

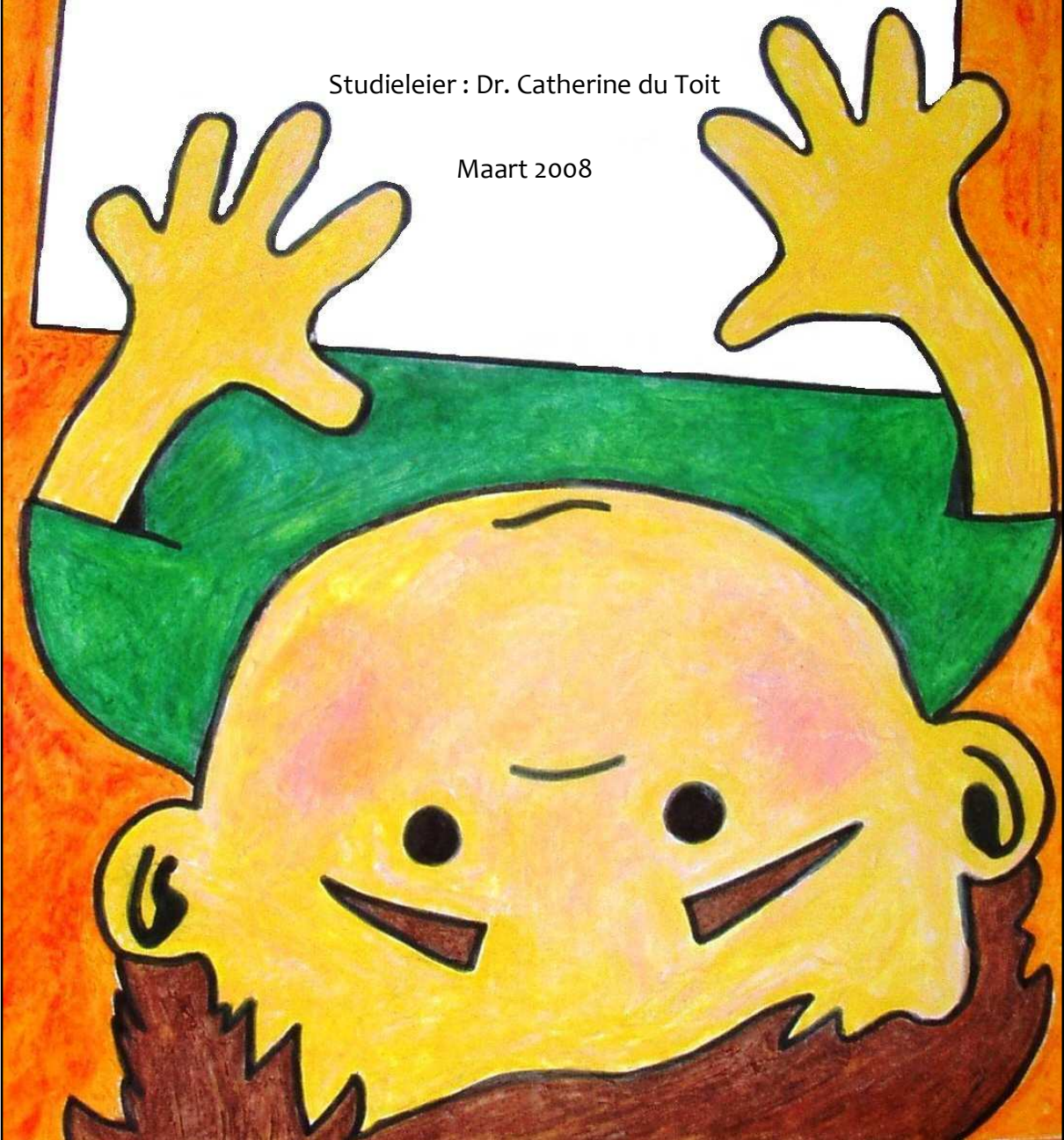
Se Construire en lisant :
Les petits héros ordinaires de Marie Desplechin

Marietjie Fouché

Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes
vir die graad Magister Artium (Frans)
aan die Universiteit Stellenbosch

Studieleier : Dr. Catherine du Toit

Maart 2008



Verklaring

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van `n graad voorgelê het nie.

.....

Handtekening

.....

Datum



Résumé

La littérature de jeunesse est continuellement considérée comme un outil pédagogique indispensable, un moyen efficace pour éduquer les jeunes. Cependant, un roman de jeunesse ne peut pas atteindre son objectif d'enrichir les jeunes lecteurs s'ils ne s'amuse pas en le lisant. Il est donc essentiel que les auteurs de jeunesse créent des textes qui plaisent en premier lieu aux lecteurs, des textes qui captent leur intérêt. Si les lecteurs ne sont pas capables de s'identifier entièrement aux thèmes qu'un auteur aborde, son langage ou les personnages qu'il met en scène dans son histoire, le texte ne retiendra pas leur intérêt et l'auteur ne parviendra pas à les enrichir. Cette étude se concentre sur les romans pour jeunesse de Marie Desplechin afin de déterminer dans quelle mesure les petits héros ordinaires dans ses romans peuvent encourager et aider les lecteurs préadolescents (âgés de sept à quinze ans) à se construire d'une façon progressive.

Opsomming

Kinder- en jeugliteratuur word gereeld as 'n ideale opvoedkundige medium beskou aangesien dit gebruik kan word om die jeug aan die wêreld en al sy fasette bloot te stel. 'n Outeur kan egter slegs daarin slaag om 'n boodskap aan die jong lesers te kommunikeer indien die leesproses 'n genotvolle ervaring is en indien die jong lesers met die karakters, die temas en die taalgebruik in 'n roman kan identifiseer. Hierdie studie fokus op Marie Desplechin se kinder- en jeugromans om te bepaal in watter mate die doodgewone kinders in haar stories preadolesente lesers (tussen die ouderdom van sewe tot vyftien jaar) kan aanmoedig om die struikelblokke in hulle bestaan deur middel van selfkennis en selfkritiek te oorkom en hulle lewenskwaliteit sodoende te verbeter.

Remerciements

Je voudrais exprimer ma profonde reconnaissance à Marie Desplechin, pour son temps et ses paroles encourageantes, mais aussi pour ses histoires. Cette année, il y a eu maints moments où je me suis sentie comme un des protagonistes dans ses romans de jeunesse... déboussolée et désespérée, mais, comme eux, j'ai réussi à surmonter mes incertitudes et à compléter ce travail. J'espère que cette étude lui rendra justice et que le jour arrive (bientôt, peut-être) où les enfants afrikaans pourront aussi faire la découverte de ses belles histoires.

Mille, mille fois merci à Catherine du Toit, directrice de thèse, collègue et mère par excellence. Merci de m'avoir poussée à poursuivre mes rêves et de m'avoir aidée à les réaliser.

Et puis... à McPokkel et Papperlaps, qui ne comprennent peut-être pas un mot de français, mais qui ont aussi sué sang et eau sur ce travail. Quelle chance, d'avoir des parents comme vous, des parents qui me comprennent et qui m'aiment, telle que je suis.

À ma collection d'amours, y compris Argos.

Romans de société, romans noirs ou roses,
romans fantastiques, romans calmes ou violents,
romans de paix ou de guerre, romans pour rire ou pour pleurer...
Tous les romans sont un regard posé sur le monde.
Tous ces romans qui questionnent le monde.
Tous les romans parlent de la vie.
Parce que les adolescents cherchent leur voie.
Parce qu'il a tant à comprendre, tant à trouver.
Parce que la vie n'est jamais blanche ou noire.
Parce qu'elle ne va pas toujours très bien.
Parce que nous la rêvons belle.
Parce que nous la désirons juste.
Parce que nous la voulons vraie.
On peut lire pour s'aider à vivre.
On peut lire pour apprendre à vivre.
(Tanguy, 2007 : préface)

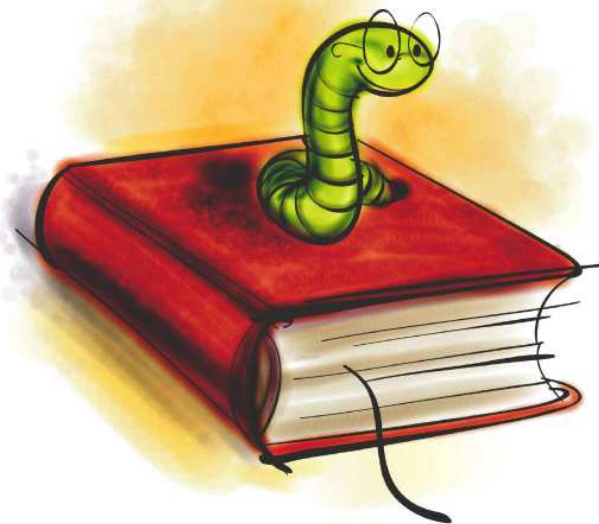


Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : L'histoire et l'évolution de la littérature de jeunesse	5
1.1. L'histoire de la littérature de jeunesse en 3D : Dogmatisme, Didactisme et Divertissement	5
Chapitre 2 : Marie Desplechin : l'auteur et ses œuvres	16
2.1. La littérature de jeunesse comme miroir de la société et la vie d'un auteur	16
2.2. La géographie comme représentation de soi	27
2.3. L'univers féminin	37
2.4. Le goût de la lecture et l'envie de se cultiver	44
Chapitre 3 : Se construire en lisant	52
3.1. Le quotidien dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin	55
3.1.1. La vie familiale	55
3.1.1.1. <i>La situation familiale</i>	55
3.1.1.2. <i>Le conflit entre parents et enfants</i>	63
3.1.1.3. <i>Les oncles, les tantes et les grands-parents</i>	71
3.1.1.4. <i>La rivalité entre frères et sœurs</i>	74
3.1.2. La vie scolaire	78
3.2. Les relations avec autrui dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin...	91
3.2.1. Perceptions et projections	91
3.2.1.1. <i>L'image de soi</i>	95
3.2.1.2. <i>L'image qu'on projette aux autres</i>	99
3.2.2. L'amitié	99
3.2.1.3. <i>Découvrir l'amitié dans de drôles d'endroits</i>	106
3.2.1.4. <i>Les amis contre vents et marées</i>	
Chapitre 4 : La valeur universelle des romans de jeunesse de Marie Desplechin	112
4.1. La notion d'identification et la voix du narrateur	112
4.2. La valeur universelle des romans de jeunesse de Marie Desplechin	121
Conclusion	129
Bibliographie	132
Annexe 1 : La bibliographie de Marie Desplechin	140



Introduction

La littérature de jeunesse est un domaine difficile à cerner, un domaine où les frontières sont fuyantes, où on trouve des albums pour les petits, des livres éducatifs, des adaptations, des classiques, des romans qui aident à vivre et des romans qui aident à rendre la vie plus belle... C'est un amalgame de genres où les auteurs, les éducateurs, les éditeurs et les traducteurs apportent tous leur vision de ce que doit être un texte pour enfants, de ce que doit *faire* un texte pour enfants.

Ce n'est pas seulement la définition de la littérature de jeunesse qui est problématique, le terme sous lequel on réunit les textes destinés aux jeunes lecteurs pose aussi des problèmes. Comment faut-il désigner la littérature de jeunesse ? Est-il juste de classer tous les textes destinés à un jeune public sous le terme *littérature de jeunesse*, même si la valeur littéraire de certains de ces textes (comme les albums, certaines bandes dessinées pédagogiques et les livres éducatifs) n'est pas très claire ? N'y a-t-il pas une grande différence entre un livre et la littérature, entre un enfant et un jeune ?

Il y a des vues très diverses sur ce sujet. Certains critiques pensent qu'il faut plutôt parler de *livres pour enfants* et de *livres pour les jeunes*, mais ces étiquettes ne semblent pas valables parce qu'il y a, après tout, maints romans de jeunesse qui ont une valeur littéraire, qui se « *distinguent de la masse des productions qui limitent leur objet à la simple communication* » (Thaler & Jean-Bart, 2002 : 22). Il est également impossible de maintenir que tous les textes créés pour les jeunes lecteurs aient une valeur littéraire. Si on les classe tous sous le terme de *littérature*, on suppose que leur valeur dépasse l'objectif pédagogique pur et simple, ce qui n'est pas toujours le cas. C'est une situation inextricable : soit les textes qui ne méritent pas d'être classés comme textes *littéraires* obtiennent un statut littéraire, soit les textes qui ont une vraie valeur littéraire risquent de perdre ce statut...

Généralement, on favorise le terme *littérature de jeunesse* : *littérature* parce qu'on veut éviter que les romans qui ont une valeur littéraire le perdent, *jeunesse* parce que ce

terme cerne à la fois les enfants, les préadolescents et les adolescents. Pourtant, comme on classe illico tous les textes destinés à un jeune public sous le terme de *littérature*, la littérature de jeunesse n'est pas toujours prise au sérieux. Souvent, le travail et les recherches sur la littérature de jeunesse ne sont pas considérés comme des études universitaires, sauf s'il s'agit d'études sur l'histoire de la littérature de jeunesse, ou d'études sur le racisme, la propagande et le sexisme dans la littérature de jeunesse. Il existe de nombreuses études sur ces thèmes, mais les études qui privilégient un auteur particulier, ou une œuvre particulière, sont très rares (Thaler & Jean-Bart, 2003 : 37).

Cette étude n'est pas consacrée à une œuvre particulière, mais à l'ensemble des romans de jeunesse d'un auteur particulier, à savoir Marie Desplechin. Depuis la sortie de son premier roman *Le sac à dos d'Alphonse* en 1993, l'auteur a publié une vingtaine de romans de jeunesse qui ont tous été bien reçus par les critiques les plus honnêtes et les plus sévères : les enfants. Marie Desplechin réussit à capter l'intérêt des lecteurs parce qu'elle aborde des thèmes qui les intéressent et des questions qui les préoccupent, mais elle réussit également à gagner leur estime parce qu'elle ne les sermonne pas, elle n'essaie pas à tout prix de les éduquer à travers ses romans.

Le plus grand échec de la littérature de jeunesse contemporaine est qu'elle ne s'est pas encore entièrement libérée de sa nature didactique. Pendant des siècles, les auteurs et les éducateurs se sont servis de la littérature de jeunesse pour inculquer certaines valeurs et morales aux lecteurs pour leur montrer le 'bon chemin'. Même aujourd'hui, la plupart des auteurs de jeunesse pensent que c'est un excellent moyen d'éduquer les jeunes, pour les former d'une manière directive et pour améliorer leur acquisition linguistique. Dès que les auteurs de jeunesse privilégient la fonction éducative dans leurs romans, ils minent leur fonction divertissante et, en conséquence, ils éloignent les lecteurs de leurs textes parce que les jeunes évitent les romans qui sont visiblement éducatifs, ils n'aiment pas les romans qui font du prêchi-prêcha.

Les auteurs qui désirent employer leurs textes comme vecteur de communication doivent faire face au défi de créer des textes qui sont tout d'abord divertissants, des

textes qui captent et gardent l'intérêt des lecteurs. La meilleure façon d'apprendre quelque chose aux jeunes lecteurs, est de le faire d'une façon subtile, sans que les lecteurs se rendent compte qu'ils sont en train d'apprendre quelque chose en lisant.

À travers son style d'écriture simple, clair et plein d'humour, Marie Desplechin réussit à montrer aux lecteurs que la lecture peut être une activité agréable, un passe-temps qui n'est pas pénible, mais plaisant. Pourtant, ses romans de jeunesse ont aussi une fonction éducative : d'une façon subtile, l'auteur incite les lecteurs à développer leurs pensées autocritiques afin de mieux comprendre leur vie et de résoudre leurs problèmes personnels.

L'objectif principal de cette étude est de montrer dans quelle mesure les jeunes protagonistes dans les romans de Marie Desplechin aident les lecteurs préadolescents – ces lecteurs qui se trouvent dans une période de transition entre l'enfance et la vie adulte – à faire face à leurs incertitudes et à surmonter leurs problèmes d'une façon autocritique. Cette étude tentera donc d'abord de montrer que les petits héros ordinaires que Marie Desplechin met en scène dans ses romans, encouragent les jeunes lecteurs à se transformer progressivement, à se construire en lisant. L'objectif secondaire est de voir si ce projet de recherches pourrait éventuellement déboucher sur un projet de traduction pour que l'approche unique de Marie Desplechin puisse toucher aussi la vie des préadolescents de langue afrikaans dans la réalité sud-africaine.

Afin de comprendre pourquoi il est devenu essentiel pour les auteurs de jeunesse de créer des textes qui plaisent aux lecteurs et qui ne font pas de la fonction éducative une priorité, il faut considérer l'histoire de la littérature de jeunesse, son évolution d'un domaine dogmatique vers un domaine divertissant. Le premier chapitre sert à montrer à quel point les transformations sociales et idéologiques influencent la littérature de jeunesse. Pourtant, ce ne sont pas uniquement les valeurs et les pensées d'une société qui influencent la littérature de jeunesse, les éléments biographiques d'un auteur, son cadre de référence, ses expériences et ses convictions personnelles peuvent aussi avoir une influence sur son écriture. Dans le deuxième chapitre, les romans de jeunesse de

Marie Desplechin sont étudiés afin de montrer de quelle manière sa vie personnelle a inspiré et influencé son écriture et comment son approche littéraire s'est développée pendant les quinze ans de son activité littéraire. Le troisième chapitre se compose d'une analyse de ses romans de jeunesse pour révéler comment l'auteur invite ses lecteurs à s'identifier avec les sentiments et les expériences des jeunes protagonistes et comment ses romans peuvent les aider à résoudre leurs problèmes personnels et à se construire d'une manière autocritique. Finalement, le quatrième chapitre est consacré dans un premier temps au style et aux astuces littéraires qu'emploie Marie Desplechin dans ses romans de jeunesse. Dans un deuxième temps, nous présentons un survol de la littérature afrikaans pour préadolescents pour établir dans quelle mesure l'éventuelle traduction des œuvres de Marie Desplechin pourrait combler une lacune.



Chapitre 1

L'histoire et l'évolution de la littérature de jeunesse

Sois toi-même. Cherche ta propre voie. Apprends à te connaître avant de prétendre connaître les enfants.
Mesure les limites de tes capacités avant de fixer celles des droits et des devoirs des enfants.
Parmi tous ceux que tu pourrais avoir à comprendre, élever, instruire, tu viens en premier ; c'est par toi qu'il faut commencer. C'est une erreur de croire que la pédagogie est la science de l'enfant et non pas de l'homme¹.

1.1. L'histoire de la littérature de jeunesse en 3D : Dogmatisme, Didactisme et Divertissement

Il est presque impossible de croire qu'il était une fois un monde où les enfants devaient grandir sans prendre part aux aventures de Fifi Brindacier et Peter Pan, sans profiter de l'amitié de Babar et les Maximonstres de Maurice Sendak. Pourtant, ce monde existait et dans certains pays du tiers-monde, il existe encore... Pendant des siècles, il n'existait pas de littérature de jeunesse et les enfants devaient se contenter de lire les textes qui étaient destinés aux adultes, comme les contes de la baronne d'Aulnoy et ceux de Charles Perrault, ou les romans d'Alexandre Dumas, Jonathan Swift et Daniel Defoe. Souvent les enfants connaissaient déjà ces histoires et contes grâce à la tradition orale, parce que les adultes « racontaient les histoires de ces héros en les réduisant à l'essentiel » (Littérature enfantine – textes, *sine anno* : 7). D'ailleurs, la tradition orale joue toujours un rôle important dans les cultures qui n'ont pas de système d'écriture ou qui choisissent de ne pas l'utiliser, pour préserver et pour transmettre des histoires de génération en génération. Dans les cultures africaines, on aime citer la célèbre formule qu'Amadou Hampâté Bâ a exprimée pour la première fois en 1963 à la tribune de l'UNESCO : « chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle », parce que la tradition orale est considérée comme un moyen essentiel pour transmettre le savoir de génération en génération (Mataillet, 28 décembre 1999).

Comme il est presque impossible de tracer l'exact début de la littérature de jeunesse, les spécialistes sont souvent divisés sur le sujet. Certains d'entre eux croient que la littérature de jeunesse remonte jusqu'au *Panchatantra*, un recueil de fables hindoues rédigé par Pandit Vishnu Sharma au XV^e siècle (Jafa, 22 mai 2004). D'autres pensent que

¹ Korczak, 1919 : 162.

la littérature moyenâgeuse, telle que les chansons de gestes *Enfance Vivien*, *Enfance Guillaume*, ou le chronique du *Petit Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale marque la naissance de la littérature de jeunesse parce que ce sont des histoires dans lesquelles le héros est un enfant (Littérature enfantine – textes, *sine anno* : 2).

Pourtant, ces histoires n'étaient pas créées pour un jeune public, même si les enfants les appréciaient. Il est incorrect de supposer que tous les romans qui mettent en scène de jeunes protagonistes sont des romans de jeunesse. Il y a des romans pour adultes qui racontent les aventures de jeunes protagonistes, mais qui ne sont pas destinés aux jeunes lecteurs, comme *Spud* (2005) de John van de Ruit ou *Le bizarre incident du chien pendant la nuit* (2003) de Mark Haddon. C'est pour cette raison que la plupart des spécialistes sont convaincus qu'on ne peut parler d'une littérature de jeunesse qu'à partir du moment où les auteurs ont adressé leurs textes spécifiquement à un jeune public.

En outre, il faut remarquer que ce n'était pas seulement les auteurs qui étaient responsables de la naissance d'une littérature de jeunesse : les philosophes, les éducateurs, les éditeurs, les traducteurs et tous les adultes qui s'intéressaient aux enfants et à l'enfance ont contribué à sa création :

La littérature de jeunesse s'étant constituée du XVI^e au XVIII^e siècle à l'intérieur d'un espace de jeunesse où se sont rencontrés ceux qui s'intéressaient à l'enfant, ceux qui avaient le souci de l'éducation, ceux qui étaient versés dans les professions du livre, ceux qui produisaient et diffusaient des images... (Littérature enfantine – auteurs, *sine anno* : 1)

Dès le XVII^e siècle on trouvait des adaptations pour enfants de certaines œuvres célèbres, comme les *Histoires ou Contes du Temps Passé avec des Moralités* (1697), aussi intitulé *Contes de ma Mère l'Oie*, de Charles Perrault. On trouvait également des publications sous forme d'une littérature de colportage pour les jeunes lecteurs, comme les fameux livrets de la *Bibliothèque bleue* (entre le XVII^e et le XVIII^e siècle), une encyclopédie spéciale avec des romans, légendes, fables, chansons et satires français (Boiteau, 1857), *Le Magasin des enfants* (1758) de Madame Leprince de Beaumont ou

l'Ami des enfants (1782) d'Arnaud Berquin. Pourtant, à cause de l'influence du puritanisme de cette époque, la plupart des publications se sont concentrées sur l'instruction morale et religieuse des jeunes lecteurs. Par exemple, dans *La morale de l'enfance* (1794), l'auteur Charles Gilbert Morel de Vindé donne des instructions précises, sous forme de quatrains, que les jeunes lecteurs devaient suivre :

Des devoirs, mes enfans ! Ce mot peut vous déplaire ;
Mais sachez qu'ici-bas tout le monde a les siens.
Les vôtres sont aisés ; c'est d'aimer votre père :
Vous guider, vous instruire, enfans [sic], voilà les miens,

L'homme doit à son Dieu, car il est son ouvrage ;
Il doit à ses parents, qui le rendent heureux ;
Il doit à ses pareils, s'il veut vivre avec eux :
Tel est de nos devoirs ici-bas le partage.

(Morel de Vindé, 1794 : 2)

Le philosophe Jean-Jacques Rousseau a révoqué les méthodes pédagogiques de l'époque dans son roman *Émile ou de l'Éducation* (1762). À l'époque, la société, aussi bien que la littérature de jeunesse du siècle, accordaient des rôles particuliers aux enfants dès leur naissance. Par exemple, au lieu d'envisager et de traiter une petite fille comme un enfant, on la considérait comme une jeune femme en train de se faire. Subséquemment, on commençait dès sa naissance à la préparer à son avenir de femme obéissante et subordonnée. Rousseau ne supportait pas la notion pédagogique de l'époque de « *chercher l'homme dans l'enfant* » (Rousseau, 1762 : préface) ni celle d'empêcher les enfants à tirer la leçon de leurs propres expériences. Dans *Émile ou de l'Éducation* (1762), il a tenté de montrer aux éducateurs que les expériences jouent un rôle indispensable dans l'apprentissage et qu'il faut donner aux enfants l'opportunité d'apprendre à travers leurs propres expériences.

Son roman philosophique a été condamné par le Parlement, mais l'idée de libérer la littérature de jeunesse de son passé didactique était ancrée dans l'esprit de certains auteurs et dans la première moitié du XIX^e siècle on se préoccupait de créer une vraie

littérature de jeunesse (Littérature enfantine – textes, *sine anno* : 4), une littérature qui n'était plus exclusivement éducative, mais aussi divertissante. Certains auteurs ont commencé à publier des textes dont la fonction primaire était d'amuser les jeunes lecteurs, comme le poème *Le bal des papillons et le festin des sauterelles* (1807) de William Roscoe, qui raconte la fête aux insectes et d'autres petits animaux, ou *Max et Moritz* (1865) de William Busch, une histoire qui raconte les aventures de deux vilains petits garçons qui font des farces affreuses et cruelles aux adultes pour s'amuser.



Max et Moritz (1865) de William Busch



« L'histoire lamentable de la boîte d'allumettes »
Pierre l'Ébouriffé (1860) d'Heinrich Hoffmann

Néanmoins, la littérature de jeunesse est restée moraliste et conservatrice pour la plupart du XIX^e siècle parce que beaucoup d'auteurs ont insisté sur la méthode de dissuasion pour faire peur aux enfants, en leur racontant des histoires dans lesquelles les enfants désobéissants sont sévèrement punis. Un des exemples les plus connus de cette littérature de dissuasion est *Der Struwwelpeter* (1845) d'Heinrich Hoffmann (traduit en français comme *Pierre l'Ébouriffé* par Louis Ratisbonne et publié par Hachette à partir de 1860). *Pierre l'Ébouriffé* consiste en contes en vers qui décrivent des

erreurs commises par des enfants et les funestes conséquences de leur insubordination ; on y trouve, par exemple, *l'Histoire lamentable de la boîte d'allumettes* dans laquelle la jeune Pauline est brûlée vive parce qu'elle a été désobéissante et qu'elle a joué avec des allumettes.

Vers la fin du XIX^e siècle, la littérature de jeunesse commençait graduellement à être de moins en moins moraliste. Plusieurs auteurs ont commencé à publier des textes dans des journaux destinés aux jeunes, comme les *Nouveaux contes de fées* de la comtesse de Ségur qui ont d'abord paru dans *La Semaine des enfants* et les histoires de Jules Verne qui ont été publiées en premier lieu dans le célèbre *Magasin d'éducation et de récréation*

entre 1865 et 1906 (Thaler et Jean-Bart, 2002 : 14, 16). Les philosophes, les instructeurs, les auteurs et les éditeurs, tous ces adultes qui s'occupaient de la littérature de jeunesse, comprenaient enfin que, si l'on voulait se servir de la littérature de jeunesse pour éduquer les jeunes et si l'on voulait les inspirer à lire plus, il fallait créer des textes qui plaisaient en premier lieu aux lecteurs parce que les textes visiblement éducatifs les repoussaient (Gillespie et Conner, 1975 : 4). Pourtant, cela ne veut pas dire que la littérature de jeunesse cessait d'être moraliste ; on publiait toujours des textes dont les leçons morales étaient plus ou moins cachées. *Le livre de la jungle* (1894) et *Le Seconde Livre de la jungle* (1895) de Rudyard Kipling racontent l'apprentissage de la vie d'un petit garçon sauvage nommé Mowgli. Dans ces romans Mowgli affronte une série d'épreuves effrayantes qui lui servent d'apprentissage. Les textes de Kipling sont tellement originaux et amusants que les jeunes lecteurs les acceptent aisément et les aiment, malgré leur objectif éducatif. Les deux romans de Kipling sont vite devenus des classiques et ils ont été adaptés pour le cinéma par Walt Disney en 1967. Même si l'animation de Walt Disney a rendu cette histoire plus douce, on y retrouve certains éléments éducatifs du roman, comme la leçon de vie que Baloo l'ours donne à son ami Mowgli : « *Il faut peu pour être heureux, vraiment très peu pour être heureux, sachons nous satisfaire du nécessaire, un peu d'eau fraîche et de la verdure que nous prodigue la nature, quelques rayons de miel et de soleil* ».



Baloo
Le livre de la jungle (1967) de Walt Disney

Pour la première fois, les désirs et les besoins des jeunes ont commencé à inspirer et à encourager les auteurs à inventer des histoires qui avaient d'abord une fonction divertissante et ensuite une fonction éducative. Un nombre d'auteurs ont aussi commencé à destiner leurs œuvres à un public spécifique, à leurs propres enfants ou des enfants qui jouaient un rôle important dans leur vie. Par exemple, Charles Ludwidge Dodgson (Lewis Carroll) a écrit *les Aventures d'Alice au pays de merveilles* (1865) pour Alice Liddle, la jeune sœur d'un de ses amis et Kenneth Grahame a inventé l'histoire *Le Vent dans les saules* (1908) pour amuser son fils Alastair.

Alice Liddle (1852-1934)



Alastair Grahame (1900-1920)



Grâce à cette idée de créer une histoire avec l'image d'un lecteur spécifique à l'esprit, la littérature de jeunesse s'est transformée, elle s'est enfin adaptée aux besoins des enfants. Jusqu'à ce point, l'intention de la littérature de jeunesse était de conformer les enfants à une image adulte de l'enfance, de faire d'eux des enfants exemplaires, mais peu à peu on commençait à les considérer comme des individus avec des pensées et des expériences particulières. Graduellement, les idées et les idéaux dogmatiques des adultes ne dominaient plus la littérature de jeunesse et on entendait pour la première fois la voix et les vœux des jeunes. Le rêve de Rousseau s'est réalisé et le concept de l'enfance a finalement changé : on comprenait enfin qu'on ne devrait pas « *chercher l'homme dans l'enfant* » (Rousseau, 1762 : préface) et que l'objectif de la littérature de jeunesse n'était pas de construire des mini-adultes, mais plutôt d'enrichir les enfants afin qu'ils puissent se construire eux-mêmes.

Au XX^e siècle la littérature de jeunesse s'est épanouie grâce au concept de l'enfance qui a changé. Les auteurs acceptaient finalement que les enfants aient le droit de s'amuser et de développer leur propre identité en lisant. Comme l'auteur et illustrateur Philippe Corentin, ils se sont rendus compte qu'il fallait offrir aux enfants « *de vrais beaux textes, non pas seulement des livres pour endormir le soir, mais aussi des livres pour les réveiller le matin* » (Beauquier, 2003). Après la Première Guerre Mondiale, les auteurs de jeunesse ont fait de leur mieux pour créer de beaux textes afin de permettre aux jeunes lecteurs d'échapper à la réalité effrayante. Les histoires de fantaisie comme la série de *Docteur Doolittle* (1920+) de Hugh Lofting, *Winnie l'ourson* (1926) d'Alan Alexander Milne, *Le Pays des trente-six mille volontés* (1928) d'André Maurois, les albums de *Babar* (1933+) de Jean

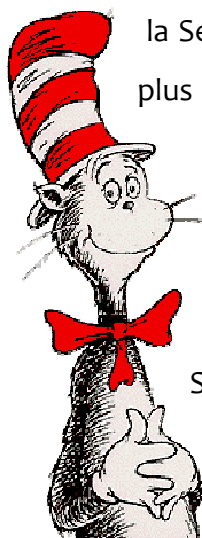
de Brunhoff et *Le Hobbit* (1937) de J.R.R. Tolkien étaient subséquentement très populaires parce que les enfants pouvaient trouver un certain soulagement et du bonheur dans l'imaginaire.

Après la Seconde Guerre Mondiale, les histoires de fantaisie, comme les *Chroniques de Narnia* (1950+) de C.S. Lewis et *Le Pays où l'on n'arrive jamais* (1955) d'André Dhôtel, continuaient à être très populaires, mais la littérature de jeunesse devenait aussi plus commerciale parce que les



Les Contes de la rue Broca (1967)
de Pierre Gripari

éditeurs tâchaient de publier beaucoup de bons livres pour satisfaire le marché qui avait beaucoup souffert pendant la guerre. Plusieurs auteurs qui ont publié des textes après



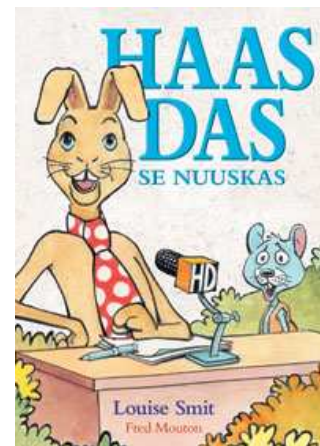
Le chat au chapeau (1957)
Theodor Seuss Geisel

la Seconde Guerre Mondiale ont contribué à rendre la littérature de jeunesse plus abordable et amusante pour les enfants en créant des œuvres exceptionnelles qui sont encore appréciées aujourd'hui, comme la série *Fifi Brindacier* (1945+) et *Vic le victorieux* (1955+) d'Astrid Lindgren, les histoires de Theodor Seuss Geisel, telles que *Horton entend qui* (1954) et *Le Chat au chapeau* (1957), *Max et les Maximonstres* (1963) de Maurice Sendak, les fabuleux contes et poèmes de Roald Dahl, tels que *Charlie et la chocolaterie* (1964) et *Le Bon gros géant* (1982), les *Contes de la rue Broca* (1967) de Pierre Gripari et les romans d'aventures de René Guillot², tels que *Crin-blanc* (1984) et *Sirga la lionne* (1995).

Vers la fin du XX^e siècle on remarquait surtout deux tendances dans la littérature de jeunesse : les séries, comme *Chair de Poule* (1986+) de Robert Lawrence Stine, *Klonk* (1993+) de François Gravel et *Dément!* (1997+) de Morris Gleitzman, et les romans réalistes, comme *Dieu es-tu là? C'est moi Marguerite* (1970), *Ce n'est pas la fin du monde* (1972) de Judy Blume, qui abordaient des questions qui intéressaient et qui préoccupaient les lecteurs.

² Jusqu'à ce jour, René Guillot est le seul auteur de jeunesse français qui ait reçu le Prix Hans Andersen, la plus haute distinction internationale de littérature de jeunesse.

Aujourd'hui la littérature de jeunesse ne connaît pas de limites. Il existe une énorme sélection d'albums et de romans qui sont disponibles aux jeunes lecteurs pour les amuser, pour les éduquer et pour les encourager à lire davantage. Pourtant, cela ne veut pas dire que la littérature de jeunesse ne connaît pas de lacunes. Dans certains pays, comme en Afrique du Sud, on ne produit pas assez de textes dans la langue maternelle des jeunes lecteurs. Les éditeurs essaient souvent de combler le vide dans le marché en republiant de vieilles histoires. Souvent, ces histoires sont adaptées pour que les lecteurs contemporains puissent mieux s'identifier avec les textes.



Louise Smit, l'auteur de *Haas Das se Nuuskas* (2006)³, a, par exemple, ajouté des phrases en anglaises et en xhosa dans son roman pour mieux correspondre à la société multiculturelle en Afrique du Sud : « *U kyk na Haas Das se Nuuskas! Haas Das regstreeks! Live! En nou vir 'n advertensieflits! Stay with us! Moenie weggaan nie! Sukuhamba!* »⁴ (Smit, 2006 : 19). La traduction de romans populaires comme *Harry Potter* (1997+) de J.K. Rowling, est également considérée comme un moyen efficace d'augmenter les publications de littérature de jeunesse et d'encourager les jeunes lecteurs à lire dans leur langue maternelle.

Bien qu'il soit impossible de déterminer le véritable début de la littérature de jeunesse, nous pouvons retracer le long chemin sinueux qu'elle a dû suivre. En cours de route, la littérature de jeunesse devait s'adapter, elle devait changer sa nature dogmatique et didactique afin de réaliser son objectif de faciliter le passage de l'enfance à la vie adulte pour les jeunes. On ne peut pas contester la contribution qu'elle a faite (et qu'elle fait toujours) pour amuser et pour éduquer les enfants. Cependant, la littérature de jeunesse reste un domaine difficile à cerner pour trois raisons particulières.

³ *Haas Das* (2006) est basé sur un programme de télévision pour enfants qui date des années 70 et qui raconte les aventures d'un lapin qui travaille comme présentateur des informations.

⁴ « *Haas Das vous présente le bulletin d'information! Haas Das en direct! Live! Voici une petite pause de publicité. Stay with us! Ne changez pas de chaîne! Sukuhamba!* » (Traduction de l'auteur de cette thèse).

En premier lieu, on ne saurait insister que tous les textes destinés à un jeune public aient la même valeur littéraire parce que certaines publications, comme les bandes dessinées pédagogiques et les livres de



Les Bisounours (1983+) d'Elena Kurcharik

jeux, n'ont pas forcément une valeur esthétique ; ils peuvent être amusants et



Winnie l'ourson (1926)
d'Alan Alexander Milne

éducatifs, mais ils n'améliorent pas nécessairement la qualité de vie des jeunes lecteurs. Il est, par exemple, impossible de comparer la valeur littéraire de l'histoire de *Winnie l'ourson* (1926) d'Alan Alexander Milne avec les *Bisounours* (1983+) d'Elena Kurcharik.

En deuxième lieu, même si l'on crée des livres avec les besoins d'un jeune public à l'esprit, les jeunes pour lesquels on crée la littérature de jeunesse n'ont pas vraiment de voix au chapitre, c'est aux adultes (les parents et les éditeurs) de décider quels livres seront acceptables pour et disponibles aux enfants. La littérature de jeunesse reste donc enfermée dans un cadre contrôlé par les adultes et non pas par les lecteurs. En troisième lieu, beaucoup d'adultes aiment aussi lire la littérature de jeunesse, même si les textes ont été créés avec un jeune public à l'esprit. Autant d'adultes que d'enfants apprécient, par exemple, *Le Hobbit* (1937) de J.R.R. Tolkien et les aventures de *Harry Potter* (1997+) de J.K. Rowling. En plus, il arrive aussi que les jeunes lecteurs apprécient des textes destinés aux adultes, comme *Le Seigneur des Anneaux* (1954-1955) de J.R.R. Tolkien et *Le Petit Prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry.



Le Petit Prince (1943)
d'Antoine de Saint-Exupéry

Ce qui est incontestable, est que la littérature de jeunesse reflète la société dans laquelle elle est produite. Par exemple, dans la société africaine, où la tradition orale joue toujours un rôle important, les jeunes sont encouragés à lire des textes qui sont basés sur les contes étiologiques que l'on raconte depuis des siècles, comme *Pourquoi l'éléphant a-t-il une trompe* et *Pourquoi la Terre est-elle ronde*. Les transformations sociales, historiques et idéologiques sont perceptibles dans la littérature de jeunesse et en conséquence, elle est obligée de se transformer et de s'adapter pour satisfaire aux

besoins de ses jeunes lecteurs (Nières-Chevrel, 2006 : 14). Pareillement, les auteurs utilisent aussi un langage qui correspond à celui des jeunes contemporains pour les rapprocher de leurs textes. Les enfants de langue afrikaans utilisent souvent des mots anglais quand ils parlent afrikaans et plusieurs auteurs, comme Jackie Nagtegaal et Fanie Viljoen, ont commencé à le faire dans leurs romans pensant qu'en ce faisant les lecteurs s'identifieraient mieux avec leurs textes.

Les enfants et les adolescents d'aujourd'hui ne ressemblent pas aux enfants du XIX^e et XX^e siècle et la littérature de jeunesse de ce jour tente en conséquence d'aborder des thèmes actuels, des problèmes qui les concernent, comme l'usage des drogues, les rapports sexuels, le sida, le divorce, la violence et la mort, afin de les aider à faire face à ces problèmes très réels. La collection d'albums *Ainsi la vie* (2002+) de Dominique de Saint-Mars éclaire les enfants sur les thèmes comme les drogues, le cambriolage, les maladies mortelles et la violence pendant que les romans réalistes pour adolescents comme *Dragon noir et fleurs de vie* (2001) de Louise-Michelle Sauriol et *Cœur de Glace* (2001) de Pierre Boileau parlent de thèmes comme la famille éclatée, l'alcoolisme et l'isolement social.



Quelques exemples de la collection d'albums *Ainsi la vie* (2002+) de Dominique de Saint-Mars

Si le message éducatif que l'auteur essaie de transmettre aux lecteurs est trop évident, les jeunes risquent de ne plus associer la lecture avec un plaisir et ils chercheront d'autres formes de divertissement qui sont plus amusantes (Perrot, 1999 :37). De plus, la littérature est toujours en concurrence avec les autres médias, comme la télévision et l'Internet. Pour que les jeunes lecteurs préfèrent lire au lieu de jouer aux jeux vidéo, les

auteurs doivent créer des textes qui sont en premier lieu attirants et divertissants, qui ne sont pas visiblement éducatifs et qui ne minent pas l'intelligence des enfants. L'auteur et illustratrice Babette Cole a tant de succès parce que ses albums éducatifs, qui incluent *Le dé-mariage* (1997), *Sale gosse !* (1998) et *Comment on fait les bébés* (2002), sont tellement amusants et ils ne sous-estiment pas les jeunes lecteurs (en réalité, ils se moquent des adultes). Par exemple, dans *Comment on fait les bébés* (2002), deux parents qui sont trop gênés pour éclaircir leurs enfants sur les cigognes et les choux, inventent des histoires invraisemblables dans un effort de satisfaire leur curiosité. Ils disent que les cigognes apportent les bébés, que les bébés sortent d'un œuf et qu'on les trouve sous les pierres. Cependant, les enfants savent que leurs parents sont en train de raconter des bêtises et ils décident d'expliquer eux-mêmes comment on fait des bébés.



Comment on fait les bébés (2002) de Babette Cole

L'humour est un élément secret dans les livres de Marie Desplechin, qui écrit des romans qui ne traitent pas seulement des choses sérieuses de la vie, mais qui célèbrent aussi « *les petits riens de la vie* » (Noiville, 1997). Le chapitre qui suit est consacré à l'auteur et ses œuvres pour établir les tendances sociales et les éléments biographiques qui ont contribué à la création de ses romans de jeunesse.

Chapitre 2

Marie Desplechin : l'auteur et ses œuvres

« Je ne souhaite pas que mes propres enfants lisent ce que j'écris, parce que je suis leur mère, et que l'écriture est le territoire du respect et non de l'invasion. J'espère en revanche donner aux enfants lointains des phrases, des histoires, auxquelles on accroche un peu de soi-même comme à un espalier⁵ »

2.1. La littérature de jeunesse comme miroir de la société et de la vie d'un auteur

En examinant l'histoire et l'évolution de la littérature de jeunesse, il devient clair que les transformations sociales et idéologiques sont aussi reflétées dans la littérature de jeunesse. De même, la littérature de jeunesse doit constamment s'adapter et se transformer pour satisfaire aux besoins des jeunes lecteurs. Les séries policières pour la jeunesse *Thomas@* (2001+) de Carina Diedericks-Hugo et *Internet Détectives* (1996-1997) de Michael Coleman montrent l'importance de la technologie moderne, notamment l'Internet, dans la vie des jeunes, alors que Marie-Aude Murail tente de pousser ses jeunes lecteurs à prendre conscience des problèmes de société en abordant des thèmes comme le racisme, la situation des sans papiers et les méfaits de la télévision dans son roman *Vive la République!* (2005).

La littérature de jeunesse est aussi souvent employée comme vecteur de transmission : les adultes qui produisent des livres pour enfants se servent souvent de la littérature de jeunesse pour transmettre les valeurs et les convictions de leurs sociétés au jeune public. Dans le passé, ces valeurs et convictions étaient pour la plupart du temps religieuses, patriotiques et moralisatrices parce que la littérature de jeunesse était considérée comme un des moyens principaux de montrer aux jeunes lecteurs ce qu'ils devaient faire pour s'intégrer dans un système social ou religieux. Aujourd'hui la plupart des sociétés occidentales acceptent et encouragent l'individualité et, en conséquence, la littérature de jeunesse de ces sociétés essaie plutôt d'enrichir les jeunes lecteurs afin qu'ils puissent se construire eux-mêmes.

Même les auteurs qui abordent des thèmes d'actualité comme le suicide, le divorce, les

⁵ Desplechin, dans Marty, 2003 : 9.

rapports sexuels, l'homosexualité et la quête identitaire, n'imposent pas de solution aux jeunes lecteurs, mais les encouragent plutôt à réfléchir à ces thèmes pour qu'ils puissent décider eux-mêmes : « *Cela fait partie des rôles de la littérature : vous aider à penser, pas seulement à ressentir et à voir, mais aussi à penser. Il y a un grand plaisir dans la pensée, c'est une défense* » (Desplechin, interviewée par Soulé : septembre 2001).

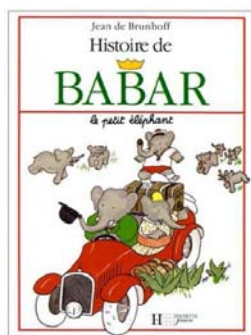
Dans la collection *Philozenfants* (2004+) Oscar Brenifier aborde les différents problèmes qui préoccupent les jeunes lecteurs dans leur vie quotidienne, comme la question de l'identité et de l'ego dans *Moi, c'est quoi?* (2004) et celle de la douleur, de l'accomplissement et de la mort dans *La vie, c'est quoi?* (2004). Chaque livre pose des questions différentes aux jeunes lecteurs pour les encourager à réfléchir à la vie et leur place dans le monde. Dans *Moi, c'est quoi?* (2004) l'auteur encourage, par exemple, les jeunes lecteurs à explorer des thèmes tels que l'âge, l'apparence, la différence et la liberté en posant des questions comme « Es-tu content de grandir? », « Aimes-tu te regarder dans le miroir? », « Es-tu comme les autres? » et « Choisis-tu qui tu es? ». Au lieu d'offrir des solutions aux jeunes lecteurs, ces livres les encouragent à penser plus loin et à développer leur esprit critique afin de pouvoir tirer des conclusions de façon autonome et individuelle.



Quelques exemples de la collection *Philozenfants* (2004+) d'Oscar Brenifier

Cependant, ce ne sont pas uniquement les valeurs et les convictions d'une société qui influencent l'écriture : les éléments biographiques d'un écrivain (comme sa propre enfance, son cadre de référence, ses expériences et ses goûts personnels) peuvent aussi l'inspirer à créer des œuvres littéraires. Cornelia Funke a, par exemple, écrit l'histoire d'aventures *Le cavalier du dragon* (2005), qui est basée sur l'amitié entre un enfant et un

dragon, parce qu'elle adore les dragons. Certains auteurs font même consciemment appel à leur enfance afin de rendre leurs romans plus crédibles. *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876) de Samuel Longhorne Clemens (Mark Twain) est inspiré par les souvenirs de sa propre enfance, tandis que les romans de jeunesse *Hanneton vole* (1988) de Christine Nöstlinger et *Voyage à Pitchipoï* (1998) de Jean-Claude Moscovici sont basés sur l'expérience de leur enfance pendant la Seconde Guerre Mondiale.



Afin d'analyser et d'interpréter un texte littéraire en détail et avec justesse, il ne faut le séparer ni de l'auteur ni de la société dans laquelle il a été créé. Les albums *Babar* (1931+) de Jean de Brunhoff sont souvent considérés comme de simples albums dessinés qui racontent les aventures d'un petit éléphant, mais si on va au cœur des albums, si on creuse plus loin, on découvre qu'ils étaient le résultat d'une situation familiale idéale, que l'intention originelle de l'auteur était d'amuser ses deux fils et que ces albums reflètent la société de l'époque.

Il faut donc creuser plus loin que l'intrigue d'un texte littéraire pour établir l'intention de l'auteur et pour identifier tous les éléments biographiques et sociaux qui ont contribué à la création du texte. Ceci est surtout essentiel si le texte littéraire est destiné à un jeune public, parce qu'il arrive quelquefois que les auteurs propagandistes se servent de leurs livres pour transmettre leurs valeurs et convictions aux jeunes lecteurs qui sont généralement impressionnables :

Children's literature has the power to help child readers to create diverse and free images of themselves, and to recognize the process of growing up and forming their identities. It can also give them consolation and vital energy. On the other hand, children's literature has the aspect of serving state propaganda, imposing the social and moral codes of the dominant culture on child readers, and depriving them of their imaginative power, sensitivity and ability to think for themselves.

(*Power and Children's Literature : Past, Present and Future*, 2007 : 1)

Tous les auteurs qui mettent leurs propres valeurs et convictions dans leurs textes littéraires ne sont pas forcément des auteurs propagandistes. Leur intention n'est pas

forcément d'imposer leur croyance sur les jeunes lecteurs, mais plutôt de les amuser et de les enrichir en proposant un certain cadre de références. C.S. Lewis a intégré de façon implicite ses valeurs chrétiennes dans les *Chroniques de Narnia* (1950+), mais il ne les a pas imposées aux jeunes lecteurs. La fonction primaire de ses textes littéraires était d'amuser les jeunes lecteurs en les encourageant à développer leur imagination. Par contre, les auteurs propagandistes considèrent leurs textes littéraires surtout comme un outil d'instruction : ils veulent imposer leurs pensées aux jeunes lecteurs. Ces textes sont généralement caractérisés par une fixation sur les valeurs et les convictions morales et politiques et n'encouragent pas la pensée critique et autonome chez les jeunes lecteurs.

Heinrich Hoffmann a, par exemple, écrit *Struwwelpeter* pour montrer aux jeunes lecteurs ce qu'il faut faire pour devenir de bons adultes. Cet album de poèmes contient des images effrayantes pour faire peur aux enfants en leur montrant les conséquences funestes de leur insubordination. Dans sa collection de poèmes *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jüd auf seinem Eid* (1936) l'auteur allemand Elwira Bauer s'est également servie d'images pour montrer aux jeunes lecteurs que les Allemands sont supérieurs aux Juifs. De manière caricaturale, les Allemands sont dépeints comme des hommes forts et beaux tandis que les Juifs sont dépeints comme de petits hommes sales et grotesques. La fonction primaire de cette collection de poèmes était de faire de la propagande pour les Nazis et d'inciter des pensées antisémites chez les jeunes lecteurs (Bytwerk, 2003).

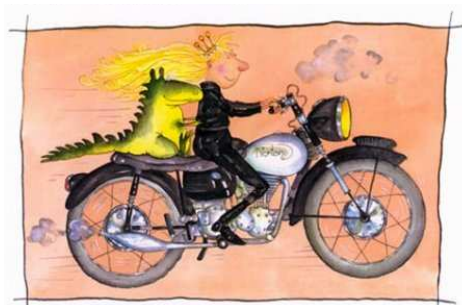


« L'histoire du Suceur de Pouces »
Pierre l'Ébouriffé (1860) d'Heinrich Hoffmann



Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jüd auf seinem Eid (1936) d'Elwira Bauer

Aujourd'hui ce genre de propagande flagrante n'existe quasiment plus parce que soit les maisons d'édition refusent de publier ce genre de texte, ou bien les librairies et les bibliothèques refusent de les diffuser. Nonobstant, il est plus difficile de contrôler la propagande dans les médias... En mai 2007 une émission de télévision palestinienne pour enfants a soulevé une indignation internationale parce qu'elle faisait de la propagande anti-israélienne. Dans cette émission Farfour (le Mickey Mouse palestinien) incitait les enfants à soutenir la résistance armée contre l'Israël (Butcher, 15 mai 2007).



La Princesse Finemouche (1996) de Babette Cole

Cependant, il faut aussi distinguer entre les auteurs propagandistes qui utilisent leurs textes pour endoctriner leurs propres valeurs et convictions au jeune public tout en décourageant la pensée individuelle, et ceux qui bousculent dans leurs textes les stéréotypes, les préjugés et les clichés afin d'encourager les jeunes lecteurs à prendre conscience et à accepter la diversité dans le monde. Babette Cole révoque, par exemple, l'idée stéréotype que c'est le rêve de chaque petite fille de se marier et d'avoir des enfants dans son album *La Princesse Finemouche* (1996), qui raconte les aventures d'une princesse qui déteste les princes et qui ne veut jamais se marier parce qu'elle s'amuse trop avec ses petits monstres et sa moto. Robert Munsch détourne aussi les histoires de princesses et de dragons dans *La Princesse et le dragon* (2005); dans cette histoire une princesse et un prince veulent se marier, mais un dragon les attaque et enlève le prince. C'est la princesse qui va chasser le dragon pour délivrer son prince, mais elle refuse de se marier à la fin parce qu'elle est tellement déçue par la réaction du prince. Ce genre de textes littéraires montre aux jeunes lecteurs qu'on a le droit d'être différent et de construire sa propre identité.



La Princesse et le dragon (2005) de Robert Munsch

À travers ses romans de jeunesse, Marie Desplechin encourage aussi les jeunes lecteurs à ne pas être résignés à leur sort et à ne pas tout accepter comme la vérité vraie, mais

plutôt de réfléchir à leur identité, à leur environnement et à leurs relations interpersonnelles afin de mieux comprendre leur vie et les circonstances dans lesquelles ils se trouvent. Ses romans de jeunesse reflètent la société dans laquelle ils ont été créés, mais révèlent aussi les pensées, les valeurs et la vie de l'auteur. Afin de comprendre l'intention originelle de Desplechin et d'analyser ses romans avec précision, il faut creuser plus loin que l'intrigue de ses romans pour voir quels sont les éléments biographiques et sociaux qui l'ont inspirée et influencée pendant les quinze années de son activité littéraire.



Marie Desplechin, le 5 juillet 2007

Marie Desplechin a toujours rêvé d'être écrivain : « *Écrire des livres, ça m'était nécessaire pour être bien dans l'existence, pour faire une activité qui me corresponde* » (Desplechin, interviewée par les élèves de la 5A du Collège Anatole France : 13 octobre 2005). Elle voulait au début écrire des romans policiers, mais cela n'a pas marché. Comme elle a fait des études de lettres et de journalisme, elle a décidé de se concentrer sur sa carrière en tant que journaliste pour diverses publications et dans la communication d'entreprise. Elle décrit ce type de travail de manière ironique dans *Sans Moi* (1998), son premier roman pour adultes, qui raconte l'histoire d'une femme⁶ qui travaille aussi comme journaliste pour des agences de communication :

Quand j'étais de bonne humeur, je comparais mon activité professionnelle à celle d'un embaumeur. On me confiait un morceau de mensonges décomposés qu'il s'agissait de rendre présentables, au terme d'un douloureux patchwork d'approximations, de contre-vérités et de phrases absolument dépourvues de sens. Le grand art consistait à préserver l'apparence de la réalité, tout en la vidant entièrement de son contenu pour la bourrer de foin. Ce qui exigeait à la fois une technique de boucher et un toucher de maquilleuse.

(Desplechin, 1998 : 16)

⁶ La narratrice de ce récit n'a pas de nom, mais cette histoire d'amitié entre une jeune divorcée qui a deux enfants et qui recueille chez elle une toute jeune femme de la DDASS, est très proche de ce qu'a vécu l'auteur. Quand ses deux enfants étaient petits, Marie Desplechin a embauché une jeune femme pour s'occuper d'eux. Cette femme, Elina Dumont, est devenue l'inspiratrice et la dédicataire de *Sans moi* (1998), un livre à succès qui a été traduit en quatorze langues (Chérier, 2005 : 54).

Un jour Marie Desplechin a lu la littérature de jeunesse que sa sœur Raphaëlle traduisait et elle a décidé de s'essayer à l'écriture pour un jeune public : « *Elle traduisait des livres pour enfants chez Gallimard et elle m'a suggéré de me lancer. Cela me semblait rassurant d'écrire dans un genre* » (Desplechin, interviewée par Frey : février 2003). Depuis la sortie de son premier roman de jeunesse, *Le sac à dos d'Alphonse* (1993), elle a aussi publié un nombre de romans et de nouvelles pour adultes, tels que *Trop sensibles* (1995), *Sans moi* (1998), *Dragons* (2003), *Le sac à main* (2004), *Un pas de plus* (2005) et *La photo* (2005).

Pourtant, elle préfère écrire pour les jeunes parce que c'est plus tranquille et il n'y a pas autant de pression. Selon elle, il y a beaucoup de concurrence entre les auteurs pour adultes et la critique regarde souvent ce qu'on écrit d'un œil méchant. Ce n'est pas du tout le cas dans la littérature de jeunesse, les autres auteurs sont gentils et la critique ne s'intéresse pas trop à ce qu'on fait (Fouché, 5 juillet 2007⁷). Pendant les quinze années de son activité littéraire, Marie Desplechin a séduit ses jeunes lecteurs avec son style simple et son humour léger et elle est vite devenue un des auteurs français contemporains les plus aimés. Elle a publié une vingtaine de livres pour enfants, dont *Verte* (1996), qui a obtenu le prix du 'Livre le plus drôle de l'année' (1997), le prix 'Tam-Tam' (1997), le prix 'Graines de Lecteurs' (1998) et le prix '1000 Jeunes Lecteurs' (1998).

Cependant, Marie Desplechin refuse le statut social d'écrivain en disant qu'elle est femme, mère et qu'elle écrit simplement des livres en plus (Fouché, 5 juillet 2007). En réalité, il est impossible de lui coller une étiquette parce que ce ne sont pas que des livres qu'elle écrit. Elle rédige aussi des critiques de films pour *Marie Claire* et elle participe également à la revue *Penser/Rêver*, à des recueils collectifs, comme *Recomposer une famille, des rôles et des sentiments* (1995), *Naissances* (2005) et *100 jours sans*, publié au printemps 2005 pour le comité de soutien à Florence Aubenas et Hussein Hanoun (dont elle faisait activement partie), à l'écriture de scénarios, dont *Le Voyage en Arménie* (2006), et à la création d'un nouveau cahier de travaux pratiques et d'activités pour les jeunes élèves, à savoir *Le cahier du citoyen* (Hachette Éducation). En tant qu'auteur,

⁷ Marie Desplechin a eu la gentillesse de m'accorder une interview chez elle, à Paris le 5 juillet 2007, en disant qu'elle est « très étonnée, et amusée » que quelqu'un pense à étudier, de si loin, son travail (Desplechin, 24 avril 2007).

Marie Desplechin ne se limite pas à un genre non plus. Elle écrit généralement des romans réalistes, mais elle a aussi publié des romans historiques, comme *Satin grenadine* (2004) et *Séraphine* (2005), aussi bien que des romans fantastiques, comme *Verte* (1996), *Le Monde de Joseph* (2000), *Élie et Sam* (2004) et *Entre l'elfe et la fée* (2004). Pourtant, ses romans sont ancrés dans la réalité puisqu'ils parlent tous de thèmes concrets et universels, comme la solitude, l'amour, l'amitié, le divorce, la quête identitaire, la dépression, la mort et la question de Dieu.

Marie Desplechin ne trouve pas uniquement son inspiration dans la société actuelle, elle la trouve aussi dans sa propre vie. Son fils cadet Élie et son meilleur ami Sam l'ont inspirée à écrire *Élie et Sam* (2004), un roman fantastique qui raconte l'histoire d'une amitié extraordinaire entre deux petits lutins⁸. De même, elle a eu l'idée de mettre une dermatologue dans *Dis-moi tout !* (1998), l'histoire de l'amitié amoureuse entre une fille qui a des problèmes de peau et un garçon troublé parce qu'il y a toujours eu des problèmes de peau dans sa famille (Flouty, 1^{er} trimestre 2004-2005). D'ailleurs, la dermatologue de sa famille s'appelle Marie Janvier et celle dans le roman s'appelle Roselyne Janvier. L'auteur a aussi trouvé l'inspiration pour *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) dans sa propre vie. Un week-end d'hiver, elle s'est trouvée seule chez elle parce que son fiancé était à l'étranger et ses enfants étaient en vacances. Elle s'est sentie « *complètement désespérée comme une ratte (sic)* » (Desplechin, interviewée par les élèves de la 5A du Collège Anatole France : 13 octobre 2005). Le sentiment d'abandon qu'elle a éprouvé l'a inspirée à écrire l'histoire de Suzanne, une jeune fille solitaire qui pense, elle aussi, que le monde est atroce et que personne ne l'aime.

Un sentiment éprouvé l'a également inspirée à écrire *Verte* (1996)⁹, l'histoire d'une petite sorcière qui rêve d'avoir une vie normale. Elle était assise dans sa cuisine et elle a écrit sur son ordinateur portable « *Marre, marre, marre* », parce qu'elle en avait assez de travailler et de s'occuper de tout à la maison sans qu'on la remercie. Tout à coup, elle s'est souvenue que sa mère disait la même chose quand elle était petite... Elle n'avait

⁸ Ses trois enfants, Louis, Lucie et Élie n'aiment pas le fait que leur mère soit auteur, parce qu'ils sont convaincus qu'elle raconte leur vie dans ses romans (Fouché, 5 juillet 2007).

⁹ *Pome* (2007), la suite de *Verte* (1996), est sortie en septembre 2007.

jamais pensé pouvoir devenir comme sa mère, mais s'est aperçue que c'était un peu le cas. Alors, elle a commencé à écrire une histoire sur les relations entre une petite fille (Verte), sa mère (Ursule) et sa grand-mère (Anastabotte). D'ailleurs, le prénom de la grand-mère est tiré du prénom de l'amie de sa fille, qui s'appelait Anastasia, et que sa fille Lucie appelait toujours Anastabotte (Da Silva, 26 avril 2005).

Les romans de Marie Desplechin ne sont pas seulement un miroir de la société, mais aussi une fenêtre qui donne sur ses pensées et sa vie. Dans *Le Sac à dos d'Alphonse* (1993) Henri fait la connaissance d'Alphonse, un petit lutin chargé de collectionner les souvenirs d'Henri dans un grand sac à dos. Chaque enfant a un Alphonse qui garde ses souvenirs à sa place. Les enfants doivent apprendre tant de choses nouvelles, qu'ils n'ont pas le temps de le faire. Henri demande à voir certains de ses souvenirs mais s'amuse si bien, qu'il refuse de les redonner au lutin. Au lieu de vivre dans le présent et d'amasser de nouveaux souvenirs, Henri passe son temps à regarder ses vieux souvenirs et ainsi, il reste coincé dans son passé. À la fin de l'histoire, son oncle Alfred lui explique qu'il faut rendre ses souvenirs à Alphonse pour qu'il puisse apprendre de nouvelles choses et faire de nouveaux souvenirs :

« Alfred, je suis très triste d'avoir perdu mes souvenirs. »

« Ils ne sont pas perdus, dit Alfred en lui tapotant le mollet. Regarde. » Il secoue l'énorme sac à dos qui gisait à côté de lui.

« Alphonse te les rendra plus tard, quand tu seras devenu grand. Quand les enfants deviennent des grandes personnes, les Alphonse leur rendent leurs sacs à dos. Les grandes personnes les remplissent elles-mêmes. Elles ont tout le temps pour ça. Et elles sont assez fortes pour les porter. »

Henri n'avait pas l'air vraiment convaincu.

« Mais qu'est-ce qu'elles font de leurs souvenirs ? »

« Elles en font ce qu'elles en veulent, répondit Alfred. Moi, j'en fais des collections, d'autres en font des albums photos, d'autres enfin n'en font rien du tout, elles s'en fichent complètement. Ça dépend. »

« Eh bien moi, j'en ferai des histoires », dit Henri.

(Desplechin : 1993 : 104-105)

D'une certaine façon, c'est exactement ce que Marie Desplechin fait : elle fait des histoires de ses souvenirs et de ses sentiments : « *Quand on écrit, on donne une petite*

*part d'immortalité à l'enfance, aux gens [...] » (Desplechin, interviewée par "Aurélié", 6 janvier 2004). Ainsi, le cousin de son père, Jean Neveux, qui s'est fait renvoyé du collège parce qu'il avait lancé un piano par la fenêtre, est devenu un personnage dans son roman de jeunesse *Tu seras un homme, mon neveu* (1995). Dans le roman *Jean se vante* auprès d'Alfred d'avoir été renvoyé de plusieurs écoles : « *Mon dernier souvenir scolaire est d'avoir passé un piano par la fenêtre du deuxième étage. [...] J'avais dix-sept ans et ce piano m'a donné l'occasion d'en finir avec l'école, à jamais* » (Desplechin, 1995b : 45).*

Pareillement, on retrouve aussi sa grand-tante Rosaimée, un personnage haut en couleur, et son amie Edmonde, qui sont ensemble depuis plus de vingt ans, dans son roman de jeunesse *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997). Dans ce roman Rosaimée (la grand-tante de Bartholomé, le jeune héros de l'histoire) et son amie Edmonde vivent aussi ensemble depuis plus de vingt ans sans se soucier de ce que les gens pourraient penser : « *Edmonde est l'amie de Rosaimée. Elle a son appartement à Issy-sur-Louère, à*



Grand-tante Rosaimée

quelques kilomètres de Mont-Chevigny. Mais elle vit le plus souvent chez Rosaimée » (Desplechin, 1997a : 40). L'auteur transmet aussi sa vision morale de la société dans ce roman, à savoir qu'on ne doit pas passer sa vie à étiqueter les gens et que chacun a le droit de vivre comme cela lui plaît. Dans le village où habite Bartholomé, tout le monde désapprouve la relation amoureuse entre sa grand-tante Rosaimée et Edmonde et les gens racontent des commérages sur les deux femmes. Bartholomé est le seul qui les accepte vraiment telles qu'elles sont. Quand son amie Hélène, qui vient de s'installer dans le village, lui demande si les deux femmes sont amoureuses l'une de l'autre, Bartholomé s'énerve parce qu'il ne comprend pas pourquoi les gens se sentent toujours obligés d'étiqueter les autres :

C'est fou comme les gens ont besoin de s'enfermer les uns les autres dans des camps bien étanches. Quand ce n'est pas ta religion, c'est la couleur de ta peau, le pays de tes parents, le quartier où tu vis, les gens que tu aimes... Tu penses qu'il ne suffit pas d'être une personne pour exister. Pour parler de quelqu'un, tu as besoin de tout un tas d'étiquettes. Comme si

nous étions des bêtes en route pour l'abattoir. Avec leurs labels accrochés sur l'oreille. [...] Il suffit juste de parler de Rosaimée qui aime Edmonde qui aime Rosaimée. Pas d'étiquette. Juste la liberté. (Desplechin, 1997a : 168)

Marie Desplechin a aussi immortalisé sa grand-mère maternelle dont elle était très proche dans *L'Album vert* (2006). Dans son adolescence sa grand-mère maternelle lui a confié un petit album vert contenant des vieux négatifs pour qu'elle les développe. Elle ne les a développés que des années plus tard, quand sa grand-mère était déjà morte :

J'ai gardé l'Album vert avec moi, j'ai veillé à ce qu'il reste dans mes affaires. Il était comme une responsabilité que j'avais prise vis-à-vis de ma grand-mère, de ma famille, de ma propre histoire. Il m'a suivi dans mes déménagements, mais je ne l'ouvrais jamais. J'avais assez à faire avec ma seule mémoire, avec les images que j'avais gardées de l'enfance. J'avais trop à faire. Trop d'histoires, trop d'images, pas de place pour l'Album vert. Il attendait son heure. C'est ce que je me dis maintenant, c'est peut-être aussi ce que j'ai toujours pensé.

(Desplechin, 2006b : 9)

Quand elle a finalement développé les vieux négatifs, les photographies l'ont inspirée à écrire *L'Album vert* (2006), un essai qui raconte les souvenirs de sa famille, notamment de sa grand-mère. D'ailleurs, elle fait aussi référence à l'album vert dans son roman *Sans moi* (1998) :

Je remis la main sur une enveloppe pleine de grands négatifs carrés que ma grand-mère m'avait confiée, dans mon adolescence, pour que je les développe. Je n'avais rien développé, ma grand-mère était morte, et j'étais devenue la gardienne de visages sur lesquels je ne pourrais jamais mettre des noms. (Desplechin, 1998 : 222)

Marie Desplechin dit qu'elle n'est pas toujours consciente de ce qu'elle écrit et que « *ce qui peut apparaître flagrant à un lecteur extérieur ne l'est pas toujours pour elle* » (Degrelle, 2000). Néanmoins, la récurrence de certains thèmes dans ses romans nous montre que l'écriture est pour elle quelque chose d'inconscient et qu'elle ne peut pas échapper à sa propre vie et à ses propres expériences quand elle écrit. Il y a trois aspects principaux de la vie de Marie Desplechin qui ont influencé son écriture et le choix des thèmes qu'elle aborde dans ses romans. Ces aspects incluent la géographie comme

représentation de soi (2.2.), l'univers féminin (2.3.), et le goût de la lecture et l'envie de se cultiver (2.4.).

2.2. La géographie comme représentation de soi



La grande place de Roubaix, mai 1921
« Être fier de l'endroit d'où l'on est, c'est s'aimer soi-même »
(Desplechin, interviewée par Makowski : septembre 2006)

Marie Desplechin est née le 7 janvier 1959 à Roubaix, une ville industrielle à la frontière entre la France et la Belgique flamande. On pourrait penser que les villes industrielles sont ce qu'il y a de plus laid au monde, mais pour elle, le nord de son enfance évoque quelque chose de tellement sentimental

qu'elle ne peut l'aborder que dans la littérature pour adultes (Cotton, 14 décembre 2001). Elle n'aime pas retourner à Roubaix parce que tout a tellement changé depuis qu'elle est partie et que sa famille n'y habite plus (Fouché, 5 juillet 2007). Pourtant, on trouve de petites références au nord de son enfance dans certains de ses romans de jeunesse.

Dans *Dis-moi tout !* (2004), Anne se lie d'amitié avec un garçon qui s'appelle Wladislaw Walcawsiacz (Wladys Walk). L'auteur dit avoir choisi ce nom parce qu'elle a rencontré un très beau garçon qui s'appelait Wladys Znorko quand elle était au lycée (Flouty, 1^{er} trimestre 2004-2005). Antoine, le personnage principal dans *Les Confidences d'Ottília* (2001) habite à Bruxelles et Jan, le gardien d'Hélène dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997) est aussi belge. D'ailleurs, l'auberge de Mont-Chevigny qu'elle décrit dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997) ressemble à deux auberges devant lesquelles la famille Desplechin passait pendant leurs promenades, lorsqu'elle était enfant dans le nord ("Aurélië" : 6 janvier 2004).

L'auteur évoque aussi les souvenirs de son enfance dans le nord dans les récits *Traversée du Nord* (2002), *Nord Pas-de-Calais Picardie* (2004), *Les Courées du Nord* (2005) et les recueils *Balade dans le Nord : Sur les pas d'écrivains* (2005) et *Je me souviens de Bruxelles* (2006). L'affection qu'elle a pour la ville de sa naissance a aussi servi d'inspiration quand

elle a écrit *Bobigny centre ville* (2006), un recueil de douze histoires d'amour avec des photographies de Denis Darzacq :

On ne peut parler d'un lieu que si l'on dit d'où l'on vient, puisque l'on raisonne à partir de ses propres souvenirs. J'aime Bobigny parce que je viens de Roubaix, des endroits considérés comme hideux par les gens. Les courées, par exemple, les habitations des ouvriers du textile dans le nord. Beaucoup trouvent que ces lieux sont ce qu'il y a de plus laid au monde et moi j'ai envie de pleurer lorsque je les vois. C'est beau, émouvant. Je vivais dans un milieu plus bourgeois mais je passais devant ces courées en allant à l'école. Ces endroits évoquent l'héroïsme de l'industrialisation, la lutte des classes. Lorsqu'on connaît leur histoire, on aime ces lieux. (Desplechin, interviewée par Makowski : septembre 2006 :11)

À 18 ans, Marie Desplechin a quitté sa ville de naissance parce que c'était le début de la crise économique dans le nord et il n'y avait pas d'opportunités pour les jeunes gens :

Jusqu'aux années soixante-dix, les villes de l'extrême Nord ont été des cités actives, travailleuses, prospères par endroits. Pas vraiment folichonnes, mais confortables pour beaucoup. Je le sais, j'y étais. Il ne faut pas longtemps pour mettre une ville à bas. Vingt ans. Les usines ferment, et puis les magasins. Les gens sont furieux, et puis déçus. (Desplechin, 2002a : 58-59)

Comme elle a obtenu de très bons résultats en hypokhâgne, elle a décidé de faire ses études au lycée Henri IV à Paris (Fouché, 5 juillet 2007). Au début, la vie à Paris et le quant-à-soi parisien ne lui plaisaient pas du tout : « *Je me suis retrouvée très seule, je ne comprenais pas cette ville, personne ne m'invitait, à croire que j'avais la gale!* » (Desplechin, interviewée par Frey : février 2003). Paris représentait pour elle une rupture avec le nord et son enfance ; à Roubaix, elle était entourée de sa famille dans un milieu intime :

À l'époque glaciaire des étrennes, le facteur passait dans chaque maison pour vendre le calendrier des Postes. On trouvait, sous sa couverture rectangulaire et cartonnée, après la liste des départements, un plan de la ville. Si j'avais planté la pointe d'un compas sur ma maison et tracé un cercle autour d'elle, j'aurais entouré ma vie. Quelques centaines de mètres et le tour était fait. (Desplechin, 2005e : 26)

À Paris, il n'y avait rien de ce milieu intime qu'elle connaissait étant enfant et Desplechin s'est retrouvée très seule dans une grande ville qu'elle ne comprenait pas. Se sentir perdu et seul dans un nouvel environnement est un sentiment universel ; chaque individu qui s'est déjà installé dans une nouvelle ville et qui a déménagé dans sa vie, connaît ce sentiment de déracinement. Ce sentiment de déracinement est lié au fait que l'on constitue son identité à travers la géographie, c'est-à-dire là où on habite :

L'identité d'un être, c'est son adresse, là où il habite. On appartient à des lieux, soit l'endroit où on est né, soit celui où on habite. [...] On ne peut pas vivre sans avoir une représentation de soi, et elle est liée à la géographie. On le voit dans la littérature, quand les gens évoquent leurs souvenirs d'enfance ; se sont des endroits, des rues... Ces espaces nous constituent.

(Desplechin, interviewée par Makowski : 14 décembre 2006)

Si l'on se trouve soudainement dans un nouvel endroit qui n'est pas familier, on a parfois du mal à se situer et à s'adapter à cet environnement qui semble si étrange. Comme l'identité d'un être est liée à la géographie, à l'endroit où il habite, le déménagement peut avoir pour résultat une crise identitaire. On commence, par exemple, à se demander s'il faut se changer pour pouvoir s'adapter, s'il est possible de s'intégrer dans ce nouvel environnement, de se lier de nouveau d'amitié et de se sentir complètement chez soi, sans qu'on se transforme.

Desplechin parle de ce sentiment de déracinement dans plusieurs de ses romans de jeunesse. La petite héroïne, Anne, dans *Ma vie d'artiste* (2003) éprouve ce sentiment quand elle déménage : « *J'avais mis des années à m'habituer à mon quartier, à me construire des amitiés. Les abandonner, c'était m'asphyxier. [...] Parce que là, je venais d'arriver, je ne connaissais personne et j'étais seule comme une rate* » (Desplechin, 2003b : 9, 13). Pareillement, dans *Dis-moi tout !* (2004) Anne¹⁰ se souvient qu'elle s'est aussi sentie déracinée quand elle a déménagé pour aller vivre avec son beau-père : « *Quand nous avons déménagé, il y a trois ans, pour habiter avec Abraham, j'étais désespérée de quitter mon ancienne école. Je pensais que je ne retrouverais jamais de copines aussi*

¹⁰ Il y a quatre romans dans lesquels l'héroïne s'appelle Anne. Pourtant, il ne s'agit pas de la même personne. L'auteur dit avoir choisi ce prénom pour les romans de jeunesse dont la narratrice lui ressemble le plus (Fouché, 5 juillet 2007).

formidables que celles que je m'étais faites à l'école primaire et au cours de danse » (Desplechin, 2004c : 14).

Le déménagement est souvent le plus dur pour les enfants parce qu'ils n'ont pas de voix au chapitre, ils doivent simplement accepter la décision de leurs parents. Comme ils se constituent à travers leur environnement (leur maison, leur quartier, leur école et leurs amis) et ils se sentent souvent très perdus et malheureux quand ils sont déracinés de ce qu'ils connaissent. Dans *Ma vie d'artiste* (2003) Anne reproche à sa mère de ne pas comprendre la gravité de la situation :

- Tu n'es ni la première, ni la dernière. Des nouvelles, il y en a dans toutes les classes, à tous les débuts d'année. Elles finissent toujours par s'intégrer.
- Comment tu le sais ? Tu déménageais, toi, quand tu étais jeune ?
- Arrête de dramatiser, les gens déménagent tout le temps.
- Qu'est-ce que j'en ai à faire que les gens déménagent ? Ils sont grands, les gens, ils ont choisi. Déménager, quand on est vieux, c'est facile, ça ne change rien. Mais pour un jeune, ça chamboule tout. C'est une catastrophe, tu comprends ? Une catastrophe.

(Desplechin, 2003b : 9)

Déménager est grave et sérieux pour les jeunes, surtout parce qu'ils ont souvent du mal à s'intégrer dans leur nouvel environnement : ils arrivent comme étrangers à l'école et doivent de nouveau se faire des amis. Le premier jour à sa nouvelle école, Anne, la jeune fille dans *Ma vie d'artiste* (2003) remarque un groupe d'enfants qui ont l'air perdu et elle sait immédiatement que c'est 'son' groupe, 'le groupe des nouveaux' :

Au milieu de l'effervescence générale, quelques individus désolés baladaient dans les couloirs leur démarche lente, leurs yeux pleins d'ennui. C'était le groupe des nouveaux. Mon groupe. Les anciens nous croisaient sans nous voir, ils auraient pu passer à travers nos corps transparents, nous existions si peu.

(Desplechin, 2003b : 27)

Parfois 'les nouveaux' à l'école ont le sentiment qu'ils doivent changer, se transformer pour mieux s'intégrer dans leur nouvel environnement et pour trouver des amis. Dans *Copie double* (2000) la nouvelle élève, Aliénor, s'accroche à Anne dès le moment qu'elle

a la gentillesse de la renseigner : « *C'était elle qui s'était approchée de moi, le jour de la rentrée, pour me demander de l'aide. [...] Elle venait de s'installer dans le quartier et elle avait tout à découvrir, la cantine, la bibliothèque, les profs célèbres, les pions... Renseigner Aliénor, voilà ce que j'avais fait* » (Desplechin, 2000c : 13-14).

Au début, Anne aime l'attention parce qu'elle se sent intéressante et importante et elle ne fait rien pour encourager Aliénor à trouver d'autres amis, jusqu'au moment où Aliénor commence à la copier :

Elle avait la même coupe de cheveux que la mienne. Exactement la même. Muette, je l'ai détaillée de la tête aux pieds. Ce n'est qu'alors que j'ai mesuré ce qui était en train de se passer. Aliénor portait des bottes de caoutchouc vert, comme les miennes. Un pull trop large qui lui tombait aux genoux, comme le mien. Elle a passé la main dans le fin fouillis de ses cheveux d'un air dégagé. Exactement comme je le faisais moi-même depuis toujours, à peu près deux cent cinquante fois par jour. De sa propre volonté, Aliénor était en train de se transformer en Anne et je ne pouvais rien y faire. (Desplechin : 2000c : 19-20)

Aliénor a du mal à se situer et à s'adapter à son nouvel environnement. Pour elle, le déménagement a eu pour résultat une crise identitaire. Comme elle manque tellement de confiance en soi, elle ne pense pas qu'elle soit acceptée telle qu'elle est. Elle est convaincue qu'il faut changer pour pouvoir s'intégrer dans son nouvel environnement et, en conséquence, elle se transforme pour ressembler à sa seule amie. Malheureusement pour elle, Anne n'aime pas qu'elle la copie et cesse d'être son amie. Cette histoire montre aux jeunes lecteurs qu'on doit construire sa propre identité, même si cela semble dur.

Dans *Ma vie d'artiste* (2003), Anne se trouve sans amis après un déménagement, mais elle ne change pas pour plaire aux autres et elle trouve néanmoins des amis. D'ailleurs, quand Anne commence à parler avec Neville, un garçon qu'elle rencontre chez son voisin, elle se rend compte qu'elle avait presque oublié combien il est facile de se faire des amis : « *J'avais presque oublié, et je redécouvrais avec délices comme il est aisé de devenir amis. D'abord, on échange des informations personnelles [...] Ensuite, on troque des impressions [...] Et puis on s'informe, dans le désordre, sur sa famille, ses autres amis,*

ses goûts et ses préférences » (Desplechin, 2003b : 77-78).

Quant à Marie Desplechin, il lui a fallu très longtemps pour s'habituer à Paris, pour s'intégrer dans cette nouvelle société et pour apprendre les codes de cette ville, mais aujourd'hui elle la considère comme sienne et elle est fière que ses trois enfants (deux garçons et une fille) soient de vrais Parisiens. Elle habite depuis dix ans dans le même quartier (le 10^e arrondissement) où elle vit, selon elle-même, une vie de rêve (Desplechin, interviewée par Frey : février 2003).

Comme l'identité d'un être est liée à la géographie, la culture et les coutumes de la ville ou du pays où il habite influencent sa façon de penser et son mode de vie. Desplechin a eu tant de mal à s'habituer à Paris parce que le mode de vie des Parisiens diffère énormément de celui des Roubaisiens. Par exemple, la cuisine et les fêtes ne sont pas exactement les mêmes à Roubaix et à Paris. À Roubaix, la gastronomie est influencée par la proximité flamande : on mange du *zooteppap*, du *podjevleesch* et du *waterzooi* et on sert traditionnellement les frites dans les cornets de papier bleu (Desplechin, 2002a : 66-67). Il y a aussi quelques fêtes à Roubaix qu'on ne célèbre pas à Paris (au moins pas pour les mêmes raisons). Par exemple, fin septembre, début octobre, les Roubaisiens fêtent les Allumoirs, une vieille coutume wallonne qui célèbre l'arrivée des longues soirées d'hiver et le retour des lumières artificielles, qui ont été, à une époque, essentielles pour la bonne marche des usines (Jamart, 2 octobre 2006).

La culture et les coutumes d'une ville ou d'un pays facilitent et contribuent à l'intégration d'un être dans une société, d'où l'expression 'il faut faire comme les gens du pays'. Ce n'est donc pas surprenant qu'on trouve de petites références à la culture parisienne dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Par exemple, dans *Jamais contente* (2006), Aurore s'amuse le soir du 14 juillet au bal des pompiers dans son quartier : « *Je regrette que, dans un pays riche comme la France, il n'y ait qu'un 14 juillet par an. C'est un peu mesquin. Tout le monde gagnerait à remplacer le 11 novembre (tous ces vieux types sont archi-morts maintenant), ou le 1^{er} mai (qui manque de respect aux chômeurs), par un second 14 juillet* » (Desplechin, 2006a : 148). Tous les enfants français savent que la fête nationale du 14 juillet commémore le début de la Révolution française

et la prise de la Bastille en France. Ce genre de petites références montre aux lecteurs qu'ils ont le même milieu social et historique que les protagonistes et cela leur permet de mieux s'identifier avec les protagonistes.

L'auteur évoque également son appréciation de Paris comme espace géographique, mais aussi historique et culturel dans ses deux romans historiques *Satin grenadine* (2004) et *Séraphine* (2005). Ces deux romans de jeunesse plongent les jeunes lecteurs dans le Paris du XIX^e siècle. Quand Marie Desplechin a rédigé des articles et des portraits sur le XIX^e siècle pour les éditions Textuel, elle s'est familiarisée avec cette époque :

J'écrivais des articles courts et de petits portraits pour lesquels il fallait réunir des tonnes de documentation. Je retournais à l'étude et j'adorais ça ! Je me rendais compte que l'image d'un siècle ennuyeux, bourgeois et figé, était une idée reçue. Le dernier tiers du siècle est l'époque la plus excitante qu'on puisse imaginer. (Desplechin, dans Chérier, 2005 : 42)

Satin grenadine (2004) raconte l'histoire de Lucie, une jeune fille de treize ans qui grandit dans une famille bourgeoise en 1885. Lucie est censée arrêter ses études pour apprendre comment tenir une maison et comment devenir une épouse accomplie, mais elle refuse d'accepter l'idée que les femmes n'ont pas les mêmes droits que les hommes. Elle rêve du jour où les jeunes femmes pourraient porter les vêtements de leur choix, dans un tissu de leur choix et où elles pourraient se faire couper leurs cheveux courts comme les garçons.

Quand Lucie, qui ne veut pas apprendre comment devenir une épouse parfaite, commence à passer ses journées en compagnie des domestiques Annette, Fanny et Marceline, elle découvre, aux Halles, dans le ventre de Paris, un monde qui diffère énormément de celui qu'elle connaît :

Je ne connais que nos avenues, le parc où l'on se rend à pied, les Champs-Élysées qui descendent derrière l'arc de Triomphe de Napoléon et donnent dans les jardins des Tuileries. [...] Le Paris que j'habite est tout petit. Je suis heureuse de savoir qu'il en existe un autre, bien plus vaste, qui le continue et le déborde, et qui ne lui ressemble pas. Un Paris fait de dizaines de boulevards inconnus et de rues étroites, construit de petites maisons qui

s'étendent à l'infini et couvrent les collines. Toutes sortes de gens y vivent, qui travaillent à toutes sortes de métiers. (Desplechin, 2004c : 98)

Ce roman historique nous rappelle les romans naturalistes d'Émile Zola, particulièrement *Le ventre de Paris* (1873), dans lequel l'action se déroule essentiellement aux Halles. Desplechin ne dépeint pas uniquement la société parisienne de l'époque avec authenticité, elle apprend également l'histoire du centre de Paris¹¹ aux jeunes lecteurs :

Les Halles sont fichées au milieu de l'ensemble, comme la pointe au centre de la toupie. C'est aux Halles que se vendent et que s'achètent toutes les nourritures et les fleurs de Paris. Pour organiser le commerce, l'Empereur a fait bâtir d'immenses bâtiments de fonte et de verre sous lesquels s'abritent les marchands. Mais il y a tant à vendre et à acheter que ce n'est pas encore assez. Dans les rues alentour, ils s'agglutinent et étalent leurs marchandises sur le sol. Ce marché, c'est une foire et cette foire dure toute la nuit. (Desplechin, 2004c : 98-99)



Le Carreau des Halles, 1880.
Tableau par Victor-Gabriel

D'une part, *Satin grenadine* (2004) dépeint les différences qui existaient encore, un siècle après la Révolution française (qui devait donner à tous les mêmes droits), entre les hommes et les femmes et entre la bourgeoisie et les ouvriers.

D'autre part, il montre comment les nouvelles idées utopiques, telles que le féminisme, l'anarchisme et le socialisme, ont inspiré les différentes classes à tisser des alliances et à travailler ensemble dans le but de créer un meilleur monde. Dans ce roman le personnage d'Achille, le frère de Lucie, a été inspiré par l'industriel et le philanthrope Jean-Baptiste Godin (1817-1888) qui a créé une cité ouvrière (Familistère) autour de son usine où tous les acteurs de l'entreprise avaient les mêmes avantages et les mêmes droits (Chérier, 2005 : 42) :

En fait d'empire, la fabrique de son fils est une tribu socialiste. Le projet n'est pas d'y faire fortune, mais d'acclimater les idées révolutionnaires dans le monde réel. Achille a tout prévu,

¹¹ Avant d'aller aux Halles avec les domestiques, Lucie s'est fait acheter un livre sur Paris pour en apprendre plus sur l'histoire des quartiers de la ville.

des logements aérés, des médecins, une école et un jour de congé par semaine. Le travail est interdit aux enfants avant qu'ils aient treize ans. Et le plus joli, c'est qu'un grand parc entoure le village. (Desplechin, 2005d : 148-149)

L'auteur dépeint aussi une période de l'histoire de France qu'on ne trouve pas souvent dans la littérature de jeunesse dans son roman historique *Séraphine* (2005). Ce roman de jeunesse raconte l'histoire d'une jeune orpheline, Séraphine (Fifi), qui est née sur la Butte Montmartre en 1885, treize ans après la Commune de Paris. Ce roman révèle aussi plus sur la société parisienne de l'époque et l'histoire de Paris, particulièrement la vie à Montmartre et les suites de la Commune de Paris. La gardienne (Jeanne) et la tante de Séraphine (Charlotte) se disputent au sujet du Sacré-Cœur, l'église qu'on a commencé à construire sur la colline de Montmartre en réaction à la Commune de Paris de 1871 :



Le Sacré-Cœur, 1933.
Photographie par Adolphe Giraudon

- Dis pas de mal du Sacré-Cœur, a dit Charlotte, tu vas nous porter malheur. Elle nous fera une belle église, quand elle sera finie.
- On sera mortes, quand elle sera finie, cette horreur, a fait Jeanne. [...] Tout ce chantier, c'est juste pour enterrer une bonne fois les braves qui sont morts sur la Butte pour sauver Paris.

(Desplechin, 2005 : 32-33)



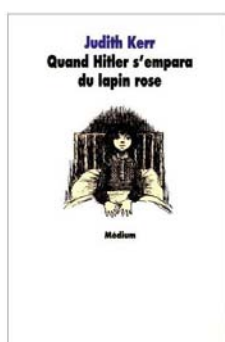
La basilique du Sacré-Cœur sur la colline de Montmartre

Beaucoup de gens étaient contre l'idée d'ériger une église pour sanctionner et pour expier la Commune. Ils étaient convaincus que la construction de la basilique du Sacré-Cœur était simplement un effort d'étouffer les actes héroïques des Communards, les hommes ordinaires mais courageux qui se sont révoltés contre la dictature du gouvernement de Versailles et qui se sont battus pour obtenir la justice sociale (Birchall, mars 1999).

Comme Lucie, Séraphine découvre un nouveau monde quand elle va vivre chez sa tante, Charlotte, qui est prostituée. À travers le regard enfantin de Séraphine, Desplechin offre aux jeunes lecteurs une vue unique sur la vie à Montmartre au XIX^e siècle :

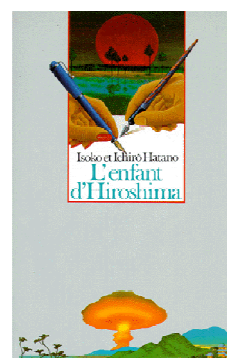
Les cabarets sont nombreux sur la Butte, et il s'en ouvre tous les jours. Les plus beaux attirent une belle clientèle, farcie de gens riches qui montent de Paris pour voir les filles danser. Les plus modestes, comme celui de Marthe et d'Eugène, accueillent les travailleurs du chantier et les habitants de Montmartre. Il arrive qu'y passent des Parisiens, mais ceux-là se sont trompés d'adresse et ne restent jamais longtemps. C'est toujours un amusement de les voir parce qu'ils s'habillent souvent étrangement. Ils viennent s'amuser à Montmartre comme on va au carnaval. Ils contrefont les pauvres. Les femmes portent des foulards qu'elles empruntent à leurs bonnes et les hommes des casquettes qui viennent de leur chauffeur. Ils croient ainsi qu'ils ne seront pas découverts. Le plus drôle c'est qu'ils ne trompent qu'eux-mêmes. Ils ne sont pas sitôt entrés que toute l'assemblée se tait et les observe.

(Desplechin, 2005 : 71)



Il est aussi intéressant de noter que l'auteur ne traite de la politique que dans ses deux romans de jeunesse dont les actions se déroulent dans le passé. La réalité est que les maisons d'édition publient rarement des romans de jeunesse qui contiennent de la politique parce qu'elles veulent éviter que la littérature devienne un véhicule de propagande. Pourtant, la politique est permise dans les biographies

pour les jeunes lecteurs, telles que *Nelson Mandela* (2002) de Catherine House ou *Martin Luther King* (2003) de Brigitte Labbé, et les romans historiques, tels que *Quand Hitler s'empara du lapin rose* (1985) de Judith Kerr et *L'enfant d'Hiroshima* (1989) d'Isoko et Ichirô Hatano, parce que ce genre de romans de jeunesse a en premier lieu une fonction éducative : ils font connaître l'histoire aux jeunes lecteurs. D'ailleurs, *Satin grenadine* (2004) et *Séraphine* (2005) sont recommandés dans le cursus scolaire et figurent sur les listes de plusieurs collèges et de la sixième (CM2)¹² en France parce que c'est un excellent moyen de faire connaître l'histoire de France aux élèves – avant qu'on puisse être fier de son héritage, il faut le connaître. Puis les élèves pourront aussi comparer leur vie dans la société actuelle avec la vie du XIX^e siècle en France pour voir jusqu'à quel point la société a changé.



Ce n'est pas uniquement à travers ces deux romans historiques que l'auteur montre à

¹² Les romans *Verte* (1996) et *La prédiction de Nadia* (1997) sont recommandés aux collégiens de la cinquième (CM1).

ses jeunes lecteurs la manière dont la société a changé. Les portraits de famille qu'elle dépeint dans ses romans de jeunesse révèlent aussi jusqu'à quel point le modèle familial a changé.

2.3. L'univers féminin

La plupart des romans de jeunesse de Marie Desplechin sont des histoires de famille. Pourtant en regardant les portraits de famille que l'auteur dépeint dans ses romans, on remarque qu'il s'agit souvent de familles éclatées où les enfants habitent avec leurs mères. Les familles éclatées qu'elle décrit dans ses romans de jeunesse sont représentatives de la société actuelle où le taux de divorces et de remariages est en hausse. Pourtant, elles sont aussi inspirées par l'environnement familial que Marie Desplechin a connu dans son enfance : elle a grandi dans un univers très féminin, entourée de femmes au caractère fort comme sa mère, ses grands-mères et ses grands-tantes. De plus, la famille de Marie Desplechin est une famille recomposée.

Dans plusieurs de ses romans de jeunesse il est question de couples divorcés où les enfants habitent avec leur mère et voient leurs pères seulement le week-end et pendant les vacances. Les parents d'Henri, le petit garçon dans *Et Dieu dans tout ça* (1994) ont divorcé. Il habite avec sa mère, mais il passe tous les mercredis chez son père. Pourtant, Henri n'est pas troublé par le divorce de ses parents parce qu'ils s'entendent très bien ; ils sont même « *très unis sur certains problèmes* » (Desplechin, 1994b : 17). Ils s'appellent tout le temps pour parler des problèmes scolaires de leur fils : « *Quand ils se sont séparés, j'ai cru que ça allait se calmer. Pas du tout. Ils sont encore pires. On dirait qu'ils ont deux fois plus de temps à consacrer à mon cahier de textes* » (Desplechin, 1994b : 7).

Pareillement, Anne, la petite fille qui vit avec sa mère dans *Ma vie d'artiste* (2003b), ne semble pas être troublée par le divorce de ses parents. La seule chose qui la gêne est le fait que c'est compliqué d'organiser ses vacances : « *Depuis que papa a quitté le Nord pour le Sud et la ville pour la campagne, nos vacances sont aussi difficiles à organiser qu'une expédition dans l'Himalaya* » (Desplechin, 2003b : 35). Ses parents s'entendent très bien et se parlent si souvent qu'Anne se demande pourquoi ils ont divorcé : « *On se*

demande pourquoi ils ont divorcé, quelle mouche les a piqués. Si on me le demandait, je dirais que c'est du caprice » (Desplechin, 2003b : 35).

Par contre Wladys, le jeune garçon qui habite avec sa mère dans *Dis-moi tout !* (2004), n'a pas vu son père depuis le divorce de ses parents. Son père a épousé une autre femme et il a d'autres enfants ; Wladys est convaincu qu'il l'a oublié parce qu'il ne fait aucun effort pour le voir : « Il ne vient jamais me chercher, il ne m'écrit pas. Il fait exactement comme si je n'existais pas. [...] Quelquefois, je pense qu'avec de la chance je pourrais le croiser dans la rue. Mais je ne sais pas s'il me reconnaîtrait. Peut-être qu'il m'a oublié » (Desplechin, 2004c : 71). Il est tellement tourmenté par l'absence de son père qu'il commence à pleurer quand la remplaçante au collège lui dit qu'elle veut prendre rendez-vous avec son père pour lui parler de sa conduite insupportable.

Dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin l'absence du père n'est pas toujours causée par un divorce ou une séparation. Dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) le père de Suzanne est souvent absent parce qu'il travaille beaucoup : « Mon père revient toujours tard de son travail. Il est rarement là en fin de semaine, à cause de son travail [...] Souvent, je ne l'entends pas rentrer le soir. Je suis déjà endormie. [...] J'aime beaucoup mon père. [...] Et il a toujours l'air content de me voir. Quand il me voit, bien sûr » (Desplechin, 1995c : 24, 25).

Samir le Silencieux, le petit héros de *La prédiction de Nadia* (1997), vit aussi dans une famille unie, mais son père travaille beaucoup et il est souvent absent de la maison : « D'ailleurs son père, lui aussi, était sorti tôt, comme tous les matins, pour prendre le bus et puis le train. Il travaillait dans un atelier des chemins de fer où l'on réparait les locomotives et les wagons » (Desplechin, 1997b : 19). Pourtant, Samir est très fier de son père : « Pour son fils, son père en était l'ouvrier et il en était le seigneur » (Desplechin, 1997b : 20).

Dans *Verte* (1996), le père de la petite sorcière est absent parce que sa mère, Ursule, a décidé de déménager sans lui laisser l'adresse quand Verte n'avait que quelques semaines. Verte sait que c'est la faute de sa mère qu'elle doit grandir sans père : « Ma

mère, qui n'avait pas jugé bon de me donner un père, ne voyait pas l'intérêt de m'expliquer les raisons de son absence » (Desplechin, 1996 : 93). Elle ne veut pas être sorcière, mais se rend compte qu'elle peut utiliser ses pouvoirs de sorcière pour retrouver son père. Avec l'aide de sa grand-mère et un peu de sorcellerie, Verte retrouve son père, qui est très content de la revoir et qui souhaite partager la garde de sa fille avec Ursule.

Bien que les pères soient pour la plupart du temps absents, les relations entre les enfants et leur père sont bonnes (à l'exception de Wladys) et ils aiment leur père sans réserve. En revanche, il y a souvent de la tension entre les mères et leurs enfants dans les romans de Marie Desplechin (voir 3.1.1.2). S'il s'agit d'une famille monoparentale où l'enfant vit avec sa mère, il est évident qu'il se disputera plus avec sa mère qu'avec son père qu'il ne voit pas si souvent, surtout pendant la préadolescence quand l'enfant commence à se construire une identité autonome. Pourtant, cette tension est aussi causée par le fait que les mères dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin sont souvent des femmes austères ou des femmes qui ont des caractères très forts. La mère d'Ottília, la jeune fille qui se lie d'amitié avec Antoine dans *Les confidences d'Ottília* (2001) n'est pas affectueuse envers elle : « Elle est très dure avec moi [...] Elle veut passer pour une femme formidable, un modèle de courage qui élève sa fille toute seule » (Desplechin, 2001 : 46, 47). Même Antoine est étonné quand il entend la façon dont elle parle à sa fille : « Dans sa voix, il n'y avait pas de gentillesse, ni même de sympathie, ni d'ailleurs de méchanceté. Juste un ordre. Antoine se dit qu'elle userait du même ton pour parler à son chien » (Desplechin, 2001 : 24-25).

Quant à la mère de Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), elle avoue elle-même qu'elle est « sans doute une personne dure » (Desplechin, 1995c : 153). Suzanne ne s'entend pas très bien avec sa mère parce qu'elle pense que sa mère ne la comprend pas et qu'elle ne l'aime pas comme elle le mérite. Quand elle demande à sa mère si elle l'aime, elle n'est pas du tout satisfaite de sa réponse : « Bien sûr que je t'aime, a-t-elle répondu en secouant la tête de droite à gauche, avec ce mouvement qui dit parfois oui, mais qui veut généralement dire non. Puisque je suis ta mère » (Desplechin, 1995c : 8). On remarque aussi cette tension profonde entre mère et

fille dans *Verte* (1996), qui met en scène trois générations de sorcières qui s'expriment tour à tour. Ce roman montre que les relations complexes entre mère et fille peuvent durer toute une vie. Les conversations entre Ursule et sa mère Anastabotte tournent au drame une fois sur deux : « *Ma mère et ma grand-mère se disputent souvent, ce qui ne veut pas dire qu'elles ne s'aiment pas. Mais elles ne peuvent pas s'empêcher de se chamailler* » (Desplechin, 1996 : 94). Anastabotte pense qu'Ursule est « *dotée d'un caractère épouvantable* » (Desplechin, 1996 : 41) et Ursule est convaincue que sa mère attend le moment où elle est sûre de la déranger avant de lui téléphoner et elle a souvent envie de lui raccrocher au nez. D'ailleurs, elle le fait fréquemment ! *Verte* a aussi des problèmes avec sa mère parce que sa mère n'aime pas le fait qu'elle refuse d'accepter son destin de devenir sorcière comme toutes les femmes dans leur famille. Elle est convaincue que « *rien n'est plus fatigant qu'une mère* » (Desplechin, 1996 : 89).

La mère de Marie Desplechin était aussi une femme au caractère fort et elle était souvent très dure avec ses enfants. Par exemple, elle les a rarement pris dans les bras pour les consoler quand ils pleuraient et elle refusait qu'ils dorment dans son lit quand ils avaient peur (Fouché, 5 juillet 2007). Cependant, son comportement était typique de l'époque puisque beaucoup de parents soutenaient l'idée puritaine qui supposait que trop d'affection pouvait gâter un enfant et que la discipline stricte était la meilleure manière d'élever un enfant. Desplechin avoue qu'elle a souvent éprouvé un sentiment d'incompréhension envers sa mère, mais qu'elle a tout fait pour que sa mère ne se reconnaisse pas dans ses romans parce que cela lui aurait fait de la peine : « *En fait, je l'ai déguisée, je lui ai mis un chignon, un collier de perles, un tailleur... toute chose que ma mère ne met jamais* » (Desplechin, interviewée par les élèves de la 5A du Collège Anatole France : 13 octobre 2005).

Cependant, ce n'est pas uniquement les relations entre mère et fille qui sont proches de ce qu'a vécu l'auteur. Marie Desplechin était particulièrement proche de ses deux grands-mères (surtout de sa grand-mère maternelle) ce qui expliquerait le fait que les grands-mères soient si présentes dans ses romans. La grand-mère d'Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), est très présente dans la vie de ses

petites-filles. Quand Jessica, la sœur d'Aurore se fait un piercing dans la langue dans *Jamais contente* (2006), sa grand-mère la défend contre ses parents qui sont furieux. D'ailleurs, c'était elle qui a amené Jessica chez le perceur ! Sa grand-mère lui propose aussi de venir habiter avec elle, le temps qu'elle cicatrise. Ensuite, quand Aurore, la protagoniste dans *Toujours fâchée* (2007) sent le besoin d'un petit dépaysement, sa grand-mère l'invite à s'installer chez elle pendant quelques mois. Elle est la seule qui accepte et aime Aurore telle qu'elle est.

Dans *Verte* (1996), la petite sorcière passe chaque mercredi chez sa grand-mère Anastabotte qui fait son mieux pour révéler en elle le goût pour la sorcellerie. Verte ne s'entend peut-être pas très bien avec sa mère, mais elle adore sa grand-mère et c'est un sentiment réciproque : « *J'ai toujours adoré cette petite Verte, une enfant gentille, polie, jolie et paisible* » (Desplechin, 1996 : 43). La grand-mère de Verte classe sa naissance parmi les vrais bonheurs de son existence (Desplechin, 1996 : 42).

De même, la grand-mère de Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), pense aussi que la naissance de sa petite-fille a été le premier grand bonheur qu'elle ait connu depuis la mort de son mari (Desplechin, 1995c : 58). Elle n'hésite pas à se mêler de la vie de sa petite-fille, parce qu'elle sait que Suzanne attache du prix à son avis. Elle décide de commencer un trousseau pour elle en lui offrant une carafe : « *Elle s'est levée de sa chaise et elle a ouvert son buffet. Dedans, elle a pris une carafe en verre qu'elle a posée sur la table. La carafe était neuve, elle portait encore l'étiquette du magasin. Je l'ai lue : treize francs* » (Desplechin, 1995c : 63). Suzanne adore passer les mercredis après-midi et les fins de semaine chez sa grand-mère dans sa « *maison de rêve* » (Desplechin, 1995c : 58). Dans ses yeux enfantins, sa grand-mère, cette femme qui a la peau si douce parce qu'elle passe de l'huile d'amande sur ses mains tous les soirs, est la seule personne avec laquelle elle partage un peu d'amour tranquille (Desplechin, 1995c : 116).

Ces rencontres entre générations, entre grand-mères et petites-filles, montrent aux jeunes lecteurs à quel point la société a changé : quand Anastabotte et la grand-mère de

Suzanne se sont mariées, le divorce était impensable et seule la mort a pu les séparer de leurs maris. De même, aucune jeune fille moderne ne rassemble un trousseau ! Pourtant, elles sont aussi révélatrices de la vie de l'auteur. Marie Desplechin avoue avoir immortalisé sa grand-mère dans ses romans. La grand-mère dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) est basée sur sa vraie grand-mère maternelle et la relation entre Suzanne et sa grand-mère est basée sur ses propres souvenirs : « *les moments de bonheur à être avec elle, la carafe à 13 francs pour mon trousseau c'est vrai, tout ça est vrai. L'huile d'amande douce, tout ça est vrai* » (Desplechin, interviewée par les élèves de la 5A du Collège Anatole France : 13 octobre 2005). D'ailleurs, c'est sa grand-mère maternelle qui lui avait dit qu'elle a été le premier bonheur depuis la mort de son mari :

Tu es mon premier bonheur depuis la mort de grand-père, me dit-elle. Je n'en ressens pas d'émotion particulière. Quinze ans séparent sa mort de ma naissance. Quinze ans sont une éternité. Mais je veux bien être le bonheur de qui le souhaite, je veux bien être le petit bonheur vivant de ma grand-mère. [...] Ma grand-mère m'aime d'amour et je lui rends tout l'amour qu'elle me donne. (Desplechin, 2006b : 51-52)

Pourtant, l'huile d'amande douce et le trousseau ne sont pas les seuls véritables souvenirs de sa grand-mère que l'auteur évoque dans ses romans de jeunesse. D'abord, dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), Suzanne passe des heures à rouler des cigarettes pour remplir la petite trousse à tabac de sa grand-mère : « *Avant même que je sache tenir un crayon, Mamie m'avait appris à rouler des cigarettes avec sa petite machine à rouleaux* » (Desplechin, 1995c : 67).

Ensuite, la grand-mère de Suzanne et celle de Verte servent toutes les deux des frites de la même façon (enveloppées dans des cornets de papier bleu) pour faire plaisir à leurs petites-filles. Dans *Traversée du Nord* (2002) l'auteur se souvient comment les petits-enfants (y compris elle-même) ont roulé des cigarettes pour leur grand-mère et comment ils ont fait des frites sous sa supervision :

Pendant que j'en suis à ma grand-mère, à l'enfance et au Nord, je voudrais mentionner deux objets emblématiques. Le premier est la petite machine à rouler dans laquelle on insérait une feuille de Riz-la-Croix et que l'on bourrait d'un tabac affreusement âcre et coupé très fin, qui

ne s'achetait qu'en Belgique, et portait le nom de la ville où il était vendu : Wervicq. Ses petits-enfants fabriquaient la réserve et ma grand-mère portait en permanence au coin des lèvres une cigarette à demi consommée. Ce qui donnait à ses baisers un parfum très reconnaissable d'herbe et de feu. À la hollandaise. Le second, tout de fer-blanc, servait à transformer les pommes de terre en frites. On l'actionnait d'une simple pression de la main, un presse-ail, mais plus grand. Quand ils avaient fini de jouer avec le tabac, les petits enfants pouvaient fabriquer des montagnes de frites pâles qui prenaient, dans un double bain de graisse de bœuf, leur belle teinte dorée. Ils mangeaient ces frites largement salées dans des cornets de gros papier bleu. (Desplechin, 2002a : 57-58)

Une vague d'amour sur un lac d'amitié (1995) ne contient pas uniquement les véritables souvenirs des visites chez sa grand-mère, ce roman révèle aussi plus sur l'enfance de l'auteur. Ce que Suzanne aime le plus chez sa grand-mère, c'est qu'elle peut dormir à côté d'elle dans son lit : « *Protégée par de pesants rideaux de velours, sa chambre est noire comme le cœur profond de la nuit. Là, bercée par le bruit assourdissant du réveil, je ne traîne jamais pour m'endormir. Je sombre dans le sommeil avec gourmandise, comme une bille de verre plonge dans un sac de plumes* » (Desplechin, 1995c : 58-59). Quand Marie Desplechin était jeune, entre dix et treize ans, elle est devenue insomniaque. Elle avait peur tout le temps et elle ne pouvait jamais s'endormir, mais chez sa grand-mère, dans son lit, elle dormait toujours bien : « *Alors que j'ai tant de mal à m'endormir chez moi, je m'enfonce dans le sommeil. Plus rien ne me retient, plus aucune amarre d'inquiétude. Tout à l'heure, elle viendra se coucher à côté de moi. Nous dormirons l'une à côté de l'autre, la presque vieille et l'encore petite, dans les draps un peu rêches, sous le poids de l'édredon* » (Desplechin, 2006b : 51).

C'était uniquement chez sa grand-mère que l'auteur ne pouvait pas résister au sommeil. Chez elle, elle s'était toujours assise au pied du lit de ses petits frères et sœur, pour veiller sur eux, ou elle passait la nuit dans sa chambre au-dessus de la cuisine en lisant : « *La lecture l'occupe, et d'une certaine façon la protège* » (Chérier, 2005 : 13). La lecture a toujours tenu une grande place dans sa vie et on constate aussi une grande présence accordée au livre dans ses romans.

2.4. Le goût de la lecture et l'envie de se cultiver

Les parents de Marie Desplechin adoraient le cinéma, le théâtre et les livres et ils ont seriné à leurs enfants les vertus de la littérature et des arts. D'ailleurs, leurs quatre enfants ont tous choisi un métier dans les arts : Marie, l'aînée, est devenue écrivain, sa sœur Raphaëlle est traductrice, l'un de ses frères, Arnaud, est cinéaste et l'autre, Fabrice, est acteur et diplomate. Sa grand-tante Thérèse, institutrice à la retraite, lui a appris à lire à l'âge de 3 ans et elle était une lectrice précoce qui avait toujours le nez dans un livre : « *Je piochais partout, chez mes parents, chez mes grands-parents, à la bibliothèque municipale* » (Desplechin, interviewée par Mougins : 10 janvier 2005).



« Pour lire, il faut avoir l'esprit libre, il faut s'ennuyer »
(Desplechin, interviewée par Mougins : 10 janvier 2005)

L'auteur ne faisait jamais de différence entre la littérature de jeunesse et la littérature tout court : « *J'en garde la conviction qu'il ne faut pas cantonner les enfants à la littérature faite pour eux. Le moment de la lecture est un temps de liberté extraordinaire, parce que les parents n'ont pas de prise sur lui* » (Desplechin, interviewée par Mougins : 10 janvier 2005). Elle a aussi bien aimé les contes de la Comtesse de Ségur, *Le vent dans les saules* (1908) de Kenneth Graham, la série de *Petitou* (1939-1977) de Dick Laan, *Chevrette* et *Virginie* (1958) de Françoise d'Eaubonne, *L'Attrape-Cœurs* (1951) de Jérôme David Salinger et les romans d'Enid Blyton que ceux d'Hector Malot, de Balzac et *Jules et Jim* (1953) d'Henri-Pierre Roché.



On note aussi que l'auteur effectue un rapprochement entre la littérature pour adultes et celle pour la jeunesse avec ses deux romans de jeunesse *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007). Ces deux livres, qui sont écrits sous forme d'un journal intime dans lequel la jeune adolescente Aurore raconte sa vie, nous rappellent la série d'Adrian Mole¹³ (1985+) de Sue Townsend et celle de Georgia

¹³ Cette série compte six volumes qui racontent la vie d'Adrian Mole dont le premier *Le journal secret d'Adrian Mole*, 13 ¾ (1985) est sans doute le plus célèbre.

Nicolson¹⁴ (2000+) de Louise Rennison. Ces romans ont un double discours, ils s'adressent à la fois aux enfants et aux adultes. D'une part, les enfants peuvent s'identifier avec ce que ressent la jeune héroïne adolescente qui aime regarder la télévision et qui passe des heures à téléphoner. D'autre part, le monde de référence d'Aurore ne se limite pas à celui des enfants et les adultes peuvent se souvenir de leur propre adolescence grâce aux références qui sont découlées dans le temps et avec lesquelles les jeunes lecteurs ne peuvent pas forcément s'identifier. Julien, l'ami d'Aurore porte toujours un tee-shirt Iron Maiden et Aurore fait, par exemple, référence à des films, tels que *Poltergeist* et *Il faut sauver le soldat Ryan*.

Marie Desplechin a eu une enfance heureuse et rêveuse, mais avec une impression de solitude et d'ennui. Comme elle savait déjà lire quand elle est allée à l'école, elle s'y est souvent ennuyée : « *Quand on a appris à lire tôt, on s'ennuie beaucoup à l'école. On attend que les autres aient fini d'apprendre à leur tour, ce qui demande des années. On a lu les manuels de lecture et d'histoire la première semaine de la rentrée. Le reste de l'année, on passe le temps à regarder par la fenêtre, à penser à autre chose, à compter les secondes* » (Desplechin, dans Chérier, 2005 : 14). Pour lutter contre la solitude et l'ennui, elle s'est souvent plongée dans la lecture (Degrelle, mai 2000b : 1). La lecture était donc à la fois une forme de protection les nuits quand elle ne pouvait pas dormir, et une forme de défense contre l'ennui et la solitude : « *Lire m'a armée et défendue, et abritée par temps de tempête* » (Desplechin, dans Marty, 2003 : 8). Dans un nombre de ses romans de jeunesse, les protagonistes sont aussi des enfants solitaires et rêveurs qui se consolent avec un livre pour combattre l'ennui et la solitude.

Suzanne, l'héroïne d'*Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) est une enfant solitaire qui lit souvent en cachette et qui voudrait lire tous les livres de la bibliothèque. Elle ne comprend pas pourquoi sa mère s'inquiète parce qu'elle n'a pas d'amis et se demande : « *Quel mal y a-t-il à aimer la solitude ? Je ne fais rien de mal après tout. Je regarde par la fenêtre, j'invente des histoires devant la glace de la salle de bains, je rêve que je suis en Inde, je me promène dans l'appartement et je lis des livres* » (Desplechin, 1995c : 34).

¹⁴ Cette série inclut huit volumes dans sa langue originale, et sept traduits en français. Le film basé sur le premier volume de cette série, *Mon nez, mon chat, l'amour... et moi* (2000), sortira en 2008.

Néanmoins, elle est très contente de faire la connaissance de Tim, un étudiant anglais qui est censé l'aider à faire des progrès en anglais. Ils se lient vite d'amitié, mais ne se parlent presque qu'en français. Quand sa mère lui demande si elle fait des progrès en anglais, elle raconte des mensonges comme elle a peur que sa mère lui cherche un autre précepteur : « *J'aurais fait n'importe quoi pour garder mon seul ami. Rien de plus normal, après tout. J'imagine que mes parents auraient été contents d'apprendre que j'avais enfin trouvé un ami* » (Desplechin, 1995c : 43). Les livres jouent un rôle important dans leur amitié : Suzanne découvre les classiques de Rudyard Kipling et de Mark Twain grâce à Tim qui lui offre une copie de *Simple contes des collines* (1888) et *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876).

Bartholomé, le narrateur dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997) mène aussi une vie solitaire. Il n'a pas d'amis à l'école et passe ses après-midi en travaillant à la réception de l'hôtel de ses parents. Il profite de sa solitude pour lire beaucoup, où qu'il se trouve, il a toujours le nez dans un livre. Bartholomé lit aussi des classiques, comme *La Reine des neiges* (1835) d'Hans Christian Andersen. Il est intéressant de noter que ce garçon de douze ans, qui n'est plus vraiment un enfant, mais pas encore un adulte, se doute que cette histoire, qui est considérée comme un conte pour enfants, se destinait au départ à un public adulte : « *Je sais que je n'ai pas l'âge de lire des contes d'Andersen. Trop vieux, ou trop jeune, je ne sais pas* » (Desplechin, 1997a : 78).

Samir, le silencieux et timide héros de *La prédiction de Nadia* (1997), a peu d'amis justement à cause de son caractère réservé : « *La vie de Samir n'était pas palpitante. Comme il était calme, lent et silencieux, il comptait peu d'amis* » (Desplechin, 1997b : 13). À l'encontre de Suzanne et de Bartholomé, il n'aime pas la lecture parce qu'il a du mal à lire et à écrire. Tout le monde pense qu'il est fainéant, mais ce n'est pas le cas : « *Samir n'avait rien d'un pauvre paresseux. Bien au contraire. Il était très riche à l'intérieur. [...] Si la parole ne passait pas fréquemment la frontière de ses lèvres, elle occupait tout son être, et à tout bout de champ. Pour lui-même Samir était un incorrigible bavard* » (Desplechin, 1997b : 12-13). Tout change pour Samir le jour où il se lie d'amitié avec Marc Akimbele, un étudiant en fac de biologie qui observe les oiseaux pendant son temps libre. Quand Marc

lui prête son cahier d'observations, Samir commence à s'intéresser à l'ornithologie et il fait son mieux pour apprendre à lire pour qu'il puisse savoir plus sur ce sujet qui le passionne. Sa passion pour l'ornithologie le conduit à la bibliothèque où il découvre qu'on peut apprendre un tas de choses intéressantes et utiles dans les livres et ainsi, il découvre le goût de la lecture et le désir de se cultiver : « *Il avait découvert à la bibliothèque des livres qui n'avaient rien à voir avec l'ornithologie, mais qui ouvraient d'intéressantes perspectives sur le monde vivant. Des livres sur les volcans, les abysses, les hommes de la préhistoire, les pierres précieuses* » (Desplechin, 1997b : 82-83).

Henri, le petit garçon dans *Et Dieu dans tout ça* (1994) mène une vie solitaire. D'ailleurs, il a un seul ami, Thomas : « *Thomas est mon principal ami. D'ailleurs, à part de lui, je n'ai pas d'amis* » (Desplechin, 1994b : 27). Malheureusement, Thomas a déménagé et Henri ne le voit pas souvent : « *Il habite maintenant à une nuit de train de chez moi. Je le retrouve en vacances où nous passons tous les ans quelques jours ensemble* » (Desplechin, 1994b : 33). Henri s'ennuie énormément à l'école parce que rien de ce qu'il apprend ne l'intéresse. Il s'intéresse seulement aux dinosaures, le big bang et Dieu : « *Je regrette que, dans la vie, Dieu soit moins important que la grammaire ou les fractions. Au moins je pourrais m'intéresser de bon cœur* » (Desplechin, 1994b : 7-8). Il décide de faire une enquête pour voir si Dieu existe vraiment et quand il va à la bibliothèque pour faire des recherches sur le sujet, Henri découvre, lui aussi, le goût pour la lecture et l'envie de se cultiver : « *La bibliothèque est un endroit formidable pour les paresseux. La seule chose qu'on leur demande est de chercher les livres intéressants* » (Desplechin, 1994b : 85).

On transmet des livres de génération en génération dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Dans *Tu seras un homme, mon neveu* (1995), Alfred, l'oncle d'Henri lui donne une vieille copie de *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913) de Blaise Cendrars. Lorsqu'Alfred avait le même âge qu'Henri et qu'il se sentait, comme Henri, découragé et fatigué de tout, Jean, le cousin de son père, lui avait donné ce vieux livre aux pages beiges et carrées pour l'encourager dans la vie : « *Ce que tu y trouveras t'aidera à dépasser les ennuis de la vie. Ce livre est un médicament de l'âme* » (Desplechin, 1995b : 77). À travers les années, ce vieux livre est devenu un relais entre tous les

hommes dans la famille d'Henri et ils sont tous fiers de connaître ce long poème par cœur. De même, Anastabotte, la grand-mère de Verte (1996) projette de donner ses cahiers de recettes magiques à sa petite-fille, dont elle est très proche :

Dès le début de ma carrière, j'ai pris l'habitude de noter soigneusement mes recettes et mes expériences dans de gros et solides cahiers. Ils contiennent aujourd'hui tout ce que je sais. Autant dire qu'ils constituent un rare trésor. Ursule m'a souvent demandé de les lui offrir. J'ai toujours refusé. Ce qu'on ne fait pas pour sa fille, on est prête à faire pour sa petite-fille. La naissance de Verte était venue bouleverser mon égoïsme. C'est donc à elle que j'ai décidé de les léguer. J'ai inscrit cette clause dans mon testament : 'Pour Verte, les cinq gros cahiers intitulés *Tics et tactiques d'Anastabotte*, afin qu'elle en prenne grand soin et qu'elle honore ma mémoire'.

(Desplechin, 1996 : 68-69)

Marie Desplechin a aussi des livres totem. Quand l'auteur avait quinze ans, elle est tombée par hasard sur une prière de Rainer Maria Rilke dans une revue catholique. Cette prière, extraite du *Livre de la pauvreté et la mort* (1903), l'a énormément émue et s'est imprimée dans sa mémoire. Un jour, pendant un trajet en train, elle a eu une conversation avec un homme inconnu à propos de ce livre dont la version intégrale était quasiment introuvable. Le passager et elle ont échangé leurs adresses et à sa grande surprise, elle a reçu un paquet de lui quelques jours après... L'homme a trouvé l'introuvable : il lui a envoyé un exemplaire du *Livre de la pauvreté et la mort*, tiré à 950 exemplaires dans la collection 'Fontaine' par les éditions Edmond Charlot à Alger en 1940 (Chérier, 2005 : 18). Marie Desplechin considère ce livre, qui est toujours près d'elle, comme un talisman et, plus de trente ans après l'avoir découverte, la prière lui sert toujours d'inspiration. En voici un extrait :

Fais qu'il parvienne enfin à la maturité,
qu'il soit si vaste que l'univers suffise à peine à le vêtir ;
et permets-lui d'être aussi seul qu'une étoile
pour qu'aucun regard ne vienne le surprendre
à l'heure où son visage change, bouleversé.
Fais que le temps de son enfance ressuscite dans son cœur ;
ouvre-lui de nouveau le monde des merveilles
de ses premières pleines de pressentiments



En faisant référence à des classiques, tels que *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913) de Blaise Cendrars¹⁵, *Simple contes des collines* (1888), *Le Livre de la jungle* (1894) et *Les Histoires comme ça pour enfants* (1902) de Rudyard Kipling, *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876) de Mark Twain¹⁶, *La Reine des neiges* (1835) d'Hans Christian Andersen¹⁷, des romans et des bandes dessinées populaires, tels que *Titeuf* (1992+) de Philippe Chappuis (Zep) et *Harry Potter* (1997-2007) de J.K. Rowling¹⁸, et des encyclopédies¹⁹, l'auteur réveille le goût de la lecture chez son jeune public. Sans que ses romans ne soient dogmatiques, ils inspirent les jeunes lecteurs à lire davantage : s'ils ont bien aimé l'histoire de Suzanne et s'ils s'identifient à son personnage, ils seront peut-être aussi inspirés à lire les œuvres de Kipling dont on parle dans ce roman ou simplement d'apprécier et donc de valoriser la lecture pour le plaisir. C'est une tactique que plusieurs auteurs de jeunesse utilisent pour inspirer les lecteurs à lire plus et à se cultiver. L'auteur Cornelia Funke se sert, par exemple, continuellement de citations de classiques dans ses romans de jeunesse pour motiver ses jeunes lecteurs à lire ces classiques (Fouché, 2007 : 91).

En plus, dans la vie réelle, Marie Desplechin inspire aussi les jeunes lecteurs à développer le goût pour la lecture en faisant des animations dans les bibliothèques et en visitant des collèges. À ces occasions, il y a un échange entre son travail comme auteur et le travail des élèves (qui étudient les thèmes, le style et le contexte historique de ses romans). Selon les professeurs et les bibliothécaires, ce genre de rencontre entre l'auteur et le lecteur sert comme un déclenchement parce que l'événement même suscite chez certains élèves le désir de lire (Desplechin, dans Makowski, septembre 2006 : 11). Pourtant, Desplechin ne soutient pas l'objectif pédagogique que pourraient avoir des parents et des éducateurs de vouloir forcer les enfants à lire parce que c'est bien pour la culture générale, pour la grammaire, pour la syntaxe et pour l'acquisition de la langue

¹⁵ *Tu seras un homme, mon neveu* (1995).

¹⁶ *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995).

¹⁷ *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997).

¹⁸ *Jamais contente : Le journal d'Aurore* (2006).

¹⁹ *La prediction de Nadia* (1997)

(Mougin, 10 janvier 2005). On ne doit pas transformer la lecture en travail, parce que c'est ainsi que les jeunes cherchent d'autres divertissements, comme la télévision ou les jeux vidéo, qui brident l'imagination. Elle pense aussi que les enfants liront plus s'ils s'ennuient davantage et que cela n'arrivera jamais s'ils regardent la télévision tout le temps ; elle a, par exemple, une télévision avec un lecteur DVD chez elle, mais sans antenne parce qu'elle veut empêcher que ses enfants regardent trop de télévision (Da Silva, 26 avril 2005). Desplechin avoue qu'elle est contente quand ses enfants lui disent qu'ils s'ennuient, parce que cela veut dire qu'ils finiront par lire, par réfléchir ou par être créatifs (Fouché, 5 juillet 2007).

Cette pensée est aussi reflétée dans plusieurs de ses romans. Lucie, la petite fille bourgeoise dans *Satin grenadine* (2004) a dû abandonner ses études pour apprendre comment devenir une épouse parfaite, mais elle a envie de se cultiver parce qu'elle s'ennuie tellement. Elle demande à sa gouvernante de lui donner des livres pour qu'elle puisse échapper aux bavardages de sa mère : « *Si les livres ne me plaisent pas tous, au moins ils ne me parlent pas* » (Desplechin, 2004d : 92). Otilia, la petite fille rêveuse dans *Les confidences d'Otilia* (2001) raconte des histoires à son nouvel ami Antoine pour s'amuser pendant les vingt heures de train entre Bruxelles et Lisbonne. Quand Antoine se rend compte qu'elle lui a raconté des bêtises, son oncle lui dit qu'il ne faut pas le prendre mal : « *Il y a des gens qui ne peuvent pas s'empêcher de s'inventer des histoires. Ça peut même devenir un vrai boulot.* » (Desplechin, 2001 : 97). Même Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), qui n'aime pas lire et qui pensent que les gens perdent leur temps à lire des livres, fait quelque chose de constructif et de créatif avec son ennui : elle décide de tenir un journal intime pour faire passer le temps.

Selon l'auteur, on doit quand même s'efforcer de montrer aux jeunes qu'ils peuvent trouver du bonheur et une puissance incroyable à travers la lecture. D'ailleurs, la petite sorcière dans *Verte* (1996) sait que les livres sont une source de bonheur et de puissance : « *Il suffit de les lire pour avoir l'impression que tout est possible, que le monde est à portée de main* » (Desplechin, 1996 : 97). Marie Desplechin est aussi d'avis que la lecture peut sauver l'enfant ou l'adolescent du chaos émotionnel qui l'habite parfois :

« Elle l'aide à se retrouver, à ne pas se laisser envahir par les autres, à se structurer, elle développe la logique » (Desplechin, interviewée par Mougin : 10 janvier 2005). D'ailleurs, c'est exactement ce que les jeunes lecteurs peuvent apprendre en lisant ses romans. Sans que ses romans ne soient dogmatiques, ils aident les jeunes à mieux comprendre leurs circonstances, à développer leurs pensées autocritiques et à se construire en lisant.

Dans les quinze ans de son activité littéraire, son objectif n'a pas changé : Marie Desplechin tente toujours de montrer aux jeunes lecteurs que la lecture est un passe-temps plaisant et puissant. Chaque année, elle continue de publier des romans qui font rire, des romans qui donnent envie de lire. Aujourd'hui, cet auteur remarquable est au sommet de sa carrière car elle vient d'être nommée pour le Prix Hans Andersen 2008, la plus haute distinction internationale de littérature de jeunesse, décerné par l'Union International pour les Livres de Jeunesse (IBBY).

Chapitre 3

Se construire en lisant

« Il est impossible quand on écrit pour les enfants de n'avoir pas recours au merveilleux, mais il faut savoir trouver le merveilleux dans la réalité²⁰ »

On pourrait penser que les auteurs de jeunesse réussiraient davantage à capter l'intérêt des jeunes lecteurs si leurs romans consistaient d'événements dramatiques et extraordinaires qui se suivent, mais cela n'est pas forcément le cas. En réalité, tout dépend de la fonction et du genre du roman, aussi bien que des attentes des jeunes lecteurs. La fonction primaire d'un roman fantastique est, par exemple, de donner aux jeunes lecteurs l'occasion d'échapper à leur vie quotidienne : « Il trouve dans la fiction à affabulation merveilleuse une compensation à la banalité, à la monotonie, à toutes les insuffisances de son vécu journalier » (Ottevaere-van Praag, 1996 : 175). Pendant qu'un roman d'aventures donne au jeune lecteur l'occasion de se distancier de la réalité, ce genre de roman de jeunesse permet aussi à l'auteur de l'exposer à l'insolite et à l'exotique. Par exemple, le roman d'aventures *Le Prince des voleurs* (2000) de Cornelia Funke, qui raconte les aventures d'un groupe d'enfants des rues à Venise n'a pas uniquement la fonction de divertir les jeunes lecteurs, il leur permet aussi d'apprendre plus sur la culture et les coutumes italiennes. D'ailleurs, il y a un glossaire de mots italiens et une carte de Venise dans ce roman afin de permettre aux jeunes lecteurs de mieux se situer dans l'histoire et de s'identifier aux personnages dans l'histoire.

Les romans fantastiques et les romans d'aventures sont censés être divertissants et palpitants. Les actions et les incidents doivent se suivre pour garder l'intérêt des jeunes lecteurs. S'il y a trop de descriptions dans un roman fantastique ou dans un roman d'aventures, ou s'il y a un manque d'action et d'éléments exotiques, les jeunes lecteurs risquent de s'ennuyer parce que les romans ne répondent ni à leurs attentes ni aux fonctions récréatives de ce type de roman. Par contre, un roman-miroir est censé refléter la réalité des jeunes lecteurs en traitant de sujets qui les intéressent et de questions qui les préoccupent (Pouliot & Deroy-Ringuette, *sine anno* : 19). Un roman-

²⁰ Georges Duhamel de l'Académie Française dans Guillot, 1959 : 49.

miroir qui parle des tracas quotidiens et qui traite de thèmes réalistes peut très bien capter et retenir l'intérêt des jeunes lecteurs, à condition qu'ils s'identifient au personnage principal et à son monde de référence :

Pour sa part, le jeune lecteur n'éprouve pas de difficulté à se reconnaître en un héros, saisi dans sa vérité et sa différence, s'il appartient à son monde de référence. Il se situe en se comparant à lui. Il en devient solidaire parce qu'à travers lui, il peut voir, aimer ou prendre en horreur. (Ottevaere-van Praag, 1996 : 38)

Le roman de jeunesse *La sixième* (1985) de Susie Morgenstein n'est pas basé sur des événements extraordinaires, mais raconte l'histoire de Margot, une jeune fille qui découvre le quotidien du collège, à savoir les listes de fournitures, les interrogations stressantes et les cours ennuyeux. Les jeunes lecteurs (notamment ceux de la sixième) peuvent s'identifier sans difficulté avec la protagoniste parce qu'ils connaissent et partagent ses sentiments et ses expériences. D'ailleurs, les romans de jeunesse qui parlent de la vie scolaire et familiale et des relations interpersonnelles, comme ceux de Gèneviève Brisac, Jacqueline Wilson, Christine Nöstlinger et Morris Gleitzman sont très populaires parmi les jeunes lecteurs parce qu'ils parlent de sentiments et de situations que les jeunes lecteurs connaissent ; ils parlent de la vraie vie.

Les romans de jeunesse de Marie Desplechin sont aussi basés sur la vraie vie, sur les sentiments, le train-train quotidien et les relations interpersonnelles des protagonistes. Même ses romans fantastiques *Verte* (1996), *Le Monde de Joseph* (2000) et *Élie et Sam* (2004), se concentrent surtout sur la vie quotidienne des petits héros et les relations qu'ils ont avec leur famille et leurs amis. À vrai dire, la réalité est aussi importante que l'imaginaire dans un roman fantastique parce qu'elle permet aux lecteurs de s'identifier avec l'histoire et avec les protagonistes : « *Il n'est point de transposition dans l'imaginaire qui ne procède pas de l'expérience vécue. La réalité est présente même lorsqu'elle est recréée dans les contours évanescents qui lui confèrent la dimension fabuleuse* » (Ottevaere-van Praag, 1996 : 177). Puisque les romans de jeunesse de Desplechin ne sont pas basés sur des événements dramatiques, les protagonistes portent eux-mêmes une grande partie du suspense : leurs émotions, expériences, actions et réactions sont

uniquement considérées comme intéressantes par les lecteurs s'ils peuvent s'identifier avec elles.

D'une part, les lecteurs peuvent s'identifier avec les romans de jeunesse de Marie Desplechin parce qu'ils ont le même monde de référence que les protagonistes : leur monde de référence est aussi axé sur leur routine quotidienne (à la maison et à l'école) et leurs relations interpersonnelles. D'autre part, les jeunes lecteurs peuvent se reconnaître et se découvrir dans les protagonistes parce qu'ils partagent leurs sentiments et leurs expériences. Les romans de jeunesse de Marie Desplechin mettent en scène des protagonistes préadolescents entre l'âge de sept et quinze ans et ils sont principalement destinés aux jeunes lecteurs du même âge.

La préadolescence est généralement une période difficile pour les jeunes parce que leur monde est brusquement bouleversé par des changements physiques et psychologiques liés à la puberté. D'abord, les préadolescents essaient de comprendre et de s'adapter à toutes les transformations physiques et psychologiques qui viennent bouleverser leur vie. C'est une période difficile pour les enfants parce qu'ils ressentent souvent un mal de vivre et tout leur paraît vide de sens, sans intérêt ou trop compliqué (Degrelle, mai 2000).

Ensuite, les enfants commencent à développer leur identité et ils essaient de se construire afin de trouver leur place en tant qu'êtres autonomes dans la société. La préadolescence est une période de découverte, d'adaptation et de reconstruction qui peut être comparée avec une nouvelle naissance : *« Le nouveau-né social qu'est l'adolescent a besoin d'entrer dans la société, d'y réaliser ses expériences, d'y prendre des initiatives pour créer l'être humain complet, avec sa dimension sociale, qu'il doit devenir »* (Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent, 18 juin 2006 : 1).

Les romans de jeunesse de Marie Desplechin ne traitent pas simplement du quotidien pour capter l'intérêt des lecteurs préadolescents et pour les amuser. Ces romans de jeunesse n'ont pas seulement une fonction récréative, mais aussi une fonction

éducative : puisqu'ils parlent des tracasseries quotidiennes, de situations et de sentiments que les lecteurs préadolescents connaissent, ils peuvent les aider à mieux comprendre ce qu'ils vivent, à développer leur identité autonome et à se construire.

En comparant les sentiments et les expériences des jeunes protagonistes avec ceux des lecteurs préadolescents, nous pouvons déterminer dans quelle mesure les petits héros ordinaires de Marie Desplechin pourraient réussir à aider les lecteurs à mieux comprendre leurs circonstances et à se construire. Cette comparaison détaillée est divisée en deux parties qui correspondent au monde de référence des enfants, à savoir le quotidien (3.1.), y compris la vie familiale et la vie scolaire, et les relations interpersonnelles (3.2.).

2.5. Le quotidien dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin

2.5.1. La vie familiale

2.5.1.1. La situation familiale

Dans le chapitre précédent (2.2.), nous avons constaté que la plupart des familles que Marie Desplechin décrit dans ses romans de jeunesse sont des familles éclatées et que c'est une représentation réaliste de la société actuelle où le taux de divorces et de remariages est en hausse. D'ailleurs, quand Bartholomé, le protagoniste dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997), pense que ses parents vont divorcer, il se dit : « Prépare-toi mon vieux, ce n'est pas si grave. La moitié de la France a déjà divorcé, c'est ton tour » (Desplechin, 1997a : 213). Nous avons aussi vu que la plupart des jeunes protagonistes ne semblent pas être troublés par le divorce ni par les disputes de leurs parents. Henri, le jeune héros de *Et Dieu dans tout ça ?* (1994) préfère même quand ses parents, qui sont divorcés, ne sont pas d'accord sur un sujet : « En général, je préfère quand ils ne sont pas d'accord. Au moins, ça sert à quelque chose d'avoir deux parents. Quand ils sont du même avis, il me semble que je n'ai qu'un seul parent, une sorte de géant à deux têtes, répétant sans cesse les mêmes choses par ses deux bouches » (Desplechin, 1994b : 17).

En réalité, il n'y a que quatre personnages qui sont vraiment troublés par leur situation

familiale : Anne, la jeune fille dans *Dis-moi tout !* (2004), son meilleur ami Wladislaw Walkawiacz (Wladys Walk), la petite sorcière Verte (1996) et Lola, la meilleure amie d'Aurore dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007).

Anne, la jeune fille dans *Dis-moi tout !* (2004), n'arrive pas à se réconcilier avec le fait que ses parents sont divorcés : « À mon grand déplaisir, mes parents ont divorcé. Soyons clair, je ne m'en consolerais jamais. Enfin, jamais complètement » (Desplechin, 2004c : 13). Elle a une vie de famille assez compliquée : elle habite avec sa mère, son beau-père Abraham et son frère Antoine, mais elle passe les week-ends chez son père, sa belle-mère Leïla et son demi-frère Matthieu. En plus, elle ne porte pas le nom de famille de son père (Carpentier) ni celui de son beau-père (Geidiger) : Elle a le même nom de famille que sa mère (Deschaux). Anne déteste devoir expliquer sa situation familiale : « Pour que les gens s'y retrouvent, je suis toujours obligée de leur raconter mes histoires de famille. Ça me colle la honte, à la fin, d'étaler ma vie devant les profs, les amis, et surtout les parents des amis » (Desplechin, 2004c : 70). Son meilleur ami Wladys est aussi tourmenté par sa situation familiale. Son père a échangé sa famille contre une nouvelle : il a épousé une autre femme et il a eu d'autres enfants. Depuis le divorce, le père de Wladys ne fait aucun effort pour le voir et Wladys se sent abandonné.

La petite sorcière Verte (1996) non plus ne supporte pas l'absence de son père. Elle pense même que c'est la faute de sa mère qu'elle doit grandir sans père²¹ : « Ma mère, qui n'avait pas jugé bon de me donner un père, ne voyait pas l'intérêt de m'expliquer les raisons de son absence » (Desplechin, 1996 : 93). Son plus grand rêve est de retrouver son père et elle est même prête à utiliser ses pouvoirs de sorcière (qu'elle aurait préférés pouvoir cacher) pour réaliser ce rêve. Dans la famille de Verte on est sorcière de mère en fille, mais Verte ne veut rien savoir de la sorcellerie, elle ne veut qu'une vie familiale normale : « J'enviais les familles normales, un père, une mère et deux ou trois enfants auxquels on ne demande rien de plus que d'être serviables à la maison et polis à l'école » (Desplechin, 1996 : 93). Elle pense, par exemple, que son ami, Soufi, a une chance folle parce qu'il a une grande famille : « Sa famille est immense : cinq enfants, une mère ET un

²¹ L'absence de son père est bien la faute de sa mère. Quand Verte n'avait que quelques semaines, sa mère a déménagé sans lui laisser d'adresse.

père [...] » (Desplechin, 1996 : 120). Par contre, Lola, qui vit seul avec son père depuis le divorce de ses parents, était très contente de sa situation familiale jusqu'au jour où son père a amené chez eux sa nouvelle petite amie et son fils de 15 ans. Elle est dégoûtée d'apprendre que son père a une vie amoureuse et au début elle désapprouve de son amie (en disant qu'elle est moche et méchante et qu'elle se croit tout permis comme si elle était chez elle). Pourtant, à la fin, elle est contente de l'avoir comme belle-mère (surtout parce qu'elle s'entend si bien avec son fils) et ils partent tous ensemble en vacances.

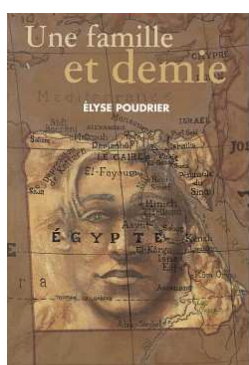
Comme on trouve tant de familles éclatées dans la société contemporaine, on oublie facilement que les enfants qui doivent se réconcilier avec le divorce et la séparation de leurs parents traversent souvent une période troublée et triste. Quand les parents divorcent ou se séparent, le monde des enfants est bouleversé : « *Le divorce a pour effet de diminuer les sentiments de sécurité et de protection que procurait la famille avec deux parents* » (Bichot, 2007). Comme les enfants essaient de comprendre la rupture de leurs parents, ils commencent à se poser des questions sur la cause de la séparation. Il se peut qu'ils pensent avoir fait quelque chose pour contribuer à la rupture, ou que la séparation est la faute de l'un de leurs parents. Ceci est le cas de Verte (1996). La petite sorcière est convaincue que c'est la faute de sa mère qu'elle doit grandir sans père. Elle lui reproche l'absence de son père et, en conséquence, leur relation devient très tendue.

Comme les enfants des familles éclatées doivent aussi s'adapter à une nouvelle situation familiale, souvent une famille monoparentale, ils se sentent souvent rejetés par le parent qui est absent, surtout si le parent ne fait pas d'effort pour les voir ou pour entrer en contact avec eux. Ceci est le cas de Wladys, le jeune garçon troublé dans *Dis-moi tout !* (2004), qui constate que son père ne s'intéresse plus à lui et qu'il l'a oublié. Le fait que son père s'est remarié et qu'il a d'autres enfants, renforce le sentiment d'abandon que Wladys ressent.

Souvent les enfants de familles séparées ou divorcées rêvent de voir leurs parents réconciliés, mais le remariage met fin à ce rêve : « *Le remariage marque aussi aux yeux des*

enfants la perte de tout espoir de réconciliation, espoir que les enfants caressent encore longtemps après qu'il a perdu son réalisme » (Braverman, 2003). Le monde des enfants est de nouveau bouleversé. D'une part, ils se sentent mal à l'aise parce que leurs parents ont une vie sexuelle active et des besoins affectifs qu'ils ne comprennent pas. C'est le cas de Lola, la meilleure amie d'Aurore dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007), qui est dégoûtée d'apprendre que son père a une vie amoureuse.

D'autre part, ils doivent s'adapter à une nouvelle situation familiale où ils partagent leur foyer avec une belle-mère ou un beau-père et, éventuellement, d'autres enfants. Au début, les relations entre beaux-parents et beaux-enfants sont souvent tendues parce qu'ils ont l'impression que leur présence est tolérée plutôt que souhaitée. En plus, les enfants ont du mal à définir le rôle de leurs beaux-parents parce qu'ils ne sont ni leurs vrais parents ni leurs amis. Avec le temps, les enfants peuvent les aimer et les accepter, mais les beaux-parents ne remplaceront jamais les parents biologiques. D'ailleurs, les enfants ont souvent l'impression que leurs beaux-parents ne font que compliquer leur vie. Par exemple, Anne, la jeune fille dans *Dis-moi tout !* (2004), pense que sa situation familiale est très stressante parce que ses parents se sont remariés et qu'elle a maintenant une belle-mère et un beau-père : « *Pensez-vous que la famille me simplifie la vie, à moi ? Eh bien, non, pas du tout. Elle me donne des boutons, à force* » (Desplechin, 2004c : 15).



Il y a beaucoup de romans de jeunesse qui traitent de divorce et de remariage pour aider les jeunes lecteurs à mieux s'adapter à leur nouvelle situation familiale, tels que *C'est ça la vie ?* (2003) de Louise Champagne, *Une famille et demie* (2001) d'Elyse Poudrier ou la série *Ma mère se remarie : la famille recomposée* (2001) de Vanessa Rubio. Ces romans expliquent le divorce et le remariage aux jeunes lecteurs : ils

leur montrent quels sont les sentiments que ces événements leur font naître, les difficultés rencontrées et les solutions possibles pour mieux s'y faire. À travers ce que vivent les jeunes protagonistes, les lecteurs



peuvent apprendre à mieux s'adapter au divorce ou au remariage de leurs parents. La fonction primaire de ce genre de roman est d'éduquer les lecteurs tout en leur montrant ce qu'ils peuvent faire pour mieux s'adapter au divorce ou au remariage de leurs parents.

Bien que les romans de jeunesse de Marie Desplechin rassurent aussi les jeunes qu'ils ne sont pas les seuls qui font face au divorce et au remariage, ce ne sont pas des guides éducatifs qui expliquent aux jeunes lecteurs étape par étape ce qu'il faut faire pour surmonter les problèmes et les angoisses causés par le divorce et le mariage. D'ailleurs, ni Wladys ni Anne n'arrivent à se réconcilier avec le divorce de leurs parents à travers l'histoire. Leur seul réconfort est qu'ils ne sont pas les seuls qui ont des situations familiales difficiles. Wladys est content d'apprendre que son amie Anne a aussi une vie familiale compliquée, cela le rassure : « *Je suis content que ta famille soit si compliquée* » (Desplechin, 2004c : 70).

Marie Desplechin a créé des personnages réalistes qui sont représentatifs de la société contemporaine pour que les jeunes lecteurs puissent mieux s'identifier avec eux. Si toutes les familles dans ses romans ressemblaient aux *Brady Bunch*, les jeunes lecteurs de familles éclatées auraient du mal à s'identifier avec les protagonistes. Dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin, on trouve des protagonistes qui vivent toutes sortes de situations familiales : certains, comme Wladys et Anne dans *Dis-moi tout !* (2004), ont du mal à se réconcilier avec le divorce ou le remariage de leurs parents et d'autres, comme Henri dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994) et Anne dans *Ma vie d'artiste* (2003), se sont très bien adaptés à la rupture de leurs parents. Certains, comme Joseph dans *Le monde de Joseph* (2000) et Samir dans *La prédiction de Nadia* (1997), ont des parents qui sont heureux en ménage, d'autres, comme Angèle dans *Rude samedi pour Angèle* (1994), ont des parents qui ne se sont jamais mariés. Il y a aussi des enfants orphelins, comme *Séraphine* (2005), et des enfants qui ont été abandonnés par leurs parents, comme Hélène dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997), une jeune fille qui vit avec l'ami de sa mère et qui n'a pas vu sa mère depuis six mois.

En plus, ce ne sont pas exclusivement les protagonistes de familles éclatées qui ne sont pas contents de leur situation familiale dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Il y a des protagonistes dont les parents ne sont pas divorcés qui questionnent aussi leur situation familiale ; ils sont envieux de la situation familiale de leurs amis et pensent que les parents de leurs amis sont moins stricts et plus fréquentables que les leurs.

Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), est envieuse de la situation familiale de sa meilleure amie, Lola, dont les parents ont divorcé. Elle est d'avis que le père de Lola fait un plus grand effort pour la comprendre parce qu'il est divorcé : « *Un homme qui n'a pas de femme ne perd pas son temps à s'occuper d'elle. Il peut se consacrer à ses enfants, c'est mathématique* » (Desplechin, 2006a : 43). Aurore pense aussi que ses parents sont plus stricts que d'autres parents. Elle ne comprend pas pourquoi sa mère se fait tant de soucis quand elle rentre tard le soir : « *Dans une famille normale, divorcée, monoparentale, ouverte d'esprit, il est normal de se coucher à 11 heures. Chez moi, c'est le drame* » (Desplechin, 2006a : 22-23). Anne, la jeune fille dans *Petit boulot d'été* (2003), pense que c'est injuste que « *les parents des autres s'arrangent toujours pour avoir l'air plus fréquentables que les vôtres* » (Desplechin, 2003a : 13).

Il arrive souvent aux enfants de penser que les parents de leurs amis sont plus plaisants et moins stricts que les leurs. Ils ne se rendent pas compte que, la plupart du temps, les parents de leurs amis font seulement un effort pour les accueillir et qu'ils veulent faire une bonne impression pour rendre leurs propres enfants heureux. Les romans de jeunesse de Marie Desplechin n'offrent pas uniquement aux jeunes lecteurs l'occasion de mettre en perspective leur propre vie familiale, mais leur montrent aussi qu'il n'y a pas moins de drames dans d'autres familles. Même si on croyait qu'on serait mieux ailleurs, ce n'est pas forcément le cas. Lorsqu'Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007) apprend que le père de sa meilleure amie, Lola, a une petite amie, elle se rend compte qu'elle a de la chance que ses parents soient restés ensemble :

Une petite amie ! Je rêve ! Un homme qui a au moins quarante ans ! Pauvre Lola... Dans sa

situation, je crois que je sauterais par la fenêtre. Si mon père m'annonçait qu'il avait rencontré une fille... Ou, pire, si ma mère avait un fiancé ! L'horreur... C'est bien la première fois que je les remercie d'être restés ensemble, ces deux-là. Au moins, on n'a pas à entendre parler de leurs histoires d'amour. (Desplechin, 2006a : 64)

Même Sam, le petit lutin dans *Élie et Sam* (2004), se rend compte que personne ne peut remplacer ses parents. Quand ses parents sont bloqués au travail à cause d'une tempête de neige, il est au septième ciel parce qu'il peut rester pendant quelques jours chez son meilleur ami Élie. Mais au bout de quelques jours, ses parents commencent à lui manquer et il veut absolument rentrer chez lui : « *Je voudrais voir mon papa et ma maman [...] Ils me manquent beaucoup et j'en ai assez de mettre les habits d'Élie* » (Desplechin, 2004a : 71).

Comme beaucoup de jeunes de leur âge, quelques-uns des jeunes personnages ont honte de leurs parents, ils sont convaincus que leurs parents font exprès de les ridiculiser. Anne, la protagoniste dans *Ma vie d'artiste* (2003), a tellement honte de la conduite auguste de sa mère quand elles rendent visite à leur voisin qui est peintre, qu'elle s'évanouit : « *C'était la honte qui me saisissait, la honte qui veut nous consumer, pour nous dissimuler au regard du monde [...] Et à ce moment-là, je me suis évanouie* » (Desplechin, 2003b : 17). La petite sorcière Verte (1996) ne veut pas inviter des amis chez elle parce qu'elle a trop honte du fait que sa mère est sorcière : « *Il n'était pas question d'inviter des amis. [...] Je n'avais pas envie qu'ils la voient en train de bricoler dans sa cuisine, parlant toute seule à sa Cocotte-minute, habillée comme l'as de pique, un fichu sur la tête, entourée de fioles inquiétantes et de cadavres d'insectes (dans le meilleur des cas)* » (Desplechin, 1996 : 93).

Aurore, la jeune fille dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007), se sent tellement embarrassée qu'elle doit passer ses vacances avec ses parents, qu'elle donne libre cours à sa fantaisie d'abandonner ses parents : « *J'aimerais beaucoup abandonner mes parents sur une aire d'autoroute. Il existe peut-être une SPP, Société protectrice des parents – il y a bien une SPA –, pour recueillir les parents abandonnés au moment des départs en vacances* » (Desplechin, 2006a : 160). Quant à Anne, la jeune fille qui part en

Bretagne pour travailler comme jeune fille au-pair dans *Petit boulot d'été* (2003), elle est très gênée quand sa mère se montre trop affectueuse à la gare :

J'étais debout sur les marches, deux cents personnes attendaient que j'entre dans le wagon pour grimper à leur tour, et elle refusait de me lâcher. [...]

J'ai rangé ma valise dans le compartiment à bagages, je me suis assise à ma place et j'allais ouvrir un livre quand je l'ai vue. Elle était toujours là, collée au carreau, et m'envoyait à travers la vitre des petits sourires désarmants. J'ai détourné le regard. J'espérais qu'elle aurait le bon goût de partir, maintenant qu'elle m'avait ridiculisée. Mais il a fallu que le train démarre pour qu'elle se détache de la vitre. (Desplechin, 2003a : 30-31)

Il est normal que les protagonistes commencent à critiquer le comportement de leurs parents et même qu'ils aient honte d'eux, puisque ce sont des préadolescents. Pendant la préadolescence, les enfants deviennent souvent très critiques de leurs parents pour de deux raisons. D'abord, leur pensée autocritique s'éveille et ils commencent à découvrir en eux-mêmes et chez les autres les traits positifs et négatifs (Snyman, 1983 : 25). Ensuite, ils sont avides d'indépendance : « À cet âge, les enfants aiment à ce qu'on les traite comme des adultes » (Joubert & Guy, 2000). Comme les préadolescents réfléchissent beaucoup à l'image qu'ils projettent, ils commencent à avoir peur d'être jugés à cause de la conduite ou l'apparence physique de leurs parents. C'est la raison pour laquelle Verte (1996) ne veut pas inviter ses amis chez elle. Elle a peur que ses amis la jugent à cause de l'apparence physique et la conduite bizarre de sa mère.

Comme ils sont avides d'indépendance, les préadolescents n'aiment plus l'idée de passer leurs vacances avec leurs parents parce qu'ils pensent, comme Aurore dans *Jamais contente* (2006), que ce sont seulement des petits enfants qui passent leurs vacances en compagnie de leurs parents. Elle est tellement contre l'idée de passer ses vacances en famille qu'elle refuse de participer à toutes les activités dans lesquelles ses parents sont impliqués ; elle refuse même de mettre un maillot de bain, elle porte un sweatshirt avec une capuche pour aller à la plage ! De même, les préadolescents ne veulent plus que leurs parents les embrassent ou les prennent dans les bras parce qu'ils sont convaincus d'être trop grands pour ce genre de témoignage d'affection et ils pensent que c'est embarrassant.

Pendant la préadolescence, les enfants ne rompent pas uniquement avec leur amour idéaliste pour leurs parents, ils commencent aussi à voir leurs parents sous un nouveau jour : les parents ne sont plus considérés comme des êtres parfaits, mais plutôt comme des adversaires qui s'opposent à ce que leurs enfants deviennent indépendants. Par la suite, les relations entre les préadolescents et leurs parents sont généralement marquées par une tension profonde : « Assumer son adolescence, c'est depuis toujours entrer en conflit avec le cercle des adultes » (Thaler & Jean-Bart, 2002 : 185).

Cependant, c'est justement pendant ce stade que les enfants ont besoin d'être compris par cet ennemi adoré. Ils ont besoin de se sentir aimés et en sécurité : « Malgré tout, le préadolescent reste très attaché à la cellule familiale. Celle-ci constitue pour lui un espace sécurisant, un refuge et un lieu de repos » (Gosuin, sine anno : 26). D'une part, ils souhaitent se séparer de leurs parents, mais d'autre part, ils savent qu'ils ne sont pas tout à fait capables de se débrouiller sans leur amour et leur aide. Par exemple, Joseph, le protagoniste dans *Le Monde de Joseph* (2000), est peut-être capable de vivre seul dans la forêt, mais il dépend de l'aide de ses parents pour lui construire une maison (Desplechin, 2000b : 21-22). La rupture avec les parents n'a donc pas uniquement pour résultat des conflits extérieurs (des disputes entre parents et enfants), mais aussi des conflits intérieurs parce que cette situation crée un va-et-vient des émotions et des attentes des enfants vis-à-vis de leurs parents.

2.5.1.2. Le conflit entre parents et enfants



Chez Marie Desplechin, on peut distinguer au moins trois manifestations différentes du conflit entre parents et enfants : les protagonistes préadolescents ont souvent le sentiment que les adultes (notamment leurs parents) ne les prennent pas au sérieux, qu'ils ne font aucun effort pour les comprendre et qu'ils se mêlent trop dans leur vie.

Le petit garçon dans *Ma collection d'amours* (2002) n'apprécie pas du tout que ses parents s'immiscent dans ses collections : « Les collections, c'était mon idée. Je l'ai

trouvée tout seul et j'ai commencé tout seul. Mais ensuite, tout le monde a voulu s'en mêler » (Desplechin, 2002b : 12). Son père lui suggère, par exemple, de commencer une collection de timbres, puisque les timbres sont jolis et ne prennent pas autant de place que ses collections de bouteilles, de bouchons et de papiers de bonbons, alors que sa mère n'arrête pas de jeter ses collections dans la poubelle parce qu'elle est persuadée que ce sont « *des saletés* » sans valeur (Desplechin, 2002b : 15). Le petit garçon pense que sa mère ne fait aucun effort pour comprendre ce qu'il pense et ressent : « *Elle fait exprès de ne pas me comprendre. Elle se moque de moi* » (Desplechin, 2002b : 43). Il a souvent l'impression que ses parents ne s'intéressent pas à ce qu'il a à dire : « *Souvent je dis des choses mais personne ne les écoute* » (Desplechin, 2002b : 30).

Aurore, qui tient un journal intime dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007) pense aussi que ses parents ne l'écoutent pas : « *Le jour où j'aurai une fille, moi, je l'écouterai. Merci à mes parents de me donner le contre-exemple* » (Desplechin 2006a : 62). Henri, le protagoniste dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994) croit que ses parents ne prennent pas son enquête sur l'existence de Dieu au sérieux. Quand il leur demande leur avis, ils lui donnent des réponses qui le plongent dans le doute au lieu de l'éclairer : « *Je dois avouer que j'étais assez déçu par les faibles réponses de mes parents [...] Quelquefois, je me dis qu'il ne faudrait JAMAIS adresser la parole à un adulte* » (Desplechin, 1994b : 21, 35). Suzanne, la petite héroïne d'*Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) pense d'ailleurs qu'il est inutile de poser des questions à ses parents puisqu'ils répondent toujours de manière mécanique, même s'il s'agit d'une question aussi importante que 'Est-ce que tu m'aimes' : « *Les adultes ne font aucun effort pour apporter des vraies réponses aux vraies questions des enfants* » (Desplechin, 1995c : 12).

Suzanne ne comprend pas le comportement contradictoire de sa mère. Sa mère ne se montre jamais affectueuse envers elle, mais cela ne l'empêche pas de se mêler sans arrêt de sa vie personnelle. Sa mère s'inquiète tellement qu'elle n'a pas d'amis qu'elle veut l'inscrire dans un club de sport pour qu'elle puisse rencontrer d'autres enfants de son âge (tout en ignorant le fait que sa fille déteste le sport). Suzanne pense que « *les parents sont des gens inquiets et leur inquiétude est souvent aussi inutile*

qu'encombrante» (Desplechin, 1995c : 18).

Anne, la jeune fille dans *Petit boulot d'été* (2003), est furieuse quand ses parents s'immiscent dans ses projets de vacances ; elle ne comprend pas pourquoi son père insiste qu'elle fasse du baby-sitting pendant les vacances d'été. Quand elle essaie d'expliquer à son père qu'elle ne peut pas travailler comme baby-sitter pendant les vacances parce qu'elle a déjà accepté l'invitation de sa meilleure amie, Laura, de passer les vacances chez elle en Bretagne, et que son père refuse de l'écouter, elle se demande s'il a vécu une adolescence : « *Vu sa capacité de compréhension, je me demande s'il a vécu une adolescence. Je ne pense pas. Il a dû glaner ses informations dans les livres* » (Desplechin, 2003a : 10). Quant à Wladys, le jeune garçon troublé dans *Dis-moi tout !* (2004), il pense aussi que les adultes ont oublié ce que c'était que d'être enfant : « *[...] je crois que les adultes n'ont pas beaucoup de mémoire. Par exemple, je me demande s'ils se souviennent de ce qu'ils étaient quand ils étaient petits. S'ils s'en souviennent, ils ne seraient pas aussi durs avec nous. Ils comprendraient. Ils feraient plus attention* » (Desplechin, 2004c : 71-72).

Bartholomé, le protagoniste dans *J'envie ceux qui sont ton cœur* (1997), est enragé que ses parents le forcent à travailler dans leur hôtel pendant son temps libre. Il se demande même s'il sera obligé d'être l'esclave voûté de ses parents pour le reste de sa vie (Desplechin, 1997a : 12). Bartholomé se sent incompris par ses parents ; il pense que ses parents s'intéressent plus à l'avenir de leur hôtel qu'à ses états d'âme : « *S'ils sont capables de me reconnaître physiquement, ils n'ont aucune idée de qui je suis. De ma vraie personne, de mes désirs, de mes rêves et de mes peurs, ils ignorent tout* » (Desplechin, 1997a : 17).

Pendant la préadolescence, les enfants semblent prendre conscience d'un gouffre qui sépare le monde de l'enfance du monde des adultes. Ils sont souvent persuadés que leurs préoccupations sont uniques et que les adultes ne peuvent comprendre ce qu'ils ressentent et endurent pendant cette période d'incertitude. La préadolescence est une période d'incertitude parce que les enfants se rendent compte qu'ils ne sont plus tout à

fait des enfants à cause des changements corporels liés à la puberté, mais ils savent aussi qu'ils ne sont pas encore des adultes. Par la suite, ils ont du mal à se situer et ils se sentent très incertains. D'une part, ils ont peur de passer à l'âge adulte et de perdre la protection et l'amour de leurs parents. D'autre part, ils sont avides de se distancer de leur enfance et de devenir des êtres autonomes.

Dans un effort de surmonter cette incertitude et de mieux comprendre leur vie, les préadolescents commencent à se questionner sur eux-mêmes, leur environnement et leur avenir. Rien n'est considéré comme allant de soi et tout est mis en doute : « *Le préadolescent est sans doute par excellence la figure de l'interrogation. Il est celui qui s'interroge sur lui-même et se met souvent à interroger la société dont il commence à prendre conscience, dans laquelle il se meut et dans laquelle il est appelé à prendre sa place* » (Thaler et Jean-Bart, 2002 : 286). Les préadolescents ont encore besoin de limites et de règles parce qu'ils sont encore des enfants (même s'ils n'aiment pas qu'on les traite ainsi) : « *Les parents devraient continuer à imposer des restrictions, des règlements et des heures de couvre-feu raisonnables, car les préadolescents ont besoin d'un cadre et d'une routine pour se sentir en sécurité* » (Joubert & Guy, 2000). Les préadolescents ne comprennent généralement pas que leurs parents imposent des restrictions pour qu'ils puissent se sentir en sécurité ; ils sont persuadés que leurs parents veulent seulement se mêler de leur vie et les empêcher de grandir, et de devenir indépendants. En conséquence, ils deviennent souvent désobéissants, têtus et insolents, et ils peuvent rendre invivable la vie de leurs parents.

Les parents deviennent souvent désespérés et découragés parce qu'ils ne savent plus comment faire pour maîtriser la conduite insolente de leurs enfants. Dans le roman *Entre l'elfe et la fée* (2004), les parents d'Aubin et de Nicolette sont tellement fatigués de la désobéissance et de l'insolence de leurs enfants, qu'ils inventent même des histoires pour leur faire peur. La mère d'Aubin lui raconte que les fées viendront le chercher s'il n'est pas sage tandis que celle de Nicolette l'avertit que les elfes l'attraperont si elle n'est pas obéissante. Pourtant, Aubin et Nicolette préfèrent aller à la recherche des fées et des elfes plutôt que d'obéir à leurs parents.

Comme les préadolescents sont souvent insupportables et que les parents ne savent plus comment faire pour maîtriser leur conduite rebelle, il peut y avoir une escalade du conflit entre parents et enfants avec la conséquence d'une détérioration de leurs relations. Les enfants peuvent alors avoir l'impression que leurs parents ne les aiment plus parce qu'ils deviennent très durs dans leurs efforts d'imposer des règles et des restrictions. Par exemple, depuis que Verte (1996) a grandi, elle ne s'entend plus bien avec sa mère parce qu'elle la trouve très dure : « *Nos relations se sont dégradées quand j'ai grandi. Il suffit de quelques semaines pour que je perde à jamais celle que j'aimais, ma mère si patiente et si drôle. J'ai appris à connaître une nouvelle mère, exigeante et dure [...]. Elle ne m'écoutait plus, elle ne me voyait plus, elle ne me comprenait plus* » (Desplechin, 1996 : 91-92). De même, Ottilia, la petite fille dans *Les confidences d'Ottilia* (2001) croit aussi que sa mère, qui est très dure avec elle, ne l'aime plus depuis qu'elle a grandi : « *Je crois qu'elle m'aimait quand j'étais une gamine. Mais depuis quelques mois, je l'énerve. Elle est dure avec moi, on dirait qu'elle ne me supporte plus qu'à peine. Tout ce que je dis lui semble insolent, tout ce que je fais lui paraît déplacé. Nous sommes devenues plus que deux étrangères, nous sommes devenues deux ennemies* » (Desplechin, 2001 : 46).

Il est important de rassurer les préadolescents qu'ils ne sont pas en train de perdre l'amour et la protection de leurs parents pendant cette période d'incertitude. L'auteur a trouvé un excellent moyen de le faire : ses romans de jeunesse ne donnent pas uniquement une voix aux enfants, mais aussi aux adultes. Ainsi les jeunes lecteurs peuvent se rendre compte que les parents se sentent aussi souvent incompris par leurs enfants et qu'ils ont, pour la plupart du temps, de bonnes intentions.

Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), est convaincue que sa mère, qui est très dure avec elle, ne l'aime pas. Elle est très surprise d'apprendre que sa mère veut aider son ami Tim à se réconcilier avec sa fiancée²². Quand Suzanne demande à sa mère la raison pour laquelle elle a décidé d'aider Tim, elle est très touchée d'apprendre que sa mère ne le fait pas pour Tim, mais pour elle : « *C'est pour toi,*

²² Tim et son fiancée Isabelle se sont disputés et depuis, elle refuse de lui parler.

Suzanne, que j'ai monté tout ce plan. Parce que tu aimes beaucoup Tim. Pour réussir quelque chose avec toi. Et pour te montrer qu'il est possible de compter sur moi dans la vie. Je suis sans doute une personne dure, mais j'ai certaines qualités qui peuvent t'aider. Je voulais que tu le saches » (Desplechin, 1995c : 153-154). Sa mère lui explique aussi pourquoi les relations entre les parents et les enfants changent quand ils grandissent : c'est que les parents se rendent compte que leurs enfants commencent à se séparer d'eux et, en conséquence, ils ne se sentent plus indispensables (Desplechin, 1995c : 152).

De cette manière, l'auteur révèle à son jeune public un aperçu sur ce que ressentent les parents pendant cette période tumultueuse : *« Les parents devraient idéalement accompagner cette crise identité pour l'aider à se définir. Mais pour eux, cela suppose également de faire le deuil de l'enfant en renonçant à leur désir parfois légitime de maîtriser sur lui et de projections de leurs propres désirs »* (Alba, Armingaud et Haja, 2001 : 20). Quand l'enfant se rend compte que ce n'est pas uniquement une période pénible pour lui, mais aussi pour ses parents, cela peut l'aider à relativiser ses propres difficultés.

Dans *Verte* (1996), cette perspective s'élargit parce que l'auteur donne la parole à trois générations de femmes qui s'expriment tour à tour. À travers ce que dit Ursule, la mère de Verte, les jeunes lecteurs apprennent que la préadolescence n'affecte pas seulement les enfants, mais aussi leurs parents et ils découvrent à quel point un comportement rebelle et têtu peut être fatigant pour les parents. Les préadolescents sont souvent tellement préoccupés par leurs propres problèmes, qu'ils ne pensent pas à ce que leurs parents ressentent pendant cette période tumultueuse. Les jeunes lecteurs pourraient même sympathiser avec Ursule parce qu'ils voient à quel point sa fille préadolescente lui rend la vie impossible :

Sur terre, tout le monde a le droit de se plaindre. Les hommes, les femmes, les jeunes, les vieux, les animaux eux-mêmes se plaignent. De l'excès d'amour, de l'absence d'amour, de la famille, de la solitude, du travail, de l'ennui, du temps qui passe, du temps qu'il fait... Le monde râle, c'est ainsi.

Parmi toutes les espèces, il en existe une pourtant qui n'a pas le droit de se plaindre. Une seule. L'espèce des mères. À la rigueur, elles peuvent se mettre en colère. Mais pas gémir, c'est mal vu. Pourquoi ? Parce que grâce à leurs enfants, les mères baignent dans un océan

de bonheur. C'est connu.

Quelle hypocrisie ! Moi qui suis une mère, je le dis tout net : ces derniers temps, ma fille me met les nerfs en pelote. Elle me rend chèvre. Elle me fatigue. (Desplechin, 1996 : 7-8)

La préadolescence est caractérisée par le désarroi et les bouleversements des sentiments. C'est une période tumultueuse dans laquelle les jeunes font face aux troubles de l'humeur et aux émotions instables, ils se fâchent facilement et ils ont souvent des idées noires. Cette déstabilisation émotionnelle est causée par le fait que les préadolescents, qui ne sont plus des enfants, mais pas encore des adultes, ont l'impression de n'être nulle part à leur place. D'une part, ils ne se sentent plus bien dans leur corps qui est en train de se transformer. D'autre part, les préadolescents se sentent très incertains et fragiles parce que tout ce qui était stable (même l'amour de leurs parents) est remis en question et, en conséquence, ils ne savent plus quelle est leur place dans le monde : « *L'adolescence est une période charnière où l'individu a du mal à se situer, tant par rapport aux adultes que par rapport à ses camarades* » (Marco, janvier 2003). Comme les préadolescents se sentent tellement déplacés et incertains, ils deviennent hypersensibles et toute chose commence à prendre de grandes proportions pour eux (Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent, 18 juin 2006). Ils ont de plus en plus de sautes d'humeur, ils se sentent confus, angoissés, impulsifs, téméraires et rebelles.

Tous les jeunes personnages dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin expriment ces sentiments. Ils se tiennent mal, comme Aubin et Nicolette dans *Entre l'elfe et la fée* (2004) qui refusent d'être sages et d'obéir à leurs parents, aussi bien que les deux lutins *Élie et Sam* (2004) qui décident de passer une nuit blanche dans la dangereuse forêt sans la permission de leurs parents. Ils gardent des secrets, comme Anne qui ne veut pas avouer son amitié avec Pierre à sa mère dans *Ma vie d'artiste* (2003). Ils mentent, comme Ottilia qui raconte des histoires horribles sur sa mère dans *Les confidences d'Ottilia* (2001). Ils rendent la vie impossible à leurs parents, comme fait Aurore perpétuellement dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007). Ils sont rebelles, comme Verte (1996) qui ne veut rien savoir de la sorcellerie qui est pourtant son héritage familial. Ils manipulent leurs parents, comme le fait Anne dans *Petit boulot*

d'été (2003) pour que ses parents lui achètent un téléphone portable. Ils se mettent en colère, ils claquent les portes, ils font des caprices, ils se réfugient dans leurs chambres, ils sont renvoyés dans leurs chambres et privés d'argent de poche, mais... ils ne cessent pas d'aimer leurs parents et d'avoir besoin d'eux.

Verte (1996) regrette sa conduite envers sa mère parce qu'elle sait que, dans le fond, elles s'entendent bien l'une l'autre : « *Dans le fond, nous nous entendions bien. Quelquefois même nous nous amusons franchement* » (Desplechin, 1996 : 91). Elle sait que c'est simplement à cause de cette histoire de sorcellerie qu'elles ont commencé à se disputer : « *Je crois que le fond de mon caractère est doux et paisible. Mais pour me défendre, je suis devenue lointaine, moqueuse et souvent désagréable* » (Desplechin, 1996 : 94). Pareillement, Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), critique peut-être ses parents sans cesse, mais, même si elle ne le dit pas souvent, elle les aime : « *La vérité est que je suis prête à me sacrifier pour les parents.* » (Desplechin, 2006a : 37). Même Bartholomé, le garçon rêveur dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997) qui ne s'entend pas du tout avec ses parents, ne veut pas qu'on dise du mal d'eux : « *Je rêve du jour où je me battrais pour défendre l'honneur bafoué de mes parents* » (Desplechin, 1997a : 16).

Lorsqu'Anne, la jeune fille dans *Ma vie d'artiste* (2003), apprend que la mère de son ami Pierre est morte quand il avait son âge, elle se rend compte qu'elle a de la chance d'avoir une mère : « *Enfoncée dans le canapé, je me répétais combien je l'aimais d'être là, telle qu'elle était, ni meilleure ni pire, telle qu'en elle-même, ma mère. Ce soir-là, parce que j'avais appris qu'on pouvait la perdre, je la vénérerais* » (Desplechin, 2003b : 51).

Les préadolescents exigent peut-être qu'on les traite comme des êtres autonomes, mais ils savent qu'ils ne sont pas encore prêts à vivre sans la protection et le soin de leurs parents. Quand les préadolescents sont tristes ou quand ils se sentent incertains, ils cherchent toujours du réconfort dans les bras protecteurs de leurs parents : « *Au cours de ces moments difficiles, les enfants cherchent tout naturellement auprès de leurs parents la compréhension, le réconfort et le soutien dont ils ont besoin* » (Joubert & Guy, 2000).

Anne, la jeune héroïne de *Dis-moi tout !* (2004), est, par exemple, très indépendante et elle a le sens des responsabilités, mais quand elle a une crise de confiance ou des idées noires, elle redevient une petite fille qui a besoin d'être réconfortée par sa mère. Quand Anne est triste et déprimée parce qu'elle se sent mal dans sa peau, sa mère est la seule personne qui puisse la consoler : « *Maman est entrée dans la chambre et m'a serrée contre elle comme un bébé. Sans me parler. Dans la nacelle chaude de ses bras, je me suis calmée* » (Desplechin, 2004c : 48).

2.5.1.3. Les oncles, les tantes et les grands-parents

Les enfants dans les romans de Marie Desplechin n'ont pas de mauvaises relations avec tous les adultes. À vrai dire, ils s'entendent tous très bien avec le reste de leur famille, à savoir les grands-parents, les oncles et les tantes. Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), pense que sa grand-mère est la seule personne qui l'aime telle qu'elle est. Pendant que Suzanne fait souvent le contraire de ce que dit sa mère, elle a tant de respect pour sa grand-mère, qu'elle ne veut pas la contrarier. Elle l'adore tellement qu'elle souhaite lui ressembler quand elle sera vieille : « *Je m'imagine très facilement en vieille dame avec des petits-enfants que je chérirai* » (Desplechin, 1995c : 69).

La petite sorcière Verte (1996) s'entend aussi très bien avec sa grand-mère Anastabotte. Quand sa mère essaie de lui expliquer qu'elle doit accepter son destin de devenir sorcière, elle se fâche et refuse de l'écouter, mais elle est plus indulgente envers sa grand-mère et elle accepte qu'Anastabotte lui montre les premiers rudiments du métier sans trop se plaindre. D'ailleurs, elle trouve les séances avec sa grand-mère tellement amusantes qu'elle est inspirée, malgré elle, d'apprendre plus sur la sorcellerie. Quand Verte décide d'utiliser ses pouvoirs de sorcière pour retrouver son père, sa grand-mère l'aide même parce qu'elle sait à quel point sa petite-fille est troublée par l'absence de son père. Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007) peut aussi toujours compter sur ses grands-parents. Quand elle sent le besoin d'un petit dépaysement, sa grand-mère lui propose de venir vivre chez eux pour un mois. Aurore aime tellement la vie chez ses « *ancêtres* » (Desplechin, 2007 : 5), qu'elle refuse de partir

à la fin d'un mois. Elle reste trois mois chez ses grands-parents avant que ses parents ne l'obligent à rentrer chez elle. Elle ne se sent pas vraiment appréciée et aimée chez ses parents, mais elle ne doute pas pour une seconde que ses grands-parents l'adorent et l'acceptent telle qu'elle est.

Rosaimée, la grand-tante de Bartholomé dans *J'en envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997) est aussi la seule personne qui semble vraiment s'intéresser à Bartholomé. Quand il n'a pas envie d'être seul, il va chez sa grand-tante, qui habite à deux pas de chez lui : « *Rosaimée est ma grand-tante, du côté de mon père. Rien ne lui échappe. Elle sait écouter la plus petite confidence. [...] Pour une grand-tante et un petit-neveu, nous avons de bonnes relations* » (Desplechin, 1997a : 36). Sa grand-tante le sort de son quotidien ennuyeux en l'encourageant à rejoindre une association secrète qu'elle a créée. Cette association lutte contre le projet du maire de raser le petit bois qui borde le village pour y construire une base de loisirs.

Henri, le garçon dans *Tu seras un homme, mon neveu*, pense que la vie est très ennuyeuse et sinistre. Un jour, lorsque son oncle Alfred²³ lui rend visite et qu'ils font une partie d'échecs, Henri lui confie qu'il pense avoir échoué dans la vie parce que rien ne l'intéresse et il qu'il a l'impression que sa vie n'a pas de sens. Alfred se met à lui raconter sa propre enfance et Henri se rend compte qu'il n'est pas le seul à se sentir ainsi : « *Mon vieil Alfred, me disais-je, il faut te faire une raison : ta vie n'est rien d'autre que la vie, et elle est à prendre ou à laisser* » (Desplechin, 1995b : 35). Henri apprend que son oncle a eu les mêmes problèmes que lui quand il avait son âge. Il est prêt à accepter tous les conseils de son oncle et ainsi il arrive à se réconcilier avec la vie.

Quand Henri commence à se comporter bizarrement dans *Le Sac à dos d'Alphonse* (1993), c'est son oncle Alfred²⁴ qui vient à son secours pour lui expliquer qu'il faut rendre ses souvenirs au petit lutin. D'ailleurs, sa mère n'essaie même pas de l'aider : quand elle se rend compte du problème, elle téléphone immédiatement à Alfred parce qu'elle sait qu'Henri lui fait confiance. Henri aime beaucoup son oncle : « *Il avait toujours une histoire*

²³ Dans cette histoire, Alfred est le frère de sa mère (Desplechin, 1995b : 10).

²⁴ Dans cette histoire, Alfred est le cousin de sa mère (Desplechin, 1993 : 89).

intéressante à raconter, une remarque inattendue à faire, une danse à la mode à proposer, ou une nouvelle fiancée à présenter. Il était barbu, souvent drôle, parfois saoul, toujours gentil. On était toujours content de voir Alfred » (Desplechin, 1993 : 89-90).

L'oncle Francis dans *Les confidences d'Ottília* (2001) s'inquiète aussi pour le bien-être de son neveu Antoine et l'invite à passer ses vacances avec lui : « *Quand il avait appris que son neveu allait, une fois de plus, passer ses vacances de printemps chez lui, à Bruxelles, vautré sur la moquette, à ramper entre la télévision et la console Francis s'était dit qu'il fallait agir* » (Desplechin, 2001 : 11). L'oncle d'Antoine ne le sort pas seulement de son quotidien ennuyeux, il lui permet d'enrichir sa vie et de faire de nouvelles expériences : pendant le voyage en train de Bruxelles à Lisbonne (qui dure vingt heures), Antoine tombe amoureux pour la première fois dans sa vie. Dans *Et Dieu dans tout ça* (1994), on retrouve aussi un personnage nommé Henri qui a un oncle qui s'appelle Alfred²⁵. L'oncle Alfred passe beaucoup de temps chez la famille d'Henri qui l'adore : « *Alfred est souvent fourré chez nous, parce qu'il habite à deux pas, parce qu'il aime manger ailleurs que chez lui et parce qu'il passe des heures à discuter avec ma mère* » (Desplechin, 1994b : 76). Alfred est la seule personne qui prenne vraiment la quête d'Henri sur l'existence de Dieu au sérieux et il l'inspire à se cultiver quand il l'amène à la bibliothèque pour faire des recherches sur les différentes religions²⁶.

Ces autres membres de famille jouent donc un rôle important dans la vie des jeunes protagonistes. Pendant que ces enfants traitent leurs parents comme des adversaires qui s'opposent à ce qu'ils deviennent indépendants, ils aperçoivent leurs oncles, leurs tantes et leurs grands-parents comme des alliés, des adultes amis qui comprennent ce qu'ils ressentent. Ils savent que ces adultes leur veulent du bien et en conséquence, ils sont toujours prêts à prendre leurs conseils au sérieux.

Ces adultes amis effectuent un rapprochement entre les adultes et les enfants, ils réduisent l'écart entre le monde de l'enfance et le monde des adultes en montrant aux lecteurs préadolescents qu'il est possible d'avoir une bonne relation avec des adultes,

²⁵ Dans cette histoire, Alfred est aussi le frère de sa mère (Desplechin, 1994 : 75).

²⁶ La maîtresse d'Henri lui a demandé de faire un exposé sur Dieu.

que les grandes personnes ne sont pas forcément des adversaires et qu'il y a des adultes en qui on peut faire confiance. Cependant, ces adultes permettent également à l'auteur de transmettre des messages importants aux jeunes lecteurs : comme les lecteurs ressentent que ces adultes ne sont pas des adversaires (comme le sont souvent les parents), ils tiendront à leurs conseils, comme le font les jeunes protagonistes. L'auteur peut donc, à travers ces personnages, éduquer les jeunes lecteurs sur plusieurs thèmes importants, tels que l'importance d'une bonne éducation (même si elle ne correspond pas aux normes) ou l'importance de l'amour propre.

2.5.1.4. Les relations entre frères et sœurs



Alors que certains des jeunes personnages, comme Verte (1996), regrettent de ne pas avoir des frères ou des sœurs, d'autres regrettent de ne pas être enfant unique. Aurore, la protagoniste dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007), est la deuxième enfant et ses sœurs la remplissent constamment d'un sentiment d'infériorité parce que l'une serait plus intelligente et l'autre plus belle qu'elle : « *Sophie a l'intelligence. Jessica a la beauté. Moi j'ai le cœur. Je me demande qui a la rate* » (Desplechin, 2006a : 50). Elle pense que sa sœur aînée, Jessica, est bécasse et n'arrête pas d'appeler sa petite sœur, Sophie, 'Miss Lèche-Bottes' et 'Miss Petit-Ange'. Aurore ne s'entend pas du tout avec ses deux sœurs : « *Mes sœurs me détesteront toujours parce que moi je ne les aimerai jamais* » (Desplechin, 2006a : 59).

Elle pense souvent que sa vie serait meilleure si elle pouvait se débarrasser de ses sœurs et quand Jessica, qui s'est fait un piercing sans l'accord de ses parents, s'installe chez ses grands-parents pour échapper aux reproches parentaux, Aurore décide de profiter de son absence pour montrer à ses parents qu'elle est une enfant formidable : « *Si seulement ce monstre de Sophie pouvait débarrasser le plancher... Je serais leur seule fille. Leur rayon de soleil. Leur bâton de vieillesse. Ils seraient à mes pieds. Pourquoi faut-il que Sophie soit née ? Pourquoi tant d'injustice ?* » (Desplechin, 2006a : 30).

Aubin, le petit garçon dans *Entre l'elfe et la fée* (2004), pense aussi qu'il est injuste qu'il partage sa mère avec son petit frère. Il pense même que sa mère ne l'aime plus

beaucoup depuis la naissance de son petit frère : « Ensuite, il y avait Dame Berthe qui ne l'aimait plus beaucoup depuis qu'elle avait donné naissance à un horrible petit garçon au poil tout noir qui ne cessait de brailler, le jour et la nuit. Qu'avait-elle besoin d'être la mère d'un autre garçon, puisqu'elle en avait déjà un ? N'était-elle pas contente de lui ? » (Desplechin, 2004b : 14). Henri, le petit garçon dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994) n'est pas content non plus de tout partager avec sa petite sœur. Un des points qu'il a en commun avec son meilleur ami, Thomas, est qu'ils ont tous les deux une petite sœur : « Nous sommes tous les deux affligés d'une petite sœur. Nous n'avons pas suffi à nos parents, il a fallu qu'ils nous installent une petite peste à demeure, au premier étage du lit superposé » (Desplechin, 1994b : 28).

Les jeunes lecteurs qui ont des frères et des sœurs peuvent se reconnaître dans ces personnages, puisque les chamailleries, la rivalité et les relations houleuses entre frères et sœurs sont assez ordinaires dans les familles où il y a plusieurs enfants. On peut même dire que cela fait partie de leur vie quotidienne. Le plus souvent, les enfants se disputent pour des objets (par exemple, les jouets ou la télécommande), mais parfois ils ont aussi le sentiment qu'ils doivent rivaliser avec leurs frères et leurs sœurs pour obtenir l'attention et l'amour de leurs parents et pour affirmer leur position dans leur famille (Info jeunesse, avril 2006).

Les enfants aînés ont souvent du mal à s'habituer au fait qu'ils doivent partager leurs parents avec quelqu'un d'autre et ils deviennent jaloux. Ils pensent parfois, comme Aubin, qu'ils n'ont pas suffi à leurs parents et que leurs parents ont décidé d'avoir un autre enfant parce qu'ils ne sont pas contents d'eux. Comme ils perçoivent la présence de l'autre enfant comme une menace, ils ressentent le besoin constant de se prouver et d'affirmer leur position dans la famille. Ils se comportent souvent mal simplement pour attirer l'attention de leurs parents. Ceci est le cas d'Aubin. Comme il est tellement jaloux de son petit frère et qu'il pense que sa mère ne l'aime plus, il commence à être désobéissant et insolent. Bien qu'il soit impossible d'empêcher toutes les disputes entre frères et sœurs, les parents peuvent empêcher que leurs enfants se sentent inférieurs et incertains en les rassurant de leur amour et de leur affection.

Malheureusement, les parents font souvent l'erreur de comparer leurs enfants l'un à l'autre et ainsi ils encouragent les rivalités (Info jeunesse, avril 2006). Ceci est le cas d'Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007). Les parents d'Aurore catégorisent leurs filles : Sophie est l'intelligente, Jessica est la belle et Aurore est celle qui a du cœur. En conséquence, Aurore ne se sent pas uniquement inférieure à ses sœurs, elle est aussi pleine de ressentiment vis-à-vis de sa famille. En plus, elle commence à avoir une mauvaise image de soi parce qu'elle prend les comparaisons de ses parents au sérieux : puisque ses parents pensent que Jessica est la belle enfant, Aurore est convaincue qu'elle est laide et puisqu'ils pensent que Sophie est l'enfant intelligente, Aurore ne fait aucun effort pour avoir de bons résultats scolaires parce qu'elle croit qu'elle ne sera jamais aussi intelligente que sa petite sœur.

Pourtant, les relations entre frères et sœurs ne mènent pas toujours aux disputes et peuvent même les aider à mieux se préparer pour la vie et à mieux s'intégrer dans la société : « *En apprenant comment composer avec la rivalité entre frères et sœurs, les enfants apprennent comment collaborer, résoudre des problèmes et négocier. En grandissant, ils deviendront probablement plus tolérants des autres et aussi, plus généreux* » (Info jeunesse, avril 2006). Bien que les protagonistes se disputent souvent avec leurs frères et leurs sœurs dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin, ils se montrent parfois généreux et tolérants envers eux.

Joseph, le jeune garçon qui quitte sa famille pour aller vivre seul dans la forêt dans *Le monde de Joseph* (2000), est très indulgent envers sa petite sœur Méli. Il l'invite à passer quelques nuits chez lui dans la forêt et quand il se rend compte que son amie la fée préfère la compagnie de sa sœur, il devient jaloux et vexé, mais il décide d'être indulgent, comme un véritable grand frère, parce qu'il voit à quel point la fée la rend heureuse : « *Il fut même soulagé de voir la fée et la petite fille si proche. Méli ne s'ennuierait pas* » (Desplechin, 2000b : 90). Les cinq frères et sœurs de Joseph l'adorent parce qu'il se montre si gentil envers eux. Quand il leur rend visite, ils sont très contents de voir leur grand frère et Joseph regrette de ne pas avoir assez de bras pour les embrasser tous en même temps (Desplechin, 2000b : 70).

Le grand frère du petit garçon dans *Ma collection d'amours* (2002) est aussi très indulgent avec lui ; il prend sa défense quand il se dispute avec sa mère et joue souvent avec lui – même s'il est beaucoup plus âgé que lui. Le petit garçon adore son grand-frère : « *Mon frère est mon meilleur ami, et le plus drôle de tous. Il sait danser, se battre et jouer aux cartes. Il est très grand, il a dix-sept ans et demi [...] Un jour il pourra voter et il n'habitera plus avec moi. Il sera adulte. Il ira habiter tout seul. Ça me rend triste quand j'y pense, alors je n'y pense pas* » (Desplechin, 2002 : 19, 21).

Il arrive aussi que les frères et les sœurs collaborent pour mieux se défendre contre les reproches parentaux. C'est le cas d'Henri et sa petite sœur dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994). Henri est souvent énervé par la présence de sa petite sœur, mais il y a quand même des moments où il est content de ne pas être enfant unique : « *Ma sœur me tape sur les nerfs, mais je dois reconnaître qu'à certains moments, j'apprécie qu'elle soit née. Si j'étais fils unique, je ne pourrais pas me défendre et j'aurais la tête comme une citrouille. Ensemble, nous sommes de taille pour résister aux lectures maternelles* » (Desplechin, 1994b : 15).

Marie Desplechin montre aussi aux jeunes lecteurs que les relations entre frères et sœurs peuvent progresser et évoluer avec l'âge. Quand son oncle Alfred lui raconte son enfance dans *Tu seras un homme, mon neveu* (1995), Henri est très étonné d'apprendre que son oncle et sa sœur (qui n'est autre que la mère d'Henri) n'avaient rien en commun quand ils étaient enfants et qu'ils se parlaient à peine : « *La seule personne sur qui j'aurais pu compter était ma sœur, qui était en quatrième. Autant dire personne [...] Ah, si seulement j'avais eu un grand frère* » (Desplechin, 1995b : 29, 30). Henri est tellement surpris parce que, en tant qu'adulte, son oncle passe des heures à discuter avec sa grande sœur. Il n'y avait presque aucune communication entre Alfred et sa sœur quand ils étaient enfants, mais on dirait que, devenus adultes, ils essaient de rattraper le temps perdu. En tant qu'adultes, les frères et les sœurs s'entendent souvent mieux parce qu'ils ne ressentent plus le besoin de rivaliser avec leurs frères et sœurs pour obtenir l'attention de leurs parents. En mettant en scène des adultes qui s'entendent bien avec leurs frères et leurs sœurs, Desplechin permet aux enfants d'avoir une perspective

future, de voir qu'il est possible que leur relation avec leurs propres frères et sœurs puisse s'évoluer et s'améliorer avec l'âge.

3.1.2. La vie scolaire

La plupart des protagonistes préadolescents dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin ne se trouvent pas parmi les bons élèves : ce sont plutôt des élèves moyens, « *catégorie des capacités, peut mieux faire* » (Desplechin, 2004c : 14) qui ne s'intéressent pas vraiment à l'école et qui pensent (comme la plupart des enfants) que l'école est un endroit contraignant. Ils y passent leur temps à sommeiller, à rêvasser, à faire des bêtises et à se faire discipliner par leurs professeurs. Même Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), qui semble être bonne élève, avoue qu'elle aime l'école pour les mauvaises raisons : « *J'aime aller terminer dans une salle le sommeil si généreusement commencé dans une autre* » (Desplechin, 1995c : 15-16).

Il y a seulement deux protagonistes qui aiment aller à l'école, Verte et Élie. La petite sorcière Verte (1996), qui ne veut rien savoir de la sorcellerie, aime aller à l'école, mais ce n'est pas pour les bonnes raisons : elle pense que c'est le seul endroit où elle passe pour une fille normale : « *Heureusement qu'il existe une école pour réparer les soucis familiaux* » (Desplechin, 1996 : 94). Quant à Élie, le petit lutin âgé de sept ans dans *Élie et Sam* (2004), il est très content de pouvoir aller à l'école parce qu'à son avis, il a dépassé l'âge de passer sa journée à jouer : « *Ce qui lui plaisait par-dessus tout, était de pouvoir apprendre, et de ne plus être obligé de jouer à la longueur du temps. À la fin, jouer ennue. Quand on grandit, on aime aussi que les choses avancent* » (Desplechin, 2004a : 25).

D'une certaine façon, Élie est plus avancé que les autres protagonistes dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin, puisqu'il a déjà compris, à l'âge de sept ans, que l'apprentissage est nécessaire pour grandir et pour devenir indépendant. Comme il a hâte de grandir, il ne veut plus passer ses journées en jouant. Par contre, Aubin, le petit garçon dans *Entre l'elfe et la fée* (2004) qui a aussi sept ans, ne comprend pas pourquoi ses parents ont demandé au Frère Jacques de lui apprendre la lecture, l'histoire de Rome et le respect de Dieu. Contrairement à Élie, il regrette le temps avant ses sept ans, quand

personne ne l'empêchait de jouer toute la journée : « Depuis qu'il avait sept ans, tout le monde au Château ne pensait qu'à le contrarier. D'abord il y avait Frère Jacques qui voulait sans cesse que l'on retienne par cœur des listes idiotes, des listes de lettres, des listes de mots latins, des listes d'archanges dans le ciel » (Desplechin, 2004b : 13-14). Aubin n'est pas le seul qui a du mal à comprendre pourquoi ses parents attachent tant d'importance à une bonne éducation. La plupart des protagonistes préadolescents dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin sont irrités que les adultes soulignent constamment l'intérêt de l'éducation et que leurs parents et professeurs leur fassent si souvent des reproches à propos de leurs résultats scolaires.

Anne, la jeune fille dans *Petit boulot d'été* (2003), ne supporte pas les discours persistants de ses parents sur « l'importance d'étudier avec courage » et « l'importance de s'intéresser à l'histoire et à la géographie » (Desplechin, 2003a : 8). Dans *Et Dieu dans tout ça* (1994), Henri se demande pourquoi ses parents, qui sont divorcés, passent autant de temps à se parler de ses résultats scolaires : « Mes parents vont jusqu'à se téléphoner le soir pour se parler de l'école ! Je préférerais qu'ils s'intéressent à des choses de leur âge » (Desplechin, 1994b : 7). D'ailleurs, il ne voit pas pourquoi les adultes lui demandent ce qu'il veut faire comme métier plus tard, si c'est simplement pour lui dire qu'il doit bien travailler en classe :

Je n'aimais pas beaucoup cette question. Je me fiche de savoir ce que je ferai plus tard. J'ai bien le temps de réfléchir. De toute façon, quelle que soit la réponse (avocat, boulanger ou coureur cycliste), elle déclenche toujours le même commentaire : Mais alors, il faut que tu travailles bien en classe. C'est important, le travail en classe ! (Desplechin, 1994b : 8)

Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), a aussi du mal à comprendre pourquoi ses parents mettent tant de pression sur elle d'avoir de bons résultats scolaires et pourquoi le collège semble terroriser les adultes (Desplechin, 1995 : 16). Sa mère essaie de lui expliquer que si elle n'a pas de très bons résultats, elle ne sera pas prise dans un bon lycée, elle ne pourra pas faire d'études supérieures et elle ne trouvera pas de travail. Pourtant, elle ne comprend pas pourquoi sa mère se fait tant de soucis pour son avenir si elle a encore toute sa vie devant elle. Suzanne se demande

pourquoi elle doit penser à une carrière si elle a encore plus d'une décennie avant d'avoir l'âge de travailler : « *Donc quand j'aurai vécu plus de deux fois ma vie. Deux fois tout le temps mis pour apprendre à marcher, à parler, à lire, à nager... Deux vies de Suzanne à avoir peur du collège, peur du lycée, peur du bac, peur des études et peur du chômage* » (Desplechin, 1995c : 17).

Henri, le petit garçon dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994), est énervé par sa mère qui essaie à chaque occasion possible de développer la connaissance générale de ses enfants. Sa mère profite, par exemple, de la fête de Noël pour leur lire des passages de la Bible : « *Comme elle voyait bien que nous ne comprenions rien aux histoires de Bethléem-la-zone et d'Hérode-le-dingue, elle nous a posé des questions, pour vérifier que nous avions bien écouté. [...] Elle nous fait le même cirque avec les Fables de la Fontaine et l'histoire des guerres mondiales* » (Desplechin, 1994b : 13, 14). La mère d'Angèle, la petite fille dans *Rude samedi pour Angèle* (1994), essaie aussi de cultiver la connaissance générale de ses enfants. Elle profite même de leur dîner au restaurant pour les cultiver : « *J'ai mangé des nems pendant que Maman nous racontait l'histoire des guerres en nous posant des questions. Elle veut toujours que nous sachions quelque chose* » (Desplechin, 1994a : 19).

La préadolescence est une période tumultueuse pour les enfants parce qu'ils remettent tout en question dans un effort de mieux comprendre leur vie. Comme Aubin²⁷, Anne²⁸,



Henri²⁹ et Suzanne³⁰, ils ont souvent du mal à comprendre pourquoi les bons résultats scolaires sont tellement importants pour les adultes : « *Jamais une génération n'a été plongée dans autant de discontinuité et d'incertitude. On leur serine que s'ils travaillent mal, ils n'auront pas de métier, et qu'ils devront de toute façon en essayer plusieurs [...]* » (Firmin-Didot, juin 2005 : 33).

Ils ne comprennent pas pourquoi leurs parents s'inquiètent tant pour leur avenir et ils pensent souvent que l'importance de l'école est surestimée. Ils ne se rendent pas

²⁷ *Entre l'elfe et la fée* (2004).

²⁸ *Petit boulot d'été* (2003).

²⁹ *Et Dieu dans tout ça ?* (1994).

³⁰ *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1997).

compte que leurs parents souhaitent seulement qu'ils réussissent dans la vie et qu'ils ont besoin d'une bonne éducation afin de réaliser leurs rêves et de trouver un métier. Par exemple, quand on demande aux enfants quel métier ils aimeront faire plus tard, ils répondent souvent qu'ils souhaitent devenir médecin, vétérinaire ou enseignant – des métiers qui demandent des études sérieuses – ils ne se rendent pas compte que leurs rêves ne pourront pas se réaliser sans beaucoup de travail. Normalement les parents essaient d'expliquer à leurs enfants la raison pour laquelle une bonne éducation est si importante, comme font les parents dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Pourtant, les préadolescents font souvent le contraire de ce que disent leurs parents parce qu'ils veulent leur montrer qu'ils n'ont plus besoin d'eux et qu'ils sont assez grands pour se débrouiller seuls : *Quand les parents parlent, les enfants ont leurs filtres. Ils gardent ce qu'ils ont envie d'entendre! [...] Ils sont très sélectifs et ne retiennent que l'information dont ils ont besoin à un moment donné* (Gosuin, sine anno : 26).

Cette volonté d'affirmer leur autonomie est une étape importante qui peut néanmoins déboussoler les enfants qui ont le sentiment de perdre tous les repères familiaux. Pendant cette période tumultueuse où les enfants se sentent déboussolés, où ils ont tant de mal à s'orienter et à comprendre le sens de ce qu'ils vivent, ils peuvent devenir vulnérables à l'échec scolaire. Ils risquent l'échec scolaire surtout s'ils ont du mal à faire le lien entre l'école et la vie (Degrelle, 2001), c'est-à-dire s'ils ont le sentiment que ce qu'ils apprennent à l'école est inutile, ou s'ils ont un manque d'ambition et de motivation. Ce manque d'ambition est souvent accompagné d'une absence d'estime de soi : *« L'estime de soi est une dimension fondamentale de la personnalité. Pour son équilibre psychique, l'enfant a besoin de se sentir apprécié, valorisé et compétent »* (Jendoubi, novembre 2002). Les enfants qui n'ont pas confiance en eux-mêmes sont souvent persuadés que ce n'est pas la peine de travailler puisqu'ils n'arriveront jamais à rien.

Les protagonistes dans les romans de Marie Desplechin qui ont du mal à se réconcilier avec l'école se divisent aussi dans ces deux catégories. Pourtant, ils réussissent tous à améliorer leur attitude à l'égard de l'école. Les protagonistes qui ne manquent pas

d'estime de soi réussissent à faire eux-mêmes le lien entre l'école et la vie, pendant que ceux qui manquent de confiance ont besoin du secours de leurs amis et des mentors pour leur montrer qu'ils sont capables de faire du progrès à l'école et dans la vie.

Henri, le protagoniste dans *Et Dieu dans tout ça ?* (1994), a du mal à comprendre l'importance de l'école : « Mon père prétend que j'apprends à l'école des choses qui me seront utiles pour toute la vie. Je me demande s'il est allé à l'école quand il était petit, lui. Il a dû oublier ce qu'on y faisait » (Desplechin, 1994b : 22). Il ne fait pas d'efforts à l'école parce qu'il a l'impression qu'on n'apprend rien d'utile, mais quand sa maîtresse Madame Ablette lui demande de faire un exposé sur Dieu, il est très motivé parce que c'est un sujet qui l'intéresse beaucoup. Il va à la bibliothèque et passe des heures à faire des recherches sur les différentes religions. Henri se rend compte à quel point ce qu'il a appris sur l'existence de Dieu est utile quand la grand-mère de son meilleur ami Thomas meurt et qu'il arrive à le consoler : « Mes connaissances m'ont servi pour l'amitié. C'est sans doute la meilleure chose qui pouvait leur arriver » (Desplechin, 1994b : 103). Avec tout ce qu'il sait sur l'existence de Dieu, la réincarnation et le paradis, il réussit à reconforter son ami et à se réconcilier avec l'école parce qu'il se rend compte qu'il est possible d'appliquer ce qu'on y apprend dans sa vie quotidienne.

Henri est entouré de gens qui l'aiment et qui l'encouragent à faire de son mieux. Il peut toujours compter sur l'aide et l'amour de ses parents, ses grands-parents et son oncle Alfred. Même sa maîtresse Madame Ablette s'intéresse à lui. Quand elle se rend compte qu'il s'intéresse à Dieu, elle l'encourage à approfondir ses connaissances en religion et à les partager avec les autres membres de la classe. Comme Henri a de la confiance en lui-même et qu'il se sent estimé et aimé à la maison aussi bien qu'à l'école, il change facilement son attitude à l'égard de l'apprentissage.

Pourtant, les personnages qui ne se sentent pas aimés et appréciés, ceux qui n'ont pas d'estime de soi, ne parviennent pas si facilement à faire du progrès à l'école. Wladys, le meilleur ami d'Anne dans *Dis-moi tout !* (2004), a souvent des problèmes à l'école parce qu'il aime chahuter avec ses camarades et il ignore la règle de base de l'école :

d'apporter sa trousse, ses livres et ses classeurs (Desplechin, 2004c : 25). Wladys, qui est surnommé 'le clochard de la classe', n'est pas motivé à apprendre parce que personne ne s'intéresse à lui : « Ça m'est bien égal d'être nul. Personne ne fait rien pour m'aider, personne ne me comprend. À quoi ça sert, de se casser la tête ? » (Desplechin, 2004c : 40, 46). Wladys pense que tout le monde s'est retourné contre lui, son père l'a abandonné et les professeurs se désintéressent de lui et, en conséquence, il n'est pas motivé à apprendre et ses résultats scolaires souffrent.

Pourtant, quand il se lie d'amitié avec Anne, sa façon de voir la vie et son comportement à l'égard de l'école s'améliorent progressivement. Anne, qui fait au moins un effort à l'école pour ne pas avoir des ennuis avec ses parents, prend Wladys sous son aile et lui permet de copier ses devoirs : « Après tout, si j'ai appris une leçon, je ne vois pas pourquoi d'autres n'en profiteraient pas » (Desplechin, 2000c : 26). Pourtant, pour éviter de se faire prendre par les professeurs, Wladys ne copie jamais les devoirs mot par mot. Puisqu'il est obligé de comprendre ce qu'il écrit pour l'adapter, il commence à faire des progrès à l'école : « À force de copier habilement, il avait été obligé de faire des progrès » (Desplechin, 2004c : 45). En réalité, comme c'est souvent le cas avec les enfants qui se sentent un peu négligés, Wladys avait seulement besoin de quelqu'un pour le motiver et pour lui montrer qu'il est capable de réussir. Dans son cas, la motivation vient sous la forme d'une concurrence bienfaisante : il veut montrer à son amie qu'il est aussi capable d'avoir de bons résultats tout seul.

Samir, le jeune garçon dans *La prédiction de Nadia* (1997), manque aussi d'estime de soi. Samir ne sait pas très bien lire et écrire et il n'a pas d'amis. En conséquence, il n'a pas de confiance en lui-même et il se sent incompetent. Personne ne valorise les efforts qu'il fait et tout le monde est convaincu qu'il n'arrivera jamais à rien. D'ailleurs, Mourad, un de ses camarades de classe, n'hésite même pas à le lui dire : « Tu es gentil mais tu n'as pas d'avenir » (Desplechin, 1997b : 26). À vrai dire, Samir n'a pas de grande ambition dans la vie, il veut devenir concierge de la Victorine. Son maître Monsieur Piquet, qui l'a surnommé 'le Silencieux Samir' parce qu'il parle si rarement, lui prévient qu'il va redoubler la cinquième s'il n'apprend pas à lire et à écrire, mais il ne voit pas comment

s'y prendre :

- Samir, lui disait Monsieur Piquet, si tu veux passer en sixième, il faut que tu te décides à apprendre à lire et à écrire. [...]

« Très bien », pensait Samir et il attendait que Monsieur Piquet lui donne quelque chose à lire. Mais rien ne venait et Samir ne voyait pas ce qu'il aurait bien pu lire si Monsieur Piquet ne lui donnait pas illico quelques phrases pour s'exercer. (Desplechin, 1997b : 15)

Comme Wladys, Samir a simplement besoin d'un peu d'inspiration et de motivation pour réussir à l'école. Quand Marc Akimbele, un jeune étudiant en fac de biologie, lui prête son livre sur l'ornithologie, Samir commence à s'intéresser à la lecture. Au début, il se contente de regarder les photographies et de déchiffrer les titres, mais progressivement il veut tout savoir sur les différents oiseaux et il fait de gros efforts pour apprendre à lire. Samir est tellement inspiré à se cultiver qu'il cherche dans le dictionnaire de la classe le sens des mots qu'il ne comprend pas et il commence même à emprunter des livres à la bibliothèque.

Samir n'apprend pas seulement à lire et à écrire, il devient aussi ambitieux. Il ne veut plus devenir concierge, il veut aller à l'université pour étudier la biologie comme son ami Marc : « Un mardi, Monsieur Piquet demanda aux élèves de sa classe d'écrire sur une feuille de papier libre ce qu'ils aimeraient faire plus tard. Samir écrivit : 'Étudiant en fac de biologie pour observer : les bergeronnettes, les mésanges, les bouvreuils, les faucons, les moineaux et autres oiseaux. Et les plantes' » (Desplechin, 1997b : 59). Monsieur Piquet est très étonné quand il remarque les progrès que Samir a fait et lui dit qu'il passera sans doute en sixième. Peu à peu, il se construit une nouvelle identité et même ses camarades de classe remarquent qu'il a changé : « Tu deviens fort, Samir [...] Tu deviens différent » (Desplechin, 1997b : 61).

Pendant la préadolescence, quand les enfants se détachent de leurs parents pour devenir des êtres autonomes, l'amitié commence à jouer un rôle essentiel dans la vie des enfants parce qu'ils sont à la recherche de modèles identificatoires (voir 3.2.). Comme les préadolescents ont besoin de faire partie d'un groupe et de se sentir aimés par leurs

pairs, ils sont souvent prêts à se transformer dans un effort de se faire accepter. C'est une période dangereuse parce que les préadolescents, dont l'identité n'est pas encore clairement définie, peuvent céder à la pression du groupe simplement pour mieux s'intégrer (voir 3.2.1.2.). Pourtant, l'amitié peut aussi avoir une influence positive sur les enfants en leur donnant de la confiance en eux-mêmes. Wladys, ce garçon qui se sent abandonné et qui n'a pas d'estime de soi commence à avoir plus de confiance en lui-même grâce à Anne, qui n'est pas seulement un modèle identificatoire, mais aussi la seule personne qui le comprend et qui l'accepte tel qu'il est.

Samir évolue aussi positivement grâce à son ami Marc. Marc est plus âgé que lui, mais Samir peut quand même s'identifier avec lui. D'abord, ils s'intéressent tous les deux à l'ornithologie. Ensuite, ils sont tous les deux marginalisés à cause d'un handicap. Pourtant, le handicap de Marc est physique, il est sourd, alors que celui de Samir est plutôt psychologique : il a si peu de confiance en lui-même, qu'il préfère rester muet la plupart du temps. Marc devient un modèle pour Samir parce qu'il ne permet pas que son handicap l'empêche d'avancer dans la vie. Ainsi, Samir apprend qu'un peu d'ambition et de confiance en soi suffit pour progresser dans la vie et pour réaliser ses rêves.

Or, ce n'est pas uniquement à travers l'amitié que les enfants peuvent trouver de la confiance en eux-mêmes. Les amis adultes et les mentors peuvent aussi guider les enfants qui manquent d'estime de soi et qui ont du mal à se réconcilier avec l'école. Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007) manque aussi d'ambition ; c'est une élève « nulle, désagréable et fainéante » qui sait elle-même que ses notes sont « en dessous du niveau de la mer » (Desplechin, 2007 : 54, 86). Elle se désintéresse à tel point de l'école qu'elle n'est même pas gênée d'apprendre qu'elle doit redoubler la troisième. La seule chose qui la gêne est qu'elle n'a pas d'amis dans sa classe parce qu'ils sont tous plus jeunes qu'elle. Aurore croit qu'elle gâche son temps à l'école : « Toutes ces heures qui ne servent à rien, puisque je ne sais rien, je ne suis bonne en rien et je n'aime rien » (Desplechin, 2006a : 225).

Elle est aussi d'avis qu'on apprend souvent des choses inutiles à l'école, comme

l'anglais : « *Pour le moment, tous les gens que je connais parlent français. Pourquoi j'irais me casser la tête à apprendre un truc qui ne sert à rien, c'est un peu la question* » (Desplechin, 2007 : 104). Le problème est que les parents d'Aurore la sous-estiment constamment en la comparant à sa petite sœur Sophie qui a toujours de très bons résultats. En conséquence, Aurore pense que cela ne sert à rien de travailler puisqu'elle n'aura jamais de résultats aussi excellents que sa sœur : « *Un enfant perd sa motivation s'il ne reçoit pas d'encouragements ni de récompenses* » (Giroux & Vezeau, sine anno). Personne n' essaie de la motiver à apprendre et elle n'a pas assez d'estime de soi pour être ambitieuse.

Pourtant, tout change quand son professeur de mathématiques, Madame Ancelin, lui propose des cours de rattrapage. Au début, Aurore n'est pas très enthousiaste et elle compare les cours de rattrapage avec la retenue : « *C'est tout à fait comme une colle, sauf que cette fois je n'ai rien fait de mal* » (Desplechin, 2007 : 68). Aurore commence vite à faire des progrès en mathématiques et après quelque temps, elle commence à attendre les cours de rattrapage avec impatience parce qu'elle ne les considère plus comme une punition, mais comme un privilège : « *Je suis complètement endoctrinée, ou complètement intoxiquée. Genre secte ou drogue, si quelqu'un voit ce que je veux dire. Toute la journée, j'ai attendu le moment d'aller au cours particulier. Et quand il s'est terminé, j'ai regretté qu'il ne dure pas plus longtemps. Il faut croire que j'aime ça* » (Desplechin, 2007 : 79).

Soudainement, Aurore a une raison de travailler : elle veut montrer à son professeur qu'elle est capable d'avoir de bonnes notes et elle ne veut pas la décevoir. Par la suite, elle commence à faire d'énormes progrès et son estime de soi s'améliore considérablement. Elle ne peut plus disparaître dans la masse et elle commence à estimer ses propres capacités et à se valoriser en tant qu'individu. Aurore, qui doit toujours exagérer un peu, est tellement enthousiaste qu'elle rêve même de consacrer son existence à l'étude des mathématiques : « *Je serai une scientifique avec un tablier blanc croisé sur le devant. J'étudierai avec mes collègues internationaux. Nous serons d'abord anonymes et ensuite incroyablement célèbres* » (Desplechin, 2007 : 98).

Son estime de soi s'améliore considérablement et elle se forme et se donne une nouvelle identité plus individualiste. Pourtant, cette transformation progressive n'a pas uniquement de suites positives parce qu'Aurore est exposée à une nouvelle sorte de solitude. Lorsque ses amis et ses camarades de classe voient qu'elle commence à faire des progrès à l'école, ils se retournent contre elle. Quand Aurore est première dans la classe à un contrôle de mathématiques, elle est déçue de remarquer que ses camarades de classe ne sont pas contents pour elle :

Tous les cloportes me regardaient avec des yeux mauvais. Comme si j'avais volé ma place. Du coup, j'avais l'impression d'avoir abusé. D'avoir fait quelque chose que je n'aurais pas dû faire. D'être immonde. J'ai eu très envie de sortir de la classe et de m'en aller. Personne ne vous pardonne de changer. Personne ne vous pardonne d'être meilleure que les autres.

(Desplechin, 2007 : 93)

Même sa meilleure amie Lola lui fait des reproches parce qu'elle a changé : « *Elle pense que j'ai changé de personnalité. Avant, j'étais une adolescente moyenne. Maintenant, personne ne sait exactement ce que je suis* » (Desplechin, 2007 : 106). Aurore sait que c'est vrai parce que pour une fois dans sa vie elle ne pense pas aux garçons, mais à avoir de bonnes notes en mathématiques. Pourtant, elle ne veut pas changer pour plaire aux autres, elle continue à faire des efforts, même quand elle n'a plus de cours de rattrapage. L'histoire d'Aurore peut motiver les lecteurs à apprendre, mais elle peut aussi leur donner de l'espoir : si Aurore, qui est presque le cancre de la classe, peut faire tant de progrès, rien ne peut les empêcher de faire autant !

Cependant, Desplechin ne montre pas uniquement aux lecteurs comment leurs amis et des mentors peuvent les aider à mieux s'intégrer à l'école, elle réussit également à les convaincre de l'importance de l'apprentissage. Les personnages dans ses romans ne prennent pas les conseils de leurs parents au sérieux parce qu'ils ont l'impression que leurs parents ne les comprennent pas et qu'ils essaient simplement de les empêcher de devenir autonomes, mais cela ne veut pas dire qu'ils refusent le secours de tous les adultes et qu'ils aperçoivent tous les adultes comme des adversaires. Quand il s'agit d'un adulte qu'ils estiment et qu'ils aperçoivent comme un ami, les enfants sont prêts à

prendre ce qu'il dit au sérieux. C'est le cas d'Henri, le petit garçon troublé dans *Tu seras un homme, mon neveu* (1995). Henri pense que l'école est un lieu contraignant et qu'on n'y apprend rien d'utile. Il veut que son oncle Alfred, avec qui il s'entend très bien, lui donne des conseils :

J'aime les chansons et les films en anglais, mais je suis nul quand il faut apprendre par cœur les leçons. J'aime lire, mais quand je pense qu'il faudra faire une fiche de lecture, je préfère laisser tomber les bouquins. Dans la vie, je fais des bandes dessinées et je suis bon dans tous les sports, mais à l'école, je suis à peine passable, et même plutôt mauvais. Je connais mille choses sur les animaux et sur la médecine, mais elles ne servent à rien en biologie. Exactement comme s'il existait une frontière très solide entre la planète du collège et la planète de la vie. Entre les deux planètes, rien ne passe. Elles sont éloignées l'une de l'autre par des millions d'années-lumière. Pourtant les professeurs disent que pour réussir dans la vie, il faut réussir à l'école. Crois-tu que je vais redoubler ma vie ? (Desplechin, 1995b : 15-16)

Au cours d'une partie d'échecs, son oncle Alfred commence à lui raconter son enfance pour qu'il puisse se sentir mieux. Quand il était jeune, Alfred était aussi un mauvais élève qui ne s'intéressait pas à l'école. D'ailleurs, quand il avait l'âge de son neveu, la directrice de son collège a convoqué ses parents pour leur dire qu'il était fainéant et qu'il allait redoubler ou se faire renvoyer du collège s'il ne commençait pas à faire de vrais efforts. Alfred a toujours pensé qu'il était bon à rien, mais quand il a réussi à tuer un canard quand il est allé à la chasse avec Jean (un ami de ses parents), il s'est rendu compte que tout était possible si on se décidait vraiment à vouloir quelque chose. En écoutant l'histoire de l'enfance de son oncle, Henri se rend compte qu'il n'est pas le seul enfant à se sentir ainsi et qu'il pourrait aussi réussir dans la vie et à l'école s'il changeait d'attitude à l'égard de l'apprentissage parce que « *pour apprendre, il faut vouloir savoir. Et pour réussir, il faut vouloir gagner* » (Desplechin, 1995b : 18).

À travers cette histoire, l'auteur permet aux lecteurs de comprendre l'importance d'une bonne éducation sans qu'ils aient le sentiment qu'on est en train de faire un sermon. Les jeunes lecteurs peuvent mieux s'identifier avec Alfred qu'avec les parents des protagonistes parce qu'il partage librement les soucis et les incertitudes qu'il a eus quand il était jeune. Les adultes modèles non-parentaux peuvent donc dédramatiser

cette période charnière pour les préadolescents. Par contre, les parents ne peuvent souvent pas atteindre le même niveau d'intimité vis-à-vis de leurs enfants. Comme ils doivent protéger l'autorité parentale et se montrer exemplaires, ils ne peuvent pas dévoiler aussi facilement leurs faiblesses et leurs erreurs d'enfance.

Les romans de jeunesse de Marie Desplechin montrent donc aux jeunes lecteurs que l'école n'est pas forcément un lieu contraignant, qu'un échec scolaire ne signifie pas forcément un échec et mat dans la vie et qu'un peu de motivation et d'ambition suffisent souvent pour se réconcilier avec l'école. Ils encouragent aussi les jeunes lecteurs à faire d'eux-mêmes le lien entre l'école et la vie. Néanmoins, ils n'aident pas seulement les jeunes lecteurs à se réconcilier avec l'école et à ne pas renoncer à apprendre, ils leur montrent aussi comment communiquer avec les autres, comment se défendre contre les terreurs de la classe, comment pardonner les défauts des autres et comment se faire des amis. Ils leur montrent que l'école n'est pas uniquement un endroit où on apprend des leçons. C'est aussi un endroit où on se lie d'amitié et où on tomber amoureux :

Le cheminement scolaire de l'enfance à l'adolescence constitue l'occasion d'une grande diversité de rencontres qui vont aider l'enfant et l'adolescent à se façonner. L'école est un lieu primordial et privilégié d'éducation au sens large, il est le premier lieu de socialisation autre que la cellule familiale dans l'ébauche d'une reconnaissance sociale.

(Alba, Armingaud & Haja, 2001 : 12)

Si on demande aux enfants ce qu'ils aiment le plus à l'école, la plupart d'entre eux répondront sans doute que ce sont les récréations, les moments où ils sont libres pour retrouver leurs amis : c'est à l'école que les enfants sélectionnent parmi leurs pairs ceux qui seront leurs amis, pour quelques jours ou pour la vie (Cebula, Guilbert, & Raynaud, 2006). D'ailleurs, ceci est la raison pour laquelle Hélène, l'amie de Bartholomé dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997), veut aller à l'école. Son gardien, Ernest³¹, pense que l'école est un endroit malsain où les enfants désapprennent ce qu'ils savent et où ils perdent le goût de lire et de s'instruire, mais Hélène a envie d'y aller parce

³¹ Ernest est l'ami de sa mère, qui voyage dans le monde entier pour aménager les jardins des gens riches. La mère d'Hélène se trouve à Santa Barbara où elle fait un parc pour un chanteur de rock.

qu'elle a envie de rencontrer d'autres enfants de son âge :

- Moi, remarque Hélène, j'aimerais y retourner, à l'école. Au moins essayer. Si tu me laisses placer un mot.

- Certainement, ma chère. Parle. Profites-en tant que tu n'y es pas, à l'école. Mais pourquoi veux-tu qu'on t'enferme ? Tu n'as rien fait de mal...

- Je veux rencontrer d'autres personnes.

(Desplechin, 1997a : 59-60)

L'amitié compte beaucoup pour les enfants et ce n'est donc pas surprenant que la plupart des romans de jeunesse de Marie Desplechin parlent aussi de ce thème : « *Les livres de Marie ne parlent que de ça. Des rencontres et de leurs bienfaits, qu'elles soient amicales, amoureuses, filiales, professionnelles, spirituelles, étonnantes, inopinées, décisives. Et drôles* » (Chérier, 2005 : 53). Pourtant, ses romans de jeunesse ne célèbrent pas seulement l'amitié, ils montrent aussi aux lecteurs comment faire face aux problèmes associés avec l'amitié, tels que la jalousie, l'intimidation et la solitude, ils encouragent l'acceptation et la mansuétude et ils aident les jeunes à découvrir qui ils sont : « *Les amis aident les jeunes à se révéler à eux-mêmes* » (Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent, 18 juin 2006 : 6).

2.6. Les relations interpersonnelles dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin

2.6.1. Perceptions et projections

2.6.1.1. L'image de soi

Vers la fin de la préadolescence, les jeunes doivent s'habituer à leur corps qui est en train de se transformer à cause de la puberté. Cette transformation corporelle commence avec l'apparition des caractéristiques physiques de l'adulte, comme le développement des seins et l'apparition de poils, et elle continue jusqu'au moment où les jeunes sont physiquement capables de donner la vie (Comprendre l'adolescent, juin 1999). Les préadolescents ont souvent du mal à s'habituer à ce bouleversement du corps qui inclut des éruptions de boutons d'acné et des douleurs de croissance. Il arrive souvent que les préadolescents passent des heures dans la salle de bains en s'observant dans le miroir. Cela ne veut pas dire qu'ils sont narcissiques, ils ne s'admirent pas quand ils se regardent dans le miroir. La plupart du temps, ils sont simplement curieux de tous les changements physiques qu'ils aperçoivent. D'ailleurs, pendant cette période de transformation physique, les préadolescents sont très critiques de leur apparence physique. Il leur arrive souvent d'avoir une crise de confiance en eux-mêmes et parfois ils développent même des problèmes d'image corporelle (Gagnier, mai 2006 : 2).

Quelques-uns des protagonistes préadolescents dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin ont aussi du mal à s'adapter aux transformations corporelles liées à la puberté et ils sont très critiques de leur apparence physique. Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), est très critique de son apparence physique. Quand elle se regarde dans le miroir, elle n'aime pas ce qu'elle voit. Elle se trouve moche : « *Je me regardais dans le miroir de la salle de bains. J'avais l'air d'un gnome, j'étais bossue* » (Desplechin, 1995c : 31).

Les préadolescents se trouvent souvent disgracieux parce que certaines parties de leurs corps, comme les bras et les pieds, grandissent plus vite que d'autres. Ils sont souvent maladroits à cause de cette croissance disproportionnée. Si on se moque d'eux à cause de leur gaucherie, ils risquent de perdre confiance en eux-mêmes. La mère de Suzanne l'envoie, par exemple, au cours de danse pour qu'elle puisse devenir plus gracieuse, mais

Suzanne se sent tellement ridicule et humiliée pendant ses cours qu'elle devient de plus en plus timide. Comme elle ne veut pas être remarquée par le professeur de danse qui la harcèle sans cesse, elle essaie de se faire la plus petite possible : « *Au fur et à mesure des semaines, mon dos voûtait plus profondément, ma tête rentrait dans mes épaules, mes omoplates saillantes engloutissaient mon cou* » (Desplechin, 1995c : 31). Les préadolescents ont déjà du mal à s'adapter et à accepter leur métamorphose physique. Il faut éviter de les ridiculiser à cause de leur apparence physique, comme le fait la mère de Suzanne.

Aurore, la jeune héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), passe aussi beaucoup de temps à se faire des soucis à propos de son physique et à se regarder dans le miroir. Elle pense qu'elle est « un monstre » parce que ses yeux, ses sourcils et ses oreilles ne sont pas à la même hauteur et qu'elle a des cheveux « anorexiques » (Desplechin, 2006a : 38, 39, 63) : « *Je suis moche. Plus je me regarde, plus je suis moche. Et quand je souris, je suis pire* » (Desplechin, 2007 : 97). Aurore se demande aussi si elle peut grossir à cause de toutes les galettes de riz qu'elle aime manger le soir devant la télévision. Elle est le seul protagoniste dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin qui pense parfois à son poids, mais cela ne devient pas une obsession chez elle vu qu'elle continue à dévorer de grandes quantités de galettes de riz : « *Je me demande si les galettes de riz font grossir. Je me demande si quinze galettes de riz font grossir. Allez... une dernière et au lit !* » (Desplechin, 2006a : 16).

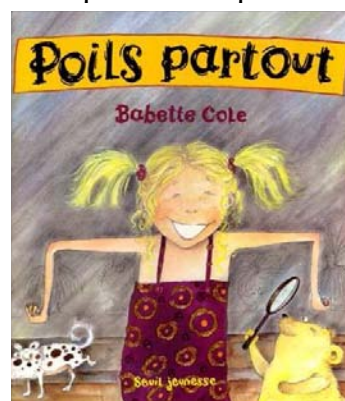
On a presque l'impression que l'auteur se moque un peu de toutes ces filles qui ont une obsession avec leur poids, qui suivent constamment un régime et qui ne mangent que des galettes de riz. Puisque *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007) ont un double discours et que ces romans sont à la fois destinés aux jeunes lecteurs et à un public adulte (voir 2.4.), l'auteur peut se permettre de commenter sur l'obsession malsaine que les femmes ont avec leur poids. Pourtant, c'est aussi une façon de montrer aux jeunes lecteurs qu'il est normal de faire attention à ce qu'on mange, sans que cela devienne une obsession. Il y a tant de romans qui traitent des maladies comme l'anorexie et la boulimie chez les filles préadolescentes que cela fait du bien de trouver

un roman de jeunesse dans lequel l'héroïne préadolescente a bon appétit !

Anne, la jeune fille dans *Dis-moi tout !* (2004), a aussi du mal à s'ajuster à son corps qui est en train de changer. Elle veut aussi changer de peau parce qu'elle se sent misérable dans la sienne : « *Je me sens toujours mal à l'aise, exactement comme si je portais des vêtements trop grands ou trop petits pour moi. J'ai le sentiment d'être ridicule, déplacée, empêtrée dans mes mouvements* » (Desplechin, 2004c : 16-17). Quand Anne découvre un bouton sur son menton, elle a une crise de confiance en elle-même. Elle va à l'école avec « *un sentiment d'anéantissement* » et essaie de cacher son menton dans le col de son manteau pour que les autres élèves ne puissent pas voir « *l'énorme* » bouton. Les jeunes qui ont des soucis de peau ont souvent honte parce qu'ils n'en comprennent pas la cause. Parfois, ils pensent que c'est leur faute parce qu'ils croient les mythes que l'on raconte sur la cause de l'acné, par exemple, que l'acné est causée par la mauvaise hygiène ou qu'elle est liée au sexe.



Plusieurs auteurs de littérature de jeunesse essaient d'expliquer la cause de l'acné aux jeunes lecteurs tout en bousculant les mythes. Dans *Deenie* (1983) de Judy Blume, le professeur explique à ses élèves préadolescents que la masturbation ne peut pas causer des soucis de peau. Similairement, dans *Poils partout* (1999) de Babette Cole, un nounours explique à une petite fille que l'acné est causée par des hormones et que cela fait partie de la transformation corporelle liée à la puberté. Dans *Dis-moi tout !* (2004) Marie Desplechin va plus loin parce que c'est un personnage crédible, un médecin, qui explique la cause de l'acné : Anne va chez la dermatologue à cause de son bouton et celle-ci lui explique que c'est un souci typique de l'adolescence et qu'il est normal d'avoir des boutons à son âge : « *Il est normal que ta peau te fasse quelques petits signes, de temps en temps, quand il se passe des choses importantes* » (Desplechin, 204c : 78).



Cette scène chez la dermatologue sert à la fois à rassurer les jeunes lecteurs qu'ils ne sont pas les seuls à avoir des soucis de peau et qu'il est normal d'avoir ce genre de problème à l'âge préadolescent, mais elle donne aussi de l'espoir aux jeunes puisque la dermatologue dit qu'elle peut soigner Anne si l'acné persiste. Les jeunes lecteurs apprennent donc qu'ils peuvent aller chez un dermatologue pour se faire soigner s'ils ont de grands soucis de peau. Comme tous les jeunes ne savent pas forcément ce que c'est qu'un dermatologue, l'auteur l'explique dans son roman : « *Le derme, c'est la peau. Le dermatologue est le médecin qui soigne tous les petits soucis que tu as avec ta peau* » (Desplechin, 2004c : 9).

Anne passe aussi beaucoup de temps devant le miroir de la salle de bains. D'ailleurs, les rares moments où elle se sent à l'aise, sont les instants où elle est seule dans la salle de bains en se regardant dans le miroir : « *Les seuls moments où je suis bien dans ma peau sont les instants précieux où je suis seule dans la salle de bains et où je rêve, assise sur le bord de la baignoire, en me regardant dans la psyché. Sachez que la psyché est un grand miroir* » (Desplechin, 2004c : 17). Il est intéressant que l'auteur fasse le rapport entre le miroir et l'esprit (le beau-père d'Anne lui explique que le mot 'psyché' veut aussi dire l'esprit' en grec ancien) parce que l'apparence physique est directement liée aux états d'âme des jeunes pendant la préadolescence : le bouleversement du corps cause souvent un bouleversement de sentiments chez les préadolescents. S'ils se sentent mal dans leur peau et s'ils ont des difficultés à s'ajuster aux transformations corporelles, les préadolescents se sentent déprimés, confus et incertains.

2.6.1.2. L'image qu'on projette aux autres



Même les préadolescents qui n'ont pas de problème d'image corporelle sont préoccupés par leur apparence physique et l'image qu'ils projettent : « *Le corps est comme le champ de bataille de son identité en construction* » (Richez, mai 2005 : 3). Les préadolescents sont tellement préoccupés par leur apparence physique parce qu'ils se rendent compte qu'on est souvent jugé à cause de son extérieur et qu'on peut se faire accepter ou rejeter à cause de son extérieur. D'ailleurs, certains jeunes qui veulent affirmer leur indépendance n'utilisent pas uniquement leur apparence physique pour mieux s'intégrer, ils l'utilisent aussi pour se distancer de leurs parents et pour se révolter contre eux. Dans *Jamais contente* (2006) Julien, le jeune garçon qu'Aurore rencontre pendant les vacances, porte, par exemple, un tee-shirt Iron Maiden uniquement pour choquer ses parents : « *Le Metal fait peur, c'est connu* » (Desplechin, 2006a : 163).

La préadolescence est donc une période d'oppositions vis-à-vis des adultes aussi bien qu'une période de conformité vis-à-vis de ses pairs (Zonabend, avril 2006). Comme les préadolescents cherchent à être appréciés par leurs pairs et qu'ils veulent s'intégrer, ils commencent à passer beaucoup de temps (et d'argent) pour améliorer l'image qu'ils projettent d'eux. Les marques de vêtements, le maquillage et le 'look' commencent à jouer un rôle important dans leur vie : « *La norme dicte ce que l'on consomme, mais aussi la manière d'être et de s'exprimer, reléguant tout le reste au rang des tabous* » (Firmin-Didot, 4 avril 2006 : 33).

Les protagonistes préadolescents dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin savent aussi que leur apparence physique peut influencer la façon dont leurs pairs les perçoivent et les traitent. Suzanne, la jeune fille solitaire dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), n'a rien en commun avec les filles dans sa classe qui ont des cheveux longs et flottants et qui porte toujours des vêtements à la mode et du maquillage. Suzanne est isolée de ses camarades à cause de son apparence physique : sa mère n'arrête pas de l'envoyer chez le coiffeur pour couper ses cheveux fins très court et elle

n'aime pas que sa fille porte les vestes en daim qui sont très à la mode. Les filles dans sa classe font naître en elle un sentiment d'infériorité et elle commence à être préoccupée par l'image qu'elle projette. Elle demande à sa baby-sitter Isabelle, une très jolie fille de dix-neuf ans qui semble connaître la mode, si elle a des cheveux trop courts. Isabelle joue les bonnes fées : elle encourage Suzanne à expérimenter avec le maquillage et à faire des efforts avec son choix vestimentaire et par la suite Suzanne commence à avoir plus de confiance en elle-même. Pourtant, même si elle commence à faire des efforts avec son apparence physique, elle n'essaie pas de ressembler à ses camarades ; elle porte ses cheveux courts avec fierté.

Dans ce roman Marie Desplechin montre aux jeunes lecteurs que même si l'apparence physique peut être un genre de passeport social, il ne faut jamais essayer de ressembler aux autres seulement pour se faire accepter. Il arrive souvent que les préadolescents commencent à faire d'énormes efforts avec leur apparence physique parce qu'ils cherchent à être acceptés et appréciés par leurs pairs et qu'ils veulent à tout prix éviter l'écartement social. À travers l'histoire de Suzanne, ils apprennent qu'il n'est pas nécessaire de devenir un mouton de Panurge pour s'intégrer socialement et qu'on a le droit d'être différent.

Ceci est aussi une leçon qu'Aliénor doit apprendre à ses dépens dans *Copie double* (2000). Aliénor, une fille avec des cheveux mi-longs et des vêtements raisonnables, a du mal à s'intégrer dans sa nouvelle école parce qu'elle n'a pas confiance en elle-même ni en son apparence physique. Elle est tellement contente qu'Anne se montre gentille envers elle, qu'elle est prête à tout faire pour garder son amitié : elle fait chaque jour un grand détour pour raccompagner Anne chez elle, elle lui propose toujours un bonbon quand elle a faim et elle lui permet toujours de copier ses devoirs. Au début, Anne est flattée qu'Aliénor s'intéresse à elle : « *Je n'étais plus jamais seule. Je me sentais intéressante et importante* » (Desplechin, 2000c : 15). Aliénor ne pense pas qu'elle soit acceptée telle qu'elle est et elle transforme son apparence physique pour ressembler à Anne, sa seule amie : elle commence à porter les mêmes vêtements qu'Anne et elle se fait couper les cheveux dans le même style qu'elle. Anne, qui a des cheveux ras et qui

porte toujours les vieux pullovers de son père, est fière de son individualité et elle est tellement furieuse qu'Aliénor la copie, qu'elle cesse d'être son amie.

Aliénor était convaincue qu'il serait plus facile de se lier d'amitié et de s'intégrer si elle ressemblait à Anne, une fille bien aimée par ses camarades. Pourtant, cela n'est pas le cas. Elle n'est pas isolée de ses camarades de classe à cause de son apparence physique, mais plutôt parce qu'elle refuse d'exposer sa vraie personnalité. Comment ses camarades de classe peuvent-ils se lier d'amitié avec elle, s'ils ne la connaissent pas ? Si Aliénor était restée fidèle à elle-même, elle n'aurait pas eu cette crise de confiance en elle-même et elle aurait sûrement trouvé des amis qui l'auraient aimée telle qu'elle est. Cette histoire montre aux lecteurs préadolescents qu'on ne peut pas demander l'appréciation et l'affection des autres, si l'on n'arrive même pas à s'aimer ou à s'estimer. De plus, il ne faut pas toujours essayer de ressembler aux autres, parce qu'à la fin, on risque de perdre sa propre identité et de devenir un faux, comme Aliénor, qui s'est tellement habituée à ressembler à ses amies qu'elle ne savait plus qui elle est. Il faut plutôt construire sa propre identité, même si cela semble dur : « *Construire son identité présente une double facette, celle de l'appartenance sociale et celle de la fidélité à soi* » (Grootaers, 2000).

Les préadolescents qui ont un manque de confiance, comme Aliénor, sont souvent très influençables et cela peut avoir des suites dangereuses. À cet âge, où les jeunes sont tellement préoccupés par l'image qu'ils projettent, ils sont facilement influencés par les médias (notamment la télévision et les magazines) qui célèbrent le culte de la beauté. Les jeunes souhaitent souvent modifier leur corps pour atteindre cet idéal de beauté irréalisable et malsain et pour être appréciés et admirés par les autres. Ils essaient ensuite de transformer leurs corps en faisant du sport et des régimes ou ils achètent à des prix aberrants des vêtements de marque qui sont à la mode. Parfois les préadolescents sont, comme Aliénor, prêts à tout faire pour plaire à leurs amis et ils cèdent à la pression du groupe en adoptant les habitudes de leurs pairs. Ils commencent, par exemple, à fumer ou à expérimenter avec les drogues pour impressionner leurs pairs, pour affirmer leur indépendance et pour appartenir à un

groupe : « Il a besoin de faire partie d'un groupe. L'important pour lui, c'est d'y être accepté, d'y rester, d'avoir des amis » (Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent, 18 juin 2006 : 6).

Les auteurs de jeunesse traitent souvent de l'image de soi dans leurs romans de jeunesse justement parce qu'ils veulent encourager les préadolescents à développer leur propre identité tout en les avertissant qu'il ne faut pas céder à la pression du groupe ou essayer d'atteindre les idéaux de beauté irréalisables. Pourtant, les préadolescents sont souvent sceptiques des romans de jeunesse qui essaient de les avertir des écueils de la préadolescence parce qu'ils savent que les auteurs essaient de les éduquer. Les préadolescents, qui ne sont plus des enfants, mais pas encore des adultes, sont avides d'indépendance et ils n'aiment pas qu'on leur dise ce qu'il faut faire, ils veulent plutôt faire leurs propres expériences et ils souhaitent tirer la leçon de leurs propres erreurs.

Les romans de jeunesse de Marie Desplechin ne sont pas dogmatiques et les jeunes lecteurs peuvent très bien s'identifier avec les protagonistes qui ne sont pas du tout des préadolescents exemplaires. Ce sont des enfants ordinaires qui commettent des fautes et qui souffrent de leurs erreurs. La plupart du temps, ils tirent les leçons de leurs erreurs, mais il arrive aussi qu'ils fassent la même erreur maintes et maintes fois, comme Aliénor. Elle aurait dû apprendre à ne pas copier ses amies, mais elle ne cesse pas de le faire : vers la fin de l'année scolaire, quand elle se lie d'amitié avec Sarah, une autre fille dans sa classe, Aliénor commence aussi à la copier : « Un matin, j'ai remarqué qu'elle portait des boucles d'oreilles, comme Sarah avec laquelle elle semblait s'entendre à merveille et avec qui elle rigolait maintenant à longueur des récréations » (Desplechin, 2000c : 82). Il ne faut pas essayer d'empêcher les préadolescents d'apprendre par expérience, parce que les erreurs font partie de l'apprentissage. L'expérience joue incontestablement un rôle important dans la préadolescence où les jeunes doivent prendre des initiatives afin de devenir des êtres autonomes et de s'intégrer dans la société :

Comme le petit enfant qui fait ses premiers pas et qui tombe, il est tout à fait normal que l'adolescent qui fait ses premiers pas dans la vie sociale fasse des erreurs sociales. Il

s'exprime maladroitement, sa parole va plus loin que ses idées, il manque de nuance, il choisit bizarrement ses amis, il est trop réservé, ou trop expansif, ou grossier, excessif dans ses jugements, et au fond de lui il mesure les conséquences de ces attitudes, il ajuste petit à petit son comportement social. Les tâtonnements et les erreurs sont indispensables.

(Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent, 18 juin 2006 : 4)

Au lieu de se concentrer uniquement sur les influences négatives de l'amitié, comme le font tant d'auteurs de jeunesse contemporains, l'auteur montre aux jeunes lecteurs comment l'amitié peut les aider à se construire positivement, tout en permettant à ses personnages de commettre des erreurs et d'apprendre par leur expérience. En plus, ces romans de jeunesse aident les jeunes lecteurs dans leur quête identitaire en leur montrant que d'aller vers l'autre, c'est voyager vers soi : « *La famille ne suffit pas, car l'amitié tient un autre rôle dans la construction psychique : la mise en valeur et l'assise du narcissisme. Solide, mais avec les mêmes faiblesses et préoccupations que soi, le copain est un miroir pour découvrir qui l'on est* » (De Ménibus, 2007).

2.6.2. L'amitié

2.6.2.1. Découvrir l'amitié dans de drôles d'endroits

De temps à autre on trouve des amis dans de drôles d'endroits et on se lie d'amitié avec quelqu'un qui n'est pas du tout le genre de personne avec qui on aurait imaginé s'entendre. Ce genre d'amitié inattendue est souvent parmi les plus belles de la vie justement parce qu'on n'a pas cherché à se lier d'amitié. Ceci est le cas avec Anne, la jeune fille dans *Dis-moi tout !* (2004) : « *Cette année de cinquième est marquée par un événement hors du commun : Je me suis fait un ami. Un ami garçon, je veux dire. Et pas du tout le genre de garçon avec lequel j'aurais imaginé m'entendre* » (Desplechin, 2004c : 18).

Quand son professeur décide de la placer à côté de Wladys Walk, le garçon le plus chahuteur de la classe, Anne n'est pas contente. D'ailleurs, c'est un sentiment réciproque parce que Wladys ne la supporte pas non plus : « *C'était presque de la haine* » (Desplechin, 2004c : 21). Pourtant, cette haine n'est pas quelque chose de personnel (ils se connaissent à peine), elle est plutôt fondée sur le fait qu'à cet âge, les filles ne s'entendent en général pas très bien avec les garçons et vice versa :

Durant leur enfance, les enfants marquent une préférence très nette pour tout ce qui est associé à leur propre sexe : jouets, jeux, activités, habits, accessoires, etc., encouragés dans ce sens par leur entourage. Leurs choix se portent également vers des camarades de leur propre sexe, les rencontres informelles et les activités spontanées entre enfants de sexes opposés étant rares. (Dafflon Nouvelle, 2005)

On remarque cette opposition entre les garçons et les filles dans un nombre de romans de jeunesse de Marie Desplechin. Suzanne, la jeune fille dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) n'éprouve aucune sympathie pour les garçons de sa classe : « *J'avais autant de sympathie pour eux que s'ils avaient été des chrysalides, ou des poissons* » (Desplechin, 1995c : 33). Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007) pense que les garçons dans sa classe sont une horde de fouines (Desplechin, 2006a : 22). Même la mère d'Henri, le garçon dans *Tu seras un homme, mon neveu* (1995), pensait que les garçons ne s'intéressaient qu'à jouer à la guéguerre quand elle était enfant (Desplechin, 1995b : 30). À son tour, son frère, l'oncle d'Henri, pensait que les filles étaient soit des « *grandes gigues* », soit des « *perruches caquetantes* » quand il avait le même âge qu'Henri (Desplechin, 1995b : 31).

Cette opposition entre les garçons et les filles est aussi illustrée dans la façon dont les enfants passent leur temps pendant les récréations : dans *Élie et Sam* (2004) les lutins et les lutines jouent séparément : « *D'ordinaire, il est très difficile pour un lutin d'être accepté chez les lutines. Elles préfèrent jouer entre elles. Et plus elles ont l'air de s'amuser, moins elles veulent de garçons parmi elles* » (Desplechin, 2004a : 40). Ceci est aussi le cas dans *Dis-moi tout !* (2004). Pendant les récréations, les garçons se battent dans un coin de la cour et les filles bavardent dans le coin opposé (Desplechin, 2004c : 21).

Pourtant, Anne et Wladys deviennent amis « *à force de nullité scolaire* » (Desplechin, 2004c : 23). Wladys a la mauvaise habitude d'oublier ses affaires chez lui et comme Anne est désolée pour lui, elle commence à lui prêter ses affaires : « *Voilà comment les choses ont commencé : je lui prêtais sans arrêt crayons, feuilles et bouquins. Au début, je n'étais pas très contente. Et puis, je me suis habituée. J'avais l'impression de lui sauver la vie à chaque heure de cours* » (Desplechin, 2004c : 25-26). Wladys veut faire quelque chose

pour la remercier et prend l'habitude de déposer chaque matin sur son bureau un petit pain. Leur amitié s'approfondit quand Anne apprend que Wladys fait des commissions pour la boulangère afin d'obtenir les petits pains qu'il lui offre chaque matin : chaque jour, avant d'aller au collège, il passe chez le vendeur de journaux pour acheter un journal qu'il porte à la boulangerie. En échange, chaque soir, la boulangère lui donne un petit pain et de l'argent pour le journal du lendemain. Anne est très émue par ce geste et décide de partager les petits pains avec lui : « *L'affaire du petit pain a scellé notre amitié. [...] Wladys et moi sommes donc devenus amis, vraiment amis. Tellement amis que nous passions notre temps à rigoler ensemble, à bavarder à voix basse, bref à faire tout ce qu'il faut pour se faire repérer* » (Desplechin, 2004c : 35, 36).

Leur amitié est éprouvée à plusieurs reprises. D'abord, quand le professeur décide de les séparer parce qu'ils chahutent trop dans les cours. Après cette séparation, il devient évident jusqu'à quel point les deux amis dépendent l'un sur l'autre. Les notes de Wladys sont plus catastrophiques qu'avant parce qu'il n'y a personne pour veiller sur lui et pour le motiver à apprendre comme Anne le faisait. Quant à Anne, elle souffre tellement à cause de la séparation que ses notes commencent aussi à baisser considérablement. Ensuite, quand la remplaçante exige de voir le père de Wladys pour lui parler de sa conduite insolente et que Wladys, qui n'est pas en général sensible aux réprimandes des professeurs, quitte la classe en pleurant. Anne se fait des reproches parce qu'elle ne sait rien de sa vie personnelle : « *Le soir, chez moi, je me suis fait mille et mille reproches : moi qui me prétendais son amie, je n'avais jamais insisté pour en savoir plus sur sa vie* » (Desplechin, 2004c : 59). Quand Wladys lui explique qu'il n'a pas vu son père depuis le divorce de ses parents, Anne se rend compte que son ami a (comme elle) du mal à se réconcilier avec le divorce de ses parents et qu'ils ont plus en commun qu'ils ne le croyaient.

L'amitié entre Wladys et Anne montrent aux jeunes lecteurs qu'il est bien possible que les garçons et les filles du même âge se lient d'amitié, que leurs différences physiques ne les empêchent pas d'avoir des choses en commun. Cependant, ce n'est de loin pas le seul exemple de l'amitié entre garçons et filles qu'on trouve dans les romans de jeunesse

de Marie Desplechin. Anne, la jeune fille dans *Petit boulot d'été* (2003) qui est poussée par son père à aller faire du baby-sitting pour un de ses amis pendant les vacances d'été, n'aurait jamais imaginé qu'elle se liera d'amitié avec Jonas, le garçon qu'elle rencontre dans le train en route pour la Bretagne. Puisque Jonas s'est moqué de la scène des adieux embarrassante entre sa mère et elle, Anne refuse de réagir à ses tentatives de faire une conversation quand il s'installe à côté d'elle sur le train :

- Vous êtes en vacances ? a demandé le jeune homme, qui avait renoncé brusquement à être désagréable, qui débordait même d'une amabilité que personne ne lui demandait.

- Non. Je travaille.

- Ah... Moi, je pars en vacances.

J'ai fait celle que ce genre d'information n'intéresse pas du tout. Je suis restée muette, collée à ma fenêtre. L'opération 'laisse tomber, mon gars' a été une réussite complète. La tentative de conversation s'est arrêtée là. (Desplechin, 2003a : 34-35)

En arrivant en Bretagne, il se trouve que Jonas est le cousin de Cerise, la petite fille qu'Anne est censée garder pour quinze jours. Anne ne se sent pas du tout bien dans cette famille étrange qui est sous la domination d'une grand-mère insupportable : « *Jamais je ne m'étais sentie aussi petite. Petite et sottée. Et abandonnée* » (Desplechin, 2003a : 64). Pourtant, Jonas se montre très gentil envers elle et il devient son seul allié : « *D'avoir trouvé quelqu'un à qui parler, je me sentais moins seule* » (Desplechin, 2003a : 89-90). D'abord Jonas lui prête son portable pour qu'elle puisse téléphoner à ses parents. Ensuite, quand Anne veut démissionner parce que personne ne veut lui dire combien elle sera payée, il la persuade de ne pas agir trop hâtivement et il l'amène voir son amie Laura, qui n'habite pas loin de chez eux. Grâce à Jonas, qui ne devient pas seulement son allié mais aussi son ami, son séjour devient plus plaisant et Anne décide de ne pas démissionner : « *J'ai pensé au-dedans de moi que, pour un premier emploi, je n'étais pas si mal tombée. Bien sûr, l'équipe de direction était imprévisible et l'avancement aléatoire. Mais le travail était agréable. Le salaire correct. Et les collègues charmants* » (Desplechin, 2003a : 115).

Dans *Ma vie d'artiste* (2003) Anne a du mal à se faire de nouveaux amis quand elle déménage dans un nouveau quartier avec sa mère. Sa mère s'inquiète beaucoup parce

qu'elle ne veut pas se lier d'amitié avec les enfants à son école : « *Je ne tenais pas tant, au fond, à me lier avec l'un ou l'autre de ces merveilleux adolescents si bien intégrés dans leur collège. J'ignorais leurs visages et j'ignorais leurs noms. Je n'étais pas une mendicante. Je préférais m'arranger avec ma solitude* » (Desplechin, 2003b : 27-28). Leur voisin Pierre est son seul ami, mais elle ne veut pas que sa mère sache qu'elle passe ses après-midi chez ce jeune peintre parce qu'elle n'a pas envie d'affronter les sermons de sa mère qui pense que Pierre est un artiste tourmenté parce qu'il ne peint que des cadavres. Lors d'une de ses visites à son atelier, Pierre présente à Anne son neveu, Neville, qui est venu l'aider avec les préparatifs pour son exposition. Neville ne l'impressionne pas : « *J'ai vu un type s'extraire du fond de l'atelier en repoussant devant lui des châssis. Pas un géant cette fois, pas l'homme qui rit. Un garçon doté d'un âge banal (mon âge), d'une taille banale (ma taille), d'un visage banal [...]* » (Desplechin, 2003b : 60). Pourtant, comme Anne veut faire plaisir à Pierre, elle accepte d'aider Neville avec tous les préparatifs concernant les invitations de l'exposition. Pendant qu'ils s'occupent des invitations, les deux enfants commencent à se parler et Anne se rend compte que Neville, qui semblait si banal au début, est en réalité un garçon bien aimable et qu'elle l'avait mal jugé, comme sa mère avait mal jugé Pierre.



Au début de la préadolescence, quand les enfants remarquent que leurs corps sont en train de se transformer, ils commencent aussi à prendre conscience des différences physiques entre les deux sexes (Blair et Burton, 1951 : 34). Comme ils se sentent embarrassés et timides à cause de leur transformation corporelle, ils préfèrent fréquenter leur propre sexe. Il est normal que les jeunes préadolescents forment des cliques de filles ou de garçons parce qu'ils cherchent à appartenir à un groupe où les membres se ressemblent, où ils peuvent affirmer leur identité sexuelle (féminité et masculinité). Car les préadolescents ne sont pas uniquement à la recherche d'une identité autonome, ils essaient aussi de se construire une identité sexuelle : « *L'identité sexuelle est un passage obligé pour se situer dans la relation avec soi et avec les autres* » (Gosuin, sine anno : 14).

Le problème est que l'appartenance sexuelle ne dépend pas uniquement des différences physiques, mais aussi des différents rôles sexuels (masculinité et féminité), que la société accorde aux femmes et aux hommes dès leur naissance. Ces rôles sont souvent stéréotypés : les filles sont encouragées à être féminines, à porter des robes roses et à jouer avec des poupées tandis que les garçons sont encouragés à prouver leur virilité en jouant avec des fusils et des épées (Myrntinen, 2003 : 44). Une petite fille qui porte des vêtements de garçon et qui grimpe aux arbres est étiquetée comme garçon manqué alors qu'un petit garçon qui aime les jouets pour filles est aperçu comme 'poule mouillée'. Comme les enfants sont très susceptibles aux idées stéréotypées, ils jugent souvent leurs pairs selon ces normes sexistes (Pitteloud, 17 juin 2005). Un enfant qui ne se conforme pas aux clichés sexistes peut donc être rejeté par ses pairs. Par exemple, un garçon qui n'aime pas participer aux activités typiquement associées avec les garçons, aura plus de difficulté à s'intégrer dans une bande de garçons parce qu'ils risquent de le traiter comme une 'vraie fille'. De même, il ne sera pas accepté dans un groupe de filles parce que, même s'il partage leurs intérêts, il ne leur ressemble pas physiquement. Cette marginalisation a souvent une crise d'identité pour résultat parce que l'enfant ne sait plus quelle est sa place dans la société.

What are little boys made of?
Snips and snails, and puppy dogs tails,
That's what little boys are made of.
What are little girls made of?
Sugar and spice and all things nice,
That's what little girls are made of.

Afin de faciliter la construction d'une identité sexuelle et l'intégration sociale pour les préadolescents, il faut bousculer les stéréotypes et apprendre aux enfants qu'on a le droit de se singulariser, qu'on ne doit pas se conformer aux normes stéréotypées pour pouvoir s'intégrer dans la société. Malheureusement, les auteurs de jeunesse font souvent le contraire dans leurs romans. Il y a maints exemples dans la littérature de jeunesse contemporaine où les auteurs conservent les stéréotypes, où ils supportent l'idée rebattue que 'les petites filles sont faites de sucreries, de gâteaux et de bonnes choses alors que les garçons sont faits d'escargots et de cuisses de grenouilles³²'.

Marie Desplechin réussit à bousculer les stéréotypes dans *Élie et Sam* (2004). Le petit

³² Cette célèbre comptine anglaise date du XIX^e siècle.

lutin Sam est très content quand il apprend que ses parents lui offriront une maison de poupée pour son anniversaire : « *Je suis tellement content de l'avoir que j'en rêve la nuit* » (Desplechin, 2004a : 62). Cependant, il préfère renoncer à une fête d'anniversaire parce qu'il a peur que les autres lutins, surtout ceux qui aiment les cris, les bagarres et les objets cassés, se moqueront de son cadeau : « *Je ne veux pas montrer [la maison de poupée] aux autres lutins. Je sais ce qu'ils pensent : ils pensent que je suis un garçon, et les garçons ne doivent pas jouer avec des affaires de filles* » (Desplechin, 2004a : 62). Son meilleur ami Élie, qui sait qu'on peut bien s'amuser en jouant avec des affaires de filles (il fabrique des poupées), essaie de le consoler. Il lui dit qu'il ne devrait inviter que des filles à sa fête, ainsi il serait tranquille. Pourtant Sam n'est pas convaincu parce qu'il sait que, même s'il aime jouer avec des affaires des filles, les filles n'aiment pas jouer avec les garçons : « *Tu sais bien que les filles n'aiment pas jouer avec les garçons. Elles restent entre elles et elles ne sont pas très gentilles avec nous* » (Desplechin, 2004a : 65).

Quand les parents de Sam sont bloqués à leur travail à cause d'une tempête de neige, ils profitent de l'occasion pour inviter à sa fête des enfants dont les parents sont bloqués avec eux. Élie et Sam sont agréablement surpris quand les filles qui ont été invitées se montrent très aimables, elles mangent même sans manières une bonne part du gâteau ! Pourtant, la plus grande surprise est la réaction d'Aliazar Albuquerque, un garçon brutal qui raconte toujours des histoires d'horreur et qui aime jouer avec des pattes d'animal, quand il voit la maison de poupée. Il est tellement impressionné par la maison de poupée qu'il veut tout de suite savoir s'il a le droit de jouer avec. Personne n'aurait jamais imaginé qu'Aliazar, qui aime d'habitude les jeux qui font peur, puisse s'amuser en jouant avec une maison de poupée.

Marie Desplechin montre donc aux lecteurs qu'ils ne doivent pas classifier et juger leurs pairs selon des clichés sexistes. Elle les encourage plutôt à développer une identité sexuelle non stéréotypée et à vaincre les préjugés sexistes. L'auteur sensibilise donc les lecteurs à la diversité du monde tout en les encourageant à ne pas accepter naïvement les normes et les notions socioculturelles comme la vérité, mais à développer leurs pensées autocritiques.

Cependant, ce ne sont pas les seules leçons que les lecteurs peuvent apprendre à travers les modèles d'amitié qu'on trouve dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Ils peuvent aussi apprendre d'autres qualités qui peuvent les aider à mieux se construire et s'intégrer comme êtres autonomes dans la société : « *Le monde des amis est celui de tous les apprentissages : élans, partages, ruptures, trahisons, violence et tendresse* » (Cebula et al, 2006). L'amitié est donc pour les enfants une partie intégrante de l'initiation sociale et de la découverte de soi.

2.6.2.2. Les amis contre vents et marées



Certains des jeunes personnages dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin sont inséparables de leurs meilleurs amis, mais cela ne veut pas dire qu'ils ne se disputent jamais. Au contraire, ils doivent souvent faire face aux malentendus, aux désaccords, à la jalousie et à la déloyauté et c'est justement la façon dont ils affrontent ces situations désagréables qui détermine s'ils sont vraiment amis contre vents et marées.

Aurore, l'héroïne de *Jamais contente* (2006) et de *Toujours fâchée* (2007), et sa meilleure amie Lola sont comme des sœurs : « *Nous aurions pu être jumelles. Nous avons les mêmes goûts, les mêmes détestations et la même pointure (en gros, des pieds immenses). Nous avons souvent les mêmes boutons (en gros, immenses). Je lui pardonne ses cheveux sublimes. Elle me pardonne ma taille 36* » (Desplechin, 2006a : 21). Puisqu'elles ne sont pas à la même école³³, Aurore va souvent chez Lola qui habite en face d'elle pour dîner, pour regarder la télévision et pour échapper à ses parents. Les deux filles se veulent du bien, elles sont toujours prêtes à se consoler si quelque chose ne va pas et à s'aider si l'une des deux a un problème.

Par exemple, quand Lola apprend que son père a une petite amie, Aurore se dépêche pour la consoler. Aurore fait preuve de sa loyauté envers son amie quand elle se met de son côté en disant que la petite amie de son père est moche et méchante, même si elle

³³ Aurore va à un collège public et Lola à un collège privé.

sait que ce n'est pas le cas. Pareillement, quand Aurore se sent comme un sac de linge sale qu'on balance à la laverie parce que ses parents décident qu'elle doit aller vivre chez ses grands-parents pour apprendre à voir la vie autrement, c'est Lola qui la reconforte : « *Chaque fois que je suis un Robinson seul au monde, Lola est mon Vendredi* » (Desplechin, 2007 : 32). Lola propose à Aurore de fuguer pour faire peur à ses parents afin qu'ils la laissent rentrer chez eux. Au début Aurore pense que c'est une très bonne idée, mais comme elle s'habitue à la vie chez ses grands-parents, elle ne pense plus que la fugue vaille vraiment le coup : « *Le pire, c'est que je n'ai qu'une seule raison de fuguer, et c'est Lola. Elle en a fait une affaire personnelle. Cette fille rêve d'aventures. Elle se projette à mort. Pourquoi est-ce qu'elle ne s'intéresse pas à sa vie à elle ?* » (Desplechin, 2007 : 48).

Quand elle essaie d'expliquer à Lola qu'elle aime bien vivre chez ses grands-parents et qu'elle n'a pas envie de rentrer dans sa famille, Lola se met en colère parce qu'elle a passé du temps à organiser cette fugue : c'était son idée qu'Aurore fasse une liste de revendications et elle a même tout organisé pour qu'Aurore puisse s'installer dans la chambre de bonne dans son bâtiment. Comme Aurore ne veut pas décevoir et blesser sa meilleure amie, elle décide de fuguer simplement pour lui faire plaisir :

- Excuse-moi. Je ne voulais pas te blesser. Je n'ai pas très envie de revenir chez mes parents mais je vais fuguer quand même. J'adore fuguer. C'est l'activité que je préfère au monde.
 - On va bien rigoler, tu vas voir, a dit Lola en me regardant avec des yeux brillants (la reconnaissance ? l'émotion ? la fièvre ?).
- (Desplechin, 2007 : 51)

Aurore a peut-être de bonnes intentions, mais quand elle voit la petite chambre de bonne qu'elle est censée habiter, l'idée de ne pas blesser sa meilleure amie tombe à l'eau : elle refuse d'y rester et elle est fâchée à mort contre Lola. Pendant deux mois, elles ne se parlent pas, jusqu'au jour où Lola appelle Aurore à l'improviste pour lui dire qu'elle lui manque et qu'elle s'ennuie atrocement sans elle. Un simple coup de téléphone suffit pour abrégier les souffrances des deux filles et pour les réconcilier : « *Vivre sans amoureux, c'est possible. Sans amie, c'est moche* » (Desplechin, 2007 : 87). Rien ne peut séparer ces vraies amies : leur amitié résiste aux désaccords, à la jalousie et à l'éloignement.

Anne, la jeune fille dans *Copie double* (2000), a moins de chance : son amitié avec Laura et Alice ne résiste ni à l'éloignement ni aux histoires d'amour. Au début de l'année scolaire, Anne est inséparable de ses deux meilleures amies. Les trois ont même trouvé une cachette secrète, une vieille église désertée, pour pouvoir discuter tranquillement. Anne était toujours prête à aider ses amies ; par exemple elle n'hésite pas à donner son argent de poche à Alice, qui fait des économies pour pouvoir s'enfuir quand elle aura quinze ans pour voir le monde. Pourtant, leur amitié n'est pas éternelle parce que Laura doit accompagner ses parents pendant six mois en Arctique où son père étudiera le climat et Alice commence à passer tout son temps avec son nouveau petit ami. Vers la fin de l'année scolaire, Anne se retrouve seule, sans amies. Elle a du mal à se réconcilier avec le fait qu'elle a perdu ses deux meilleures amies et elle n'a plus envie de se lier d'amitié : « *Après la perte de Laura et d'Alice [...] je n'avais pas le goût de me faire des nouveaux amis. Je ne trouvais plus les mots qu'il fallait pour parler à des étrangers* » (Desplechin, 2000c : 66).

D'une part, cette perte d'amitié montre aux jeunes lecteurs qu'il arrive parfois que les amis inséparables soient séparés pour des raisons indépendantes de leur volonté, comme le déménagement de Laura à l'Arctique. Pourtant, si elles en avaient vraiment envie, les deux amies pourraient garder le contact l'une avec l'autre. D'autre part, elle apprend aux lecteurs qu'il faut toujours bien traiter les autres parce que l'on récolte ce qu'on sème... Anne fait peut-être l'innocente et elle se croit la victime, mais quand elle a voulu se débarrasser d'Aliénor, elle l'a abandonnée sans pitié. Au lieu de parler à Aliénor pour lui expliquer qu'elle n'aime pas qu'on la copie, elle décide de l'ignorer et de l'éviter. Aliénor ne met pas longtemps à comprendre qu'Anne ne veut plus être son amie et elle passe le reste de l'année scolaire seule, sans amis. Aliénor se sentait donc exactement comme Anne après avoir perdu l'amitié de Laura et d'Alice.

Ces réflexions sur l'amitié montrent aux jeunes lecteurs que les vrais amis, les amis contre vents et marées, ferment les yeux aux fautes de leurs amis. Ils ne doivent jamais permettre que les disputes, la jalousie ou d'autres gens les séparent. Pareillement, elles leur montrent qu'il ne faut jamais changer simplement pour plaire aux autres et qu'il faut

construire sa propre identité au lieu d'essayer de se construire à travers ses amis : on peut participer à la vie de son meilleur ami, mais il ne faut jamais essayer de vivre sa vie, comme Lola le fait quand elle organise la fugue d'Aurore et comme Aliénor le fait quand elle commence à copier Anne.

Il est important que les lecteurs apprennent ces 'petites' leçons sur l'amitié parce que cela leur permettra d'améliorer leurs relations personnelles. Pendant la préadolescence, quand les enfants se séparent de leurs parents, les amis 'remplacent' la famille. Les préadolescents sont peut-être avides d'indépendance, mais ils ont toujours besoin de se sentir en sécurité et de se sentir aimés. Ils se tournent donc vers leurs amis. Pendant que les préadolescents se sentent souvent incompris par leurs parents, ils sont convaincus que leurs amis peuvent les comprendre parce qu'ils partagent les mêmes expériences et préoccupations. Les amis sont donc un genre de bouée de sauvetage, des modèles de référence de proximité auxquels les préadolescents peuvent s'identifier pendant cette période tumultueuse.

Si les enfants n'apprennent pas qu'il est important d'être tolérant, de résister à la jalousie et de savoir partager, ils risquent de perdre leurs amis. La perte d'amitié est généralement très douloureuse pour les préadolescents, comme on le voit chez Anne dans *Copie Double* (2000). Si les préadolescents se retrouvent seuls, sans amis, ils n'auront pas de modèle qui pourrait les aider à développer des valeurs personnelles, ils se sentiront déboussolés et cela peut saboter la construction d'une identité autonome (Gosuin, *sine anno* : 16).

L'amitié aide donc les préadolescents à développer des valeurs personnelles, à s'intégrer dans la société, à mieux se connaître, et à se construire. Marie Desplechin montre aux jeunes lecteurs jusqu'à quel point l'amitié peut les aider à se construire dans son roman *La prédiction de Nadia* (1997). Samir est un garçon ordinaire dont ni le physique ni le caractère n'appellent la considération. Comme il est petit, gros, lent, calme, timide et surtout silencieux, il compte peu d'amis : « *Les garçons de son âge faisaient partie d'une bande de joyeux drilles dont le chef était sans conteste le terrible Mourad. Mais pour*

s'installer dans la bande, il fallait se faire respecter. Et Samir ne parlait pas assez fort, ni ne courait assez vite, pour s'imposer » (Desplechin, 1997b : 13). Des fois où Samir essaie de jouer avec les garçons de son âge, il devient toujours la victime de leurs farces. Samir a un si grand manque de confiance en lui-même, qu'il n'arrive pas à se défendre, à se faire entendre et à changer ses circonstances. Personne ne le prend au sérieux et personne ne le respecte, mais Samir ne leur en veut pas, comment peut-il s'attendre à ce que le monde le respecte s'il n'arrive même pas à le faire lui-même ?

Un jour, pendant les vacances d'hiver, Maraud (un de ses camarades de classe) le persuade de rendre visite à sa tante qui est voyante. Quand Nadia lui prédit qu'avant six mois, il risquera sa vie pour sauver un ami et qu'il deviendra un héros, Samir n'arrive pas à la croire. Comment peut-il, lui qui n'arrive même pas à se défendre contre les farces de ses camarades, sauver la vie d'un ami ? Au lieu de le remplir de confiance, la prédiction de Nadia le remplit d'angoisse et Samir commence à se demander comment faire pour échapper à son destin. Il décide que la prédiction de Nadia ne pourra jamais se réaliser s'il évite ses amis. Puisqu'il n'a pas beaucoup d'amis, cette tâche ne semble pas être trop dure : *« Pour échapper à son destin, le plus simple était de fuir tous ses amis. Car on ne peut pas risquer sa vie pour des amis qu'on n'a pas »* (Desplechin, 1997b : 39). Content d'avoir trouvé une solution, Samir le Silencieux s'isole volontairement de ses amis.

Pour éviter ses camarades, Samir prend l'habitude de se cacher dans les jardins du quartier et de se promener au bord de l'étang. Pendant une de ses promenades, il fait la connaissance de Marc Akimbele, un jeune homme sourd qui fait des études de biologie et qui aime observer les oiseaux dans son temps libre. Marc lui raconte tout sur les différentes espèces qu'on trouve dans le quartier, il lui prête ses jumelles pour les observer et il lui donne même un de ses livres. Quand Samir décide de rentrer chez lui parce qu'il commence à avoir faim, il n'est pas conscient du fait qu'il vient de se faire un ami : *« Il ne réalisa pas que, sans même y penser, par pure négligence, il venait de faire entrer dans sa vie un danger menaçant, une raison nouvelle de risquer sa vie et de devenir un héros »* (Desplechin, 1997 : 50).

Chaque jour, Samir retrouve Marc au bord de l'étang pour observer les oiseaux. Cependant, il a si peu de confiance en lui-même qu'il n' imagine pas pour une seconde qu'une personne aussi intéressante que Marc puisse avoir de l'affection pour lui. À son avis, ils ne sont pas amis, ils sont simplement deux garçons qui s'intéressent à l'ornithologie. Pourtant, quand Samir apprend que Manuel, le cousin de Mourad, va sortir son chien Minou pour le faire chasser au bord de l'étang, il craint pour la sécurité de Marc. Il veut avertir Manuel qu'il faut garder son chien attaché parce qu'il a peur que Minou, qui est féroce et assoiffé de sang³⁴, attaque Marc s'il le découvre au bord de l'étang. Au moment où Minou aperçoit le jeune homme, il s'avance vers lui pour l'attaquer. Personne ne comprend pourquoi Marc continue tranquillement à observer les oiseaux pendant que Minou est prêt à le mettre en pièces, jusqu'à ce que Samir explique que Marc est sourd et qu'il n'entend rien sans son oreille artificielle. Manuel ne sait pas quoi faire parce qu'il n'arrivera jamais à rattraper Minou à temps. Pris de panique, ils observent la scène se dérouler comme un film d'horreur... Tous sauf Samir. Sans réfléchir et possédé de fureur Samir attaque le chien avec un épais bout de bois. Minou enfonce ses griffes puissantes dans l'épaule de Samir, prêt à lui trancher la gorge, mais Samir est plus rapide que lui et il lui assène un coup sur le crâne avec une précision mortelle : *« Quand on lui demanda, plus tard, d'expliquer son geste, Samir ne sut comment répondre. Tout s'était passé malgré lui, sans qu'il y réfléchisse. Il s'était laissé entraîner par une force invisible qui lui avait commandé, d'un coup, de jeter sa vie dans la balance, en échange de celle de Marc Akimbele »* (Desplechin, 1997b : 108).

La prédiction de Nadia s'est réalisée : Samir, le garçon que tout le monde a pris pour un gringalet timide, a risqué sa vie pour sauver celle de son ami. Il est devenu un héros. À travers cet acte désintéressé, cet acte d'amitié, Samir a fait la découverte de la confiance en soi et il a révélé sa vraie nature. Samir ne doutait plus que Marc fût son ami. Il savait que c'était son affection pour Marc qui lui a donné le courage de se comporter en héros. Ainsi, l'amitié ne permet pas seulement à Samir de s'ouvrir à la vie sociale et à s'intégrer, elle l'aide également à avoir plus de confiance en lui-même et à se construire une identité bien à lui.

³⁴ Manuel a entraîné Minou pour se battre et il le privait souvent de viande pour le rendre assoiffé de sang. Les gens du quartier avaient tous peur de ce chien féroce qui était toujours prêt à attaquer.

Chapitre 4

La valeur universelle des romans de jeunesse de Marie Desplechin

Vous dites 'C'est fatigant de fréquenter les enfants'. Vous avez raison. Vous ajoutez : « Parce qu'il faut se mettre à leur niveau, se baisser, s'incliner, se courber, se faire petit ». Là, vous avez tort. Ce n'est pas cela qui fatigue le plus. C'est plutôt le fait d'être obligé de s'élever jusqu'à la hauteur de leurs sentiments. De s'étirer, de s'allonger, de se hisser sur la pointe des pieds pour ne pas les blesser³⁵.

4.1. La notion d'identification et la voix du narrateur

Nous avons déjà constaté que les romans de jeunesse de Marie Desplechin racontent des histoires différentes, mais qu'ils ont plusieurs points en commun ; non seulement ils parlent tous de la vie quotidienne des enfants ordinaires, mais ces enfants font tous face à des problèmes comparables : ils essaient de comprendre leur vie et de trouver leur place dans le monde. Les romans se déroulent aussi de la même façon³⁶. Au début de chaque roman, les jeunes protagonistes ressentent tous un certain mal de vivre parce que leur vie leur paraît sans intérêt ou trop compliquée, mais au cours de l'histoire, ils se transforment progressivement et ils surmontent les angoisses et les incertitudes auxquelles ils ont fait face (Ottevaere-van Praag, 1996 : 137).

Au début de *La prédiction de Nadia* (1997), Samir est un garçon timide qui n'a ni confiance en lui-même, ni ambition, mais lorsqu'il découvre l'ornithologie, il se transforme progressivement. D'abord, il commence à faire plus d'efforts pour apprendre à lire et à écrire. Ensuite, il devient ambitieux. Avant, il rêvait de devenir concierge, mais quand il commence à se passionner pour l'ornithologie, il décide d'étudier la biologie à l'université. À la fin de l'histoire, Samir se transforme même en héros quand il met sa vie en danger pour sauver celle de son ami Marc Akimbele. Au cours de l'histoire, Samir s'est transformé, il n'est plus le garçon timide qu'il a été au début du roman, mais un jeune héros plein d'ambition et de confiance.

Cependant, ce ne sont pas uniquement les protagonistes qui évoluent au cours de

³⁵ Korczak, 1924 : prologue.

³⁶ À l'exception de *Verte* (1996), qui commence avec les pensées de la mère.

l'histoire. Les jeunes lecteurs qui ressentent un certain mal de vivre et qui cherchent, comme les protagonistes, une réponse à leurs questions, peuvent aussi se transformer progressivement à travers la lecture. Par exemple, imaginons qu'il s'agisse d'un jeune lecteur qui s'identifie à Samir, le garçon dans *La prédiction de Nadia* (1997), que c'est un enfant timide qui a peu d'ambition et un manque de confiance en lui-même. Comme le lecteur a les mêmes sentiments que le protagoniste, il peut envisager Samir comme son alter ego et l'histoire de ce garçon timide peut devenir sa propre histoire. Le lecteur trouve de la consolation dans l'histoire parce qu'il voit qu'il n'est pas le seul à se sentir incertain et timide. Il est séduit par l'histoire parce qu'il cherche à connaître sa fin, il veut savoir si le protagoniste va réussir à surmonter ses peurs et ses incertitudes. Il trouve aussi de l'inspiration en lisant l'histoire parce qu'il voit à quel point Samir se transforme et il se rend compte qu'il n'est pas nécessaire de se contenter de ses circonstances, qu'il peut aussi améliorer sa vie, comme Sami l'a fait : « *La lecture apparaît alors comme un moyen qui est donné à l'adolescent de maîtriser ce monde qui l'effraye. [...] Par l'identification, le lecteur arrive à mieux comprendre sa propre existence en 'vivant d'autres* » (Tricoche, mai 2000 : 1).

On pourrait penser que tous les romans de jeunesse qui mettent en scène des protagonistes troublés qui parviennent à surmonter leurs peurs et à résoudre leurs problèmes au cours de l'histoire peuvent inspirer une transformation progressive chez les jeunes lecteurs, mais ce n'est pas forcément le cas. Cette transformation progressive est uniquement possible si les jeunes lecteurs s'identifient complètement aux jeunes protagonistes, s'ils envisagent les protagonistes comme leur alter ego (Delbrassine, 2006 : 141). Certains auteurs de jeunesse pensent que les lecteurs s'identifieraient avec leurs romans s'ils traitaient des questions qui les préoccupent, mais ce n'est pas si simple. En plus de cibler certains thèmes, un auteur de jeunesse a aussi la tâche difficile d'écrire du point de vue des enfants (qui eux ne savent pas encore forcément écrire), de se mettre à la place des jeunes lecteurs et de décrire leurs sentiments et leurs expériences d'une façon crédible dans un langage qui correspond au leur (Ottevaere-van Praag, 1996 : 127).

Si l'auteur écrit d'un point de vue adulte et si le langage des protagonistes ne correspond pas à celui des jeunes lecteurs, les protagonistes perdent leur authenticité et les jeunes lecteurs auront du mal à s'identifier à eux. Par exemple, si le protagoniste est un enfant de dix ans et que l'auteur lui prête des capacités mentales qui sont supérieures à celles que les enfants possèdent de façon générale à cet âge, les jeunes lecteurs seront incapables de s'identifier à lui parce que son comportement et sa façon de s'exprimer ne seront pas crédibles. L'auteur risque même d'éloigner les jeunes lecteurs de son roman parce que, s'ils ont l'impression que c'est un adulte qui parle à travers le protagoniste, ils deviendront sceptiques en ce qui concerne l'intention du roman.

Les jeunes ont tendance à éviter un roman où la voix et les pensées de l'auteur (de l'adulte) sont discernables parce qu'ils ont l'impression qu'il s'agit d'une tentative pédagogique ; comme ils sont avides d'indépendance et qu'ils exigent qu'on cesse de les traiter comme des enfants, ils n'aiment pas que les adultes leur disent ce qu'il faut faire (Sainsbury : mai 2004). Pourtant, cela ne veut pas dire que tous les romans de jeunesse qui tentent d'éduquer les lecteurs sont destinés à l'échec : le succès du roman et l'identification des lecteurs dépendent de la « *voix du narrateur* » parce que cette voix peut rapprocher ou éloigner les jeunes lecteurs du roman (Ottevaere-van Praag, 1996 : 20). Si l'auteur de jeunesse écrit du point de vue d'un enfant, si les lecteurs peuvent s'identifier aux perceptions et au langage des protagonistes et s'ils n'ont pas l'impression que c'est un adulte qui parle à travers le protagoniste, son roman peut réussir à éduquer les lecteurs sans qu'ils s'en rendent compte :

L'identification primaire au narrateur sert à orienter les identifications secondaires aux personnages. La présence du narrateur passe inaperçue si sa voix se mêle intimement à celle de ces derniers. Le jeune lecteur entre de plain-pied dans un récit dont le narrateur disparaît entièrement derrière des protagonistes à ses yeux attrayants et porteurs de signification, enfants, adolescents ou adultes révélés dans l'action et dans la fantaisie, celles-ci étant souvent imprégnées d'un esprit de rupture avec le conformisme et l'autorité. Pour lui, narrateur et héros ne font qu'un et ils se confondent jusque dans l'expression.

(Ottevaere-van Praag, 1996 : 21)

Afin d'assurer que sa présence passe inaperçue et que sa voix se mêle intimement à celle des protagonistes, l'auteur doit s'adapter psycho-linguistiquement aux jeunes lecteurs ; il doit raisonner, agir et parler comme eux (Ottevaere-van Praag, 1996 : 73). Il semble peut-être évident qu'un auteur de jeunesse doit s'adapter psycho-linguistiquement aux lecteurs pour les rapprocher de son texte, mais c'est une stratégie assez nouvelle qui n'est pas soutenue par tous les auteurs de jeunesse. Jusqu'au XX^e siècle, la voix de l'auteur était très présente dans les romans de jeunesse parce que les auteurs ont employé leurs textes pour éduquer les lecteurs :

Le livre pour la jeunesse, surtout le livre français, mettra très longtemps à se débarrasser de son caractère formatif, et il faudra attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que l'écrivain se décide à faire parler l'enfant dans une langue qui est la sienne, au cours d'un échange où il est au moins l'égal des aînés, sinon supérieur, parfois, à ces adultes qu'il s'efforce de démasquer. (Ottevaere-van Praag, 1996 : 72)

Les auteurs de jeunesse contemporains qui soutiennent la notion pédagogique que la lecture est un outil d'éducation et que c'est bon pour la culture générale, pour la grammaire, pour la syntaxe et pour l'acquisition de la langue, sont aussi contre cette notion. Ils sont convaincus qu'il faut apprendre aux jeunes à parler et à écrire correctement et emploient en conséquence souvent un vocabulaire difficile, une syntaxe élaborée et des tournures grammaticales compliquées. Marie Desplechin ne se trouve pas parmi ces auteurs. Son intention n'est pas d'améliorer la langue des lecteurs, mais de leur montrer qu'ils peuvent trouver du bonheur dans la lecture (Mougin, 10 janvier 2005). Elle s'adapte psycho-linguistiquement à ses jeunes lecteurs, elle se met à leur place et elle « écrit avec une gamine de dix ans dans la tête » (Desplechin, interviewée par Mougin : 10 janvier 2005).

Elle ne prête pas de capacités mentales aux protagonistes qui sont supérieures à celles des jeunes lecteurs. Tous ses protagonistes raisonnent et agissent selon leur âge. Angèle, la petite fille de sept ans dans *Rude samedi pour Angèle* (1994), pense et agit comme un enfant de cet âge. Elle est naïve et crédule et ne cherche qu'à rendre heureux les gens qu'elle aime. Quand sa mère lui dit qu'elle n'a pas envie de sortir parce qu'elle

est triste³⁷, Angèle est convaincue qu'il suffira de la faire rire pour qu'elle se sente mieux : « *Alors, je vais te faire rigoler et on pourra sortir s'amuser* » (Desplechin, 1994a : 27). Quant à Aurore, la fille de quinze ans dans *Jamais contente* (2006) et *Toujours fâchée* (2007), elle raisonne comme une vraie adolescente qui ne pense qu'à son bien-être. Elle n'hésite pas à ruiner les vacances de ses parents simplement parce qu'elle n'a pas envie de les passer avec eux. Comme ces deux romans sont écrits sous forme d'un journal intime, dont le but est normalement de rester secret, ils donnent aux lecteurs l'impression qu'Aurore partage ses 'pensées intimes' avec eux. Les lecteurs ont donc le sentiment qu'elle leur fait des confidences. Pourtant, comme ces journaux intimes se concentrent sur les états d'âme d'Aurore, une adolescente troublée, la façon dont elle pense ('écrit') et agit doivent être crédibles, sinon les lecteurs ne seraient pas capables d'atteindre ce niveau d'intimité avec elle.

Desplechin change continuellement son style d'écriture pour rendre les différents protagonistes crédibles : chaque protagoniste a sa propre façon de s'exprimer qui correspond à la fois à son âge, à sa personnalité et à son milieu. Par exemple, à travers la manière dont Bartholomé, le protagoniste dans *J'envie ceux qui sont dans ton cœur* (1997), s'exprime, les lecteurs voient qu'il s'agit d'un garçon sensible et rêveur. D'ailleurs, les lecteurs assistent souvent à ses pensées poétiques qui sont ponctuées par des 'Stop' qui le ramènent à la réalité :

En tout cas il me semble que si je parviens à m'ennuyer un tout petit peu plus, mon corps semi-conscient s'élèvera de lui-même, s'arrachant du sol. Je flotterai au-dessus du comptoir de la réception, dans la position du lotus, les lèvres arrondies sur le 'OM' immémorial, le son mystique qui porte en lui l'harmonie de la création. Annabelle et Gérard seront enfin forcés de constater que ma vraie place est aux confins du monde, dans un monastère spirituel, haut perché au milieu des brumes et des plantations de thé, et non dans leur hôtel sordide. Ils me laisseront partir vers les contrées auxquelles aspire mon âme. Je n'emporterai qu'un petit sac, une boussole et un croûton de pain et ... STOP. (Desplechin, 1997a : 39)

³⁷ Sa mère est dépressive parce qu'elle s'est disputée avec son fiancé. Ce roman a subi beaucoup de critiques négatives en raison de son thème de dépression à tel point que l'École de Loisirs a décidé de ne plus le publier (Fouché, 5 juillet 2007).

Quant à Tim, l'ami anglais de Suzanne dans *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), il fait beaucoup de fautes quand il parle français : il confond, par exemple, le tutoiement avec le vouvoiement, il se sert de mots anglais, il met ses adjectifs au mauvais endroit et il utilise certains mots dans des contextes bizarres :

- Merci énormément, a dit Tim, voulez-vous un pain pour ton goûter ?

(Desplechin, 1995c : 36)

- Il n'est pas un professeur, disait Tim en fronçant le visage. Il est un dangereux assassin. Je crois que tu dois arrêter la mathématique. Je vais le notifier à ce bon policeman qui garde la rue.

(Desplechin, 1995c : 38)

- Mais péronnelle stupide, a-t-il dit doucement, c'est qu'il y avait un peu de grand sentiment dans ton sentiment léger.

(Desplechin, 1995c : 75)

Comme l'auteur le fait parler avec un accent anglais, Tim devient un personnage crédible, comique et aimable. Il est indubitable que les jeunes lecteurs trouveront sa manière de parler amusante et que ses faux-pas en français les divertiront : « *C'est très marrant de faire parler quelqu'un avec un accent, y'a quelque chose de très, très drôle, les étrangers comme ils utilisent les mots, c'est toujours un petit peu à côté. Donc, les mots prennent un relief et c'est une source de gags, de plaisanteries* » (Desplechin, interviewée par les élèves de la 5A du Collège Anatole France : 13 octobre 2005).

Par contre, dans *Satin Grenadine* (2004) et *Séraphine* (2005), l'auteur emploie un langage plus sérieux et formel parce que les histoires se déroulent au XIX^e siècle. Ces romans historiques auraient perdu de leur crédibilité si les personnages s'exprimaient dans un langage moderne. Même si Desplechin se sert d'un langage plus formel, elle n'éloigne pas les lecteurs de ces deux romans parce que son style d'écriture reste facile à comprendre et à lire, elle n'emploie pas de vocabulaire ou de syntaxe compliqués.

Nous remarquons donc que le style d'écriture de l'auteur reflète la façon dont les enfants pensent et parlent. En lisant ses romans, on n'a jamais l'impression que c'est un adulte qui parle à travers les protagonistes parce qu'elle écrit avec un regard enfantin

dans un langage courant et familier qui rend ses romans plus abordables aux jeunes lecteurs. Elle emploie des mots familiers comme « *bouquin* » (Desplechin, 1995b : 15), « *gars* » (Desplechin, 2003a : 24) et « *gamines* » (Desplechin, 2006a : 23) au lieu de parler d'un livre, d'un garçon et des enfants. De même, elle n'hésite pas à employer des expressions qui sont légèrement grossières, comme « *crétins* » (Desplechin, 1995b : 28), « *fiche-nous la paix* » (Desplechin, 2002b : 22) et « *je m'en fiche* » (Desplechin, 2004b : 25), parce qu'elle sait que les jeunes lecteurs trouvent ce genre d'expressions particulièrement drôles : « *En termes de style, un auteur pour enfant ne peut pas faire le malin : la parodie, les références ne fonctionnent pas avec les gosses. En revanche, ils sont très sensibles, peut-être plus que les adultes, aux différents registres de langage. Un «crétin» les fera bondir !* » (Desplechin, interviewée par Moudin : 10 janvier 2005).

Surtout les dialogues dans ses romans sont pleins d'expressions familières qui correspondent au langage des jeunes et qui contribuent à rendre ses romans plus amusants pour les lecteurs. Voici quelques exemples :

- Mais enfin, imagine l'âme de mamie s'envoler pour aller se fourrer dans le corps d'une fourmi ! Espèce d'âne ! Triple buse ! C'est aussi idiot que les aventures du Bon Dieu ! Raconte-moi encore cette affaire de paradis, que je te prouve ta bêtise crasse !

(Desplechin, 1994b : 117)

- Ça vraiment, c'est bien des trucs de garçons. Il n'y a pas à se casser la tête : vous êtes vraiment tous les mêmes, vous, les mecs.

(Desplechin, 1995b : 60)

Les dialogues permettent aussi à l'auteur de réduire la distance entre les lecteurs et les protagonistes parce que les lecteurs ont l'impression qu'on s'adresse à eux sans intermédiaire, c'est-à-dire ils ne remarquent pas la présence de la voix du narrateur (Ottevaere-van Praag, 1996 : 71). Les dialogues aident également à faire connaître les personnages parce que la tonalité de leurs conversations découle de leur personnalité. Par exemple, quand les jeunes lecteurs voient la manière dont Marie-Françoise³⁸ parle à Anne dans *Petit boulot d'été* (2003), ils sympathisent avec elle. Il est possible que les

³⁸ Dans ce roman, Anne fait du baby-sitting pour une famille qui vit sous la férule de la grand-mère, Marie-Françoise.

lecteurs pensent qu'Anne exagère quand elle dit que Madame Jean-Marcel est sévère et intimidante s'il n'y avait pas de dialogues pour montrer à quel point la vieille dame humilie Anne. Les dialogues créent aussi du suspense parce qu'ils se réfèrent à l'action (Snyman, 1983 : 171). Ils sont donc surtout utiles dans les romans réalistes parce qu'il n'y a pas d'événements dramatiques qui se suivent comme dans les romans d'aventures.

L'auteur ne se sert pas seulement du langage des jeunes et des dialogues pour rendre ses romans accessibles aux jeunes, pour générer du suspense et pour les amuser, la narration à la première personne (présente dans la plupart de ses romans) permet aussi aux lecteurs de mieux s'identifier aux protagonistes. Ses romans qui sont écrits à la première personne commencent tous de la même manière : le jeune protagoniste fait connaître ses sentiments et sa préoccupation essentielle, qui implique la suite de l'histoire. Par exemple, au début de *Tu seras un homme, mon neveu* (1995), Henri parle de l'ennui et du désespoir qu'il ressent envers sa vie. Les jeunes lecteurs qui se reconnaissent en Henri s'identifient à lui, mais la narration à la première personne leur permet de l'envisager plus facilement comme un alter ego, notamment parce qu'ils ont l'impression que c'est leur propre histoire que l'auteur raconte. En conséquence, ils sont transportés sur-le-champ dans son monde. La narration à la première personne est donc une « stratégie de séduction » de la part de l'auteur parce qu'elle facilite le processus d'identification pour les lecteurs (Delbrassine, 2006 : 142).

Cependant, Desplechin n'emploie pas uniquement la narration à la première personne afin de permettre aux lecteurs de mieux s'identifier avec les protagonistes. C'est aussi une façon de créer du suspense dès le début d'un roman. Quand les protagonistes révèlent leurs préoccupations au début du roman, les jeunes lecteurs qui s'identifient à eux cherchent à savoir s'ils réussissent à résoudre leurs problèmes au cours de l'histoire ; ils ont envie de lire le reste du roman pour savoir si et comment le protagoniste parvient à améliorer sa vie. Par exemple, au début du roman *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995), Suzanne parle de sa relation difficile avec sa mère. Elle est convaincue qu'elle ne peut pas faire confiance à sa mère et que sa mère ne l'aime pas vraiment. Les lecteurs qui partagent ses sentiments auront envie de lire la suite du roman afin de

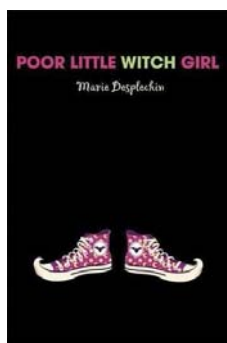
savoir si et comment la relation entre Suzanne et sa mère s'améliore.

L'identification des lecteurs ne se limite donc pas aux thèmes que l'auteur aborde ; son style d'écriture et les différentes stratégies de séduction qu'il emploie, peuvent aussi rapprocher ou éloigner les lecteurs d'un roman. Comme Marie Desplechin s'adapte psycho-linguistiquement aux jeunes lecteurs et qu'elle écrit de leur point de vue, elle réussit à effectuer un rapprochement entre les lecteurs et ses romans. Grâce à son emploi d'un langage contemporain et le fait qu'elle adapte son style d'écriture pour correspondre à la personnalité des protagonistes, les jeunes lecteurs peuvent s'identifier avec ses romans et ainsi il leur devient possible de se construire en lisant, de se transformer en faisant face à leurs problèmes, tout comme les protagonistes dans les romans.

Il est sûr que les romans de jeunesse de Marie Desplechin peuvent aider les lecteurs préadolescents à se transformer, mais ne sont-ils pas destinés seulement aux lecteurs français ? Comme le langage que Desplechin emploie joue un si grand rôle dans l'identification des lecteurs à l'histoire, la question se pose de savoir si la traduction de ses romans de jeunesse pourrait avoir le même effet sur les lecteurs de différentes cultures ; seraient-ils aussi capables de s'identifier aux protagonistes, comme le font les lecteurs français ?

4.2. La valeur universelle des romans de jeunesse de Marie Desplechin

Sans-moi (1998), le premier roman pour adultes de Marie Desplechin a été traduit en une quinzaine de langues, mais il n'existe pas beaucoup de traductions de ses romans de jeunesse. Le seul roman qui a été traduit en plusieurs langues³⁹, est *Verte* (1996). Il est difficile de croire que cette absence de traductions vienne du fait que les maisons d'éditions et les traducteurs ne connaissent pas l'auteur. Non seulement son roman *Sans-moi* (1998) a-t-il connu un grand succès à l'étranger, l'auteur est aussi un des candidats présentés par la section française de l'Union Internationale pour les Livres de Jeunesse (IBBY) pour le Prix Hans Andersen 2008.



Il est aussi invraisemblable que les thèmes qu'elle aborde n'intéressent que les jeunes lecteurs français. Les préadolescents du monde entier ont les mêmes préoccupations, ils essaient tous de mieux comprendre leur vie et de se construire en tant qu'êtres autonomes. De même, il est improbable que l'absence de traductions soit causée par le style d'écriture puisque les traducteurs des romans de jeunesse ont généralement la liberté d'adapter un texte afin de permettre aux lecteurs de mieux s'identifier avec les protagonistes. La traductrice anglaise Gillian Rosner a, par exemple, employé l'adaptation comme stratégie de traduction dans *Poor Little Witch Girl* (2006). Elle a changé le nom de la petite sorcière parce que les jeunes lecteurs anglais n'auraient pas compris que 'verte' est une couleur en français ; dans sa traduction la petite sorcière s'appelle Verbena (verveine en français). La traductrice allemande Eva Bertrand-Rettig a décidé de changer le nom de *Verte* pour les mêmes raisons ; dans sa traduction *Endlich Hexe!* (2000) la petite sorcière s'appelle Lila.



Par contre, il est possible que les romans de Marie Desplechin ne soient pas traduits parce que, dans certains pays, il y a assez d'auteurs de jeunesse qui publient dans la langue maternelle des lecteurs et qu'il n'est donc pas nécessaire de suppléer une lacune.

³⁹ Et *Dieu dans tout ça ?* (1994) et *Une vague d'amour sur un lac d'amitié* (1995) ont aussi été traduits en allemand comme *Ich, Gott und Onkel Frederic* (2001) et *Liebe, Tim und Marzipan* (2002).

Ce qui est dommage parce que les traductions jouent un rôle important dans la littérature de jeunesse, elles ne donnent pas uniquement un plus grand choix de livres aux lecteurs, elles peuvent aussi servir à les exposer aux cultures étrangères (Eiselin, 2005 : 135). Par exemple, dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin, il y a plusieurs petites références à la culture française (voir 2.2.). Dans les romans originaux, la seule fonction de ces références est d'aider les lecteurs français à s'identifier aux romans, mais dans les traductions, ces références peuvent devenir des éléments exotiques qui capteront l'intérêt des jeunes et qui leur apprendront plus sur une culture étrangère (Stolt et Klingberg, 1980 : 14).

Naturellement, cela dépend de la traduction, c'est-à-dire les différentes stratégies que le traducteur emploie. Un traducteur peut décider d'adapter (voire manipuler) un texte pour faciliter l'identification des jeunes lecteurs (Lefevre, 1985 : 235). Par exemple, dans sa traduction française de *Harry Potter* (1997+) de J.K. Rowling, Jean-François Ménard s'est servi de l'adaptation pour rendre le texte plus accessible aux lecteurs français. Tous les noms qui sont descriptifs d'un personnage, un lieu ou un objet ont été changés afin que les noms aient la même fonction dans la traduction : *Hogwarts* a été traduit comme 'Poudlard' et *Sorting Hat* comme 'Choixpeau' (Rowling, 1997 : 45, 94).

En Afrique du Sud, les lecteurs de langue afrikaans sont très limités dans leur choix de lecture parce qu'il n'y a pas beaucoup d'auteurs de jeunesse qui publient dans leur langue maternelle. Il est aussi nécessaire de noter que la littérature de jeunesse en langue afrikaans est divisée en deux parties distinctes : la littérature pour enfants (*kinderliteratuur*) destinée aux lecteurs jusqu'à l'âge d'onze ans et la littérature pour adolescents (*jeugliteratuur*), destinée aux lecteurs à partir de douze ans (Preller, 2003 : 90). Il existe peu de littérature contemporaine en langue afrikaans qui s'adresse spécifiquement aux lecteurs préadolescents (âgés de sept à quinze ans). Dans le passé, des auteurs comme Maretha Maartens et Rona Rupert ont créé des textes avec les lecteurs préadolescents à l'esprit, mais aujourd'hui, la plupart des auteurs semblent préférer écrire pour les jeunes enfants ou les adolescents. Jusqu'à un certain âge, les lecteurs préadolescents peuvent s'amuser et s'enrichir en lisant la littérature pour

enfants, mais avec le temps, ils deviennent trop ‘âgés’ pour pouvoir s’identifier avec les protagonistes et les thèmes dans ces livres. Cependant, ils sont souvent trop ‘jeunes’ pour pouvoir s’identifier avec les thèmes que les auteurs pour adolescents abordent dans leurs romans. Dans la littérature pour adolescents de langue afrikaans, les auteurs contemporains, comme Jaco Jacobs⁴⁰, Anne Marie Conradie et Barrie Hough, ont tendance à aborder des thèmes qui concernent surtout les adolescents (et même les jeunes adultes), tels que la toxicomanie, les relations sexuelles et l’avortement et qui ne sont pas appropriés pour les lecteurs préadolescents.



De plus, ces romans ne permettent pas forcément aux lecteurs de se construire au cours de l’histoire parce que les protagonistes mènent en général une vie tranquille et non compliquée et connaissent par la suite un bouleversement grave qui transforme leur vie de façon négative. Par exemple, Tim, le protagoniste dans *Nie vir kinders nie* (2005) de Francois Bloemhof, expérimente avec les drogues et se prostitue à cause de sa toxicodépendance et Jacques, le protagoniste dans *Jakkalsvoël* (2007) de Kobus Maree, se trouve en prison à la fin de l’histoire parce que, conduisant en état d’ébriété, il a causé un accident et a tué une petite fille. Ce sont des romans dérangeants qui ne sont pas appropriés pour les préadolescents.

Ces sombres histoires ont probablement pour but de faire peur aux lecteurs en leur montrant ce qui peut leur arriver s’ils prennent de mauvaises décisions. Les auteurs de langue afrikaans semblent donc se servir de la méthode de dissuasion pour décourager les lecteurs de commettre les mêmes erreurs que les protagonistes. Dans le passé, quand la littérature de jeunesse était dogmatique de nature, les auteurs ont continuellement insisté sur cette méthode dans un effort de montrer le ‘bon chemin’ aux jeunes. On a presque l’impression que les auteurs de langue afrikaans contemporains sont passéistes, qu’ils soutiennent l’idée démodée que la littérature de jeunesse sert d’abord à montrer aux lecteurs la bonne voie. Ce qui est dommage, parce

⁴⁰ Jaco Jacobs écrit aussi des romans d’amour pour adolescents, tels que *Liefde laat jou Rice Krispies anders proe* (2002) et *Ouens is nie pizzas nie* (2006), sous le nom de plume de Tania Brink.

que la littérature de jeunesse a pris tellement longtemps pour se libérer de son passé didactique... Pourquoi les auteurs de jeunesse afrikaans ne peuvent-ils pas créer des textes qui mettraient en scène des modèles positifs, comme ceux de Marie Desplechin ?

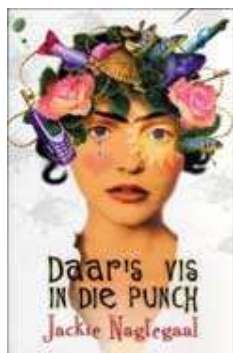
La réalité est qu'il existe très peu de romans en afrikaans qui répondent spécifiquement aux besoins et aux questions des préadolescents et qui mettent en scène des modèles positifs qui peuvent aider les jeunes à se transformer. Dans un effort de combler ce vide dans le marché et de donner un plus grand choix de lecture aux préadolescents, les maisons d'édition ont commencé à republier de vieilles séries qui mettent en scène des protagonistes préadolescents, telles que *Trompie* (1943+) et *Saartjie* (1953+) de Topsy Smith⁴¹ et *Maasdorp* (1933+) de Stella Blakemore (Eiselin, 2005 : 136). Pourtant, les jeunes lecteurs d'aujourd'hui ne peuvent pas facilement s'identifier aux protagonistes de ces classiques de langue afrikaans pour deux raisons.



D'abord, les lecteurs contemporains ne partagent pas le monde de référence et les expériences des protagonistes. D'une part, ils sont beaucoup plus précoces que les enfants du XX^e siècle. Dans la série *Maasdorp* l'auteur met en scène des jeunes filles préadolescentes et adolescentes qui se comportent (pour la plupart du temps) comme de vraies petites dames. Elles ne répondent jamais insolemment aux adultes, elles vont à l'église chaque dimanche et elles ne sont jamais vues dans la compagnie des garçons (sauf s'il s'agit de leurs frères et leurs cousins). Les jeunes filles d'aujourd'hui sont plus émancipées, elles fréquentent les garçons et n'hésitent pas à exprimer leur avis. De plus, à l'époque où Blakemore a écrit ces romans, les jeunes femmes qui voulaient faire carrière sont devenues enseignantes ou des infirmières, ce qui n'est plus le cas de nos jours. D'autre part, le milieu des lecteurs a beaucoup changé, non seulement à cause des transformations politiques en Afrique du Sud, mais aussi à cause des transformations sociales : la télévision, les ordinateurs et les portables, qui jouent un si grand rôle dans la vie des jeunes, n'existaient pas à l'époque où ces romans ont été écrits. De plus, le

⁴¹ Topsy Smith a écrit la série de *Saartjie* (1953+) sous le nom de plume de Bettie Naudé.

langage formel dans ces romans ne correspond pas à celui des lecteurs contemporains. Ces classiques comblent peut-être le vide dans le marché, mais ils ne répondent pas vraiment aux besoins des lecteurs préadolescents puisque les personnages dans ces romans se construisent dans un monde différent, un monde auquel ils ne peuvent pas facilement s'identifier.



Afin de permettre aux lecteurs de mieux s'identifier aux protagonistes, les auteurs de jeunesse afrikaans, comme Jackie Nagtegaal, Fanie Viljoen et Francois Bloemhof, ont commencé à adapter leur style d'écriture psycho-linguistiquement à leur perception du monde des jeunes en employant un langage

contemporain dans leurs romans. Ils utilisent 'l'engfrikaans' (un mélange d'afrikaans et d'anglais) et ils se servent souvent d'un vocabulaire très grossier dans un effort de rapprocher leurs romans à la réalité perçue des jeunes lecteurs. Voici un extrait de *BreinBliksem* (2003) de Fanie Viljoen, un roman pour adolescents qui a obtenu le Prix d'Or de Sanlam en 2006, pour illustrer la déformation de la langue afrikaans dans la littérature de jeunesse contemporaine :



Ek sou scheme ek is een van die Generation X se lost souls. Vir ons is daar net ses sondes. Pride het die pad gevat. Ge-fokken-emigrate na Ysland. Waarop sal ons oordrewe trots wees ? Ons mooi skoolpunte ? Pappa en Mamma ? Ons land ? Onself ? Fuck, no⁴².

(Viljoen, 2005 : 36)

Or, ce style d'écriture n'est, pour la plupart du temps, pas une stratégie de séduction, mais plutôt une manière de choquer les jeunes lecteurs pour capter leur intérêt. Bien qu'il soit vrai que les jeunes de langue afrikaans se servent souvent de mots anglais pour s'exprimer, cela n'est de loin pas une raison pour les encourager à le faire. Il est aussi intéressant de noter que les auteurs de jeunesse de langue afrikaans semblent donc

⁴² « Je suppose que je suis une des âmes en peine qui font partie de la Génération X. Pour nous, il n'y a que six péchés. La fierté a foutu le camp. Elle a immigré en Islande. Y a-t-il quelque chose dont nous pourrions être extrêmement fiers ? Nos bonnes notes scolaires ? Papa et maman ? Notre pays ? Nous-mêmes ? Putain, non. » (Traduction de l'auteur de cette thèse).

vaciller entre deux mondes, l'ancien et le moderne. D'un côté, ils utilisent la méthode de dissuasion pour faire peur aux lecteurs. De l'autre côté, ils emploient un langage contemporain. C'est presque comme s'ils essaient d'aboutir à un compromis : ils savent que les lecteurs ne peuvent pas forcément s'identifier à leurs romans qui mettent en scène des 'mauvais' modèles, mais ils espèrent rapprocher les lecteurs de leurs textes en employant un langage contemporain. Cependant, il y a une grande différence entre les expressions familières que Marie Desplechin emploie de temps en temps dans ses romans pour amuser ses lecteurs et les expressions gratuitement vulgaires qu'on aperçoit de plus en plus dans la littérature de jeunesse de langue afrikaans.

Nous remarquons donc qu'il y a deux grands problèmes dans la littérature de jeunesse de langue afrikaans. D'un côté, il y a un manque de littérature destinée spécifiquement aux lecteurs préadolescents. De l'autre côté, les auteurs de jeunesse de langue afrikaans ne permettent pas aux lecteurs de se transformer progressivement au cours des histoires, ils essaient simplement de leur montrer ce qu'il ne faut pas faire. La question se pose s'il est possible de combler le vide dans le marché en produisant des textes authentiques qui correspondraient aux besoins des lecteurs préadolescents et qui leur permettraient de se construire d'une manière positive.

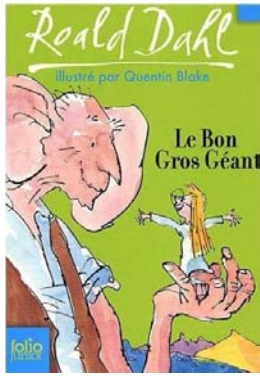
C'est ici où la traduction entre dans le jeu. La traduction est considérée comme un moyen efficace d'enrichir la littérature de jeunesse, de la rendre plus diverse et de donner aux lecteurs l'occasion de découvrir d'autres littératures et d'autres cultures (Eiselin, 2005 : 135). Pourquoi ne pas traduire les romans de jeunesse de Marie Desplechin pour combler le vide dans le marché, pour donner un plus grand choix de lecture aux préadolescents de langue afrikaans ?

Les romans de jeunesse de Marie Desplechin peuvent apporter beaucoup aux jeunes lecteurs de langue afrikaans. L'auteur met en scène des protagonistes auxquels ils peuvent s'identifier, non seulement à cause de leur âge, mais aussi à cause de leur monde de référence universel. Le monde de référence des préadolescents de langue afrikaans est aussi basé sur leur vie quotidienne (à la maison et à l'école) et leurs

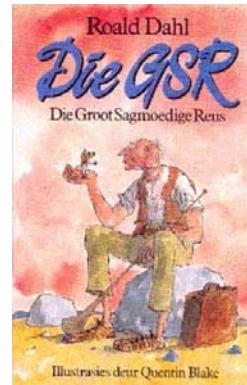
relations interpersonnelles. Les lecteurs de langue afrikaans peuvent également s'identifier aux sentiments et aux expériences des protagonistes parce qu'ils cherchent aussi à mieux comprendre leurs circonstances et le monde qui les entoure, ils sont aussi en train de se construire. En plus, à travers les petites références à la culture française dans les romans de Marie Desplechin, ils peuvent découvrir une autre culture. La traduction de *Satin Grenadine* (2004) et de *Séraphine* (2005) leur permettra même d'apprendre plus sur la France du XIX^e siècle.

La seule question qui se pose est de savoir s'ils seraient capables de se transformer à travers la lecture. Nous avons vu que la transformation progressive des lecteurs dépend entièrement de la notion d'identification. Il ne suffit pas que l'auteur aborde des thèmes qui les intéressent et qu'ils se reconnaissent dans les personnages, les lecteurs doivent également pouvoir s'identifier au langage et au style d'écriture que l'auteur emploie. L'identification entière des lecteurs de langue afrikaans dépendra donc essentiellement de la traduction du langage employé dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin. Il incombe au traducteur de traduire les romans d'une façon qui permettrait aux lecteurs de langue afrikaans de s'identifier au langage, mais qui resterait « fidèle » à l'auteur, à son style d'écriture et à la manière dont elle se sert d'un vocabulaire familier pour rendre la lecture divertissante (Nord, 1991 : 9).

Le traducteur ne peut pas se servir d'*engfrikaans* ou d'expressions grossières comme on trouve dans la plupart des romans de langue afrikaans pour adolescents parce le langage dans les romans de Desplechin perdrait ainsi sa fonction divertissante. Il n'est pas nécessaire de déformer l'afrikaans en le mélangeant avec l'anglais sous le prétexte de vouloir rapprocher les lecteurs de leurs textes. Comme le langage familier dans les romans de jeunesse de Marie Desplechin a comme fonction primaire d'amuser les lecteurs, le traducteur pourrait utiliser des expressions et du vocabulaire afrikaans qui peuvent avoir le même effet, mais qui ne dégradent pas la langue. D'ailleurs, la plupart des traducteurs de littérature de jeunesse n'emploient pas '*engfrikaans*' dans leurs traductions et leurs textes semblent toujours amuser les lecteurs.



La traduction afrikaans du roman *Le Bon gros géant* (1982) de Roald Dahl est un bon exemple pour montrer à quel point la langue afrikaans peut être divertissante. Dans sa traduction *Die Groot Sagmoedige Reus*, Mavis de Villiers montre aux jeunes lecteurs à quel point la langue afrikaans peut être amusante :



« Hierdié oessmaaklike snorkommer », sê die GSR en waai dit in die lug rond. « Ek pestereer dit ! Ek mishaag dit ! » (Dahl, 1982a : 33)

« Voici le répugnable schnokombre ! s'exclame le BGG en montrant à Sophie le végétal nauséabond, je le mélipende ! Je le vilprise ! Je l'exécrabouille ! » (Dahl, 1982b : 40)

Le défi du traducteur sera donc de transmettre l'humour de Desplechin à travers un langage familier auquel les jeunes lecteurs peuvent identifier, mais qui ne porte pas atteinte à la langue afrikaans. Ainsi, les lecteurs de langue afrikaans seraient capables de s'identifier complètement aux romans de Marie Desplechin et ils pourraient, comme les lecteurs français, se transformer progressivement et se construire en lisant.

Conclusion

La littérature de jeunesse est un puissant moyen d'expression, tout comme les médias, parce qu'elle permet aux enfants de changer la manière dont ils aperçoivent le monde et la façon dont ils se voient. Dans le passé, les auteurs et les éducateurs ont souvent abusé de cet outil de communication pour inculquer de façon limitée et limitative aux enfants les valeurs et les morales de leur société, d'une religion et même d'un mouvement politique. Malheureusement, certains auteurs et éducateurs contemporains pensent toujours que la littérature de jeunesse a comme fonction primaire, voire exclusive, l'éducation des enfants. En conséquence, les enfants ont tendance à avoir une attitude négative à l'égard de la lecture parce qu'ils n'aiment pas qu'on les sermonne. Les enfants ne peuvent pas échapper aux discours de leurs parents et de leurs professeurs, mais il est facile d'échapper à un livre qui prêche : on le ferme tout simplement et on allume la télévision ou l'ordinateur...

Pourtant, tous les auteurs de jeunesse ne soutiennent pas la notion que la pédagogie est l'objectif principal de la littérature de jeunesse. Il y a des auteurs qui créent de beaux textes qui visent tout d'abord à divertir les lecteurs ; des textes qui leur montrent que la lecture n'est pas une punition, mais un plaisir. Cela ne veut pas dire que ces textes ne sont pas convaincants ou forts, qu'ils ne peuvent pas enrichir les lecteurs. Au contraire, comme les enfants s'amusez tellement en les lisant et qu'ils sont absorbés par les histoires, il est plus probable qu'ils accepteront volontiers le message que l'auteur leur transmet. Ce sont ces textes qui changent la conception des enfants, qui les enrichissent le plus, qui restent avec eux longtemps après avoir lu la dernière page.

Marie Desplechin est un de ces rares auteurs qui réussisse à améliorer et à changer la vie des lecteurs à travers ses romans de jeunesse. En mettant en scène des protagonistes qui ont les mêmes préoccupations que les lecteurs préadolescents, l'auteur leur montrent qu'ils ne sont pas les seuls qui ont du mal à se situer pendant cette période charnière, qu'il est normal de se sentir incompris et incertains à cet âge où l'on se sépare de ses parents afin de devenir autonome. L'auteur leur montre aussi qu'il ne faut pas

avoir peur de cette période de découverte, qu'ils doivent être courageux comme Joseph et Elvina⁴³ qui quittent leur petit village pour explorer un monde nouveau, un monde qui semble parfois effrayant, mais qui est quand même merveilleux.

Pourtant, les romans de jeunesse de Marie Desplechin ne consolent pas seulement les lecteurs, ils ne les aident pas seulement à trouver le sens dans ce qu'ils vivent, ils leur permettent aussi de se transformer progressivement, de se construire en lisant. Comme tous les protagonistes se transforment au cours des histoires, comme ils surmontent tous leurs peurs et leurs incertitudes d'une manière autocritique et comme ils s'intègrent dans la société comme êtres autonomes, ils deviennent des modèles pour les lecteurs. À travers la lecture, les préadolescents sont incités à suivre l'exemple des protagonistes, ils sont encouragés à mieux comprendre leur vie et à résoudre leurs problèmes d'une façon autocritique. C'est la raison pour laquelle les romans de jeunesse de Marie Desplechin sont tellement spéciaux, ils ne donnent pas de solutions fixes aux lecteurs, ils les encouragent plutôt à prendre leur destin en main et à améliorer leurs conditions. Car les préadolescents, ces enfants 'en construction', sont peut-être fragiles, mais ils sont aussi dotés d'une force, d'un potentiel singulier de façonner leur vie. Ils ont simplement besoin d'un peu d'encouragement pour comprendre qu'ils peuvent, comme les petits héros ordinaires de Marie Desplechin, devenir des êtres extraordinaires.

En Afrique du Sud, les jeunes lecteurs doivent se contenter de romans qui ne correspondent pas à leurs besoins. Ce ne sont pas des romans qui cherchent à combler un vide affectif, à rassurer, à accompagner les enfants sur le chemin. Leur objectif principal semble plutôt être d'avertir les enfants d'une manière choquante que le monde est plein de dangers et qu'il est facile de gâcher sa vie si l'on ne fait pas attention. Dans ce contexte, une traduction afrikaans des romans de Marie Desplechin permettraient aux préadolescents de langue afrikaans de comprendre que tous les enfants qui ont des soucis ne finissent pas dans la rue ou dans la morgue, qu'il y a de l'espoir pour eux et qu'ils peuvent aussi se transformer en faisant face à leurs problèmes.

⁴³ *Le Monde de Joseph* (2000)

Des propositions pour des études ultérieures

Il y a maintes études qui se concentrent sur l'histoire de la littérature de jeunesse et sur les stéréotypes et la propagande dans les textes et les albums destinés aux enfants, mais il y a très peu d'études qui traitent d'une œuvre ou d'un auteur particulier dans un contexte littéraire, sauf pour des classiques, comme les *Aventures d'Alice au pays de merveilles* (1865) de Lewis Carroll. La littérature de jeunesse n'est souvent pas considérée comme un domaine universitaire, mais les chercheurs pionniers, tels que Jean Perrot, Isabelle Nières-Chevrel (France) et Ganna Ottevaere-van Praag (Bruxelles), ont ouvert le chantier en montrant que ce domaine offre beaucoup à explorer, qu'il y a beaucoup de questions auxquelles on essaie toujours de trouver une réponse, telle que la question essentielle *Qu'est-ce que la littérature de jeunesse ?*

Dans une étude supplémentaire des œuvres de Marie Desplechin, il serait intéressant de déterminer quels sont les difficultés et les enjeux linguistiques que pose la traduction de ses romans de jeunesse en afrikaans et de voir quelles stratégies le traducteur emploie pour résoudre ces obstacles linguistiques afin de créer des traductions qui ont, comme les romans de Marie Desplechin, la capacité de transformer des enfants ordinaires en petits héros.

Bibliographie

Œuvres citées

Alba, R., Armingaud, N. & Haja, M. 2001. *Mieux comprendre l'adolescent afin d'améliorer les séquences pédagogiques de l'enseignement de la Technologie au collège.*

<http://www2b.ac-lille.fr/techno2/memoires/0001/ado/ado.pdf>

Consulté le 29/08/2007.

“Aurélié”. 6 janvier 2004. *Interview : Marie Desplechin.*

http://www.webzinemaker.com/admi/m14/page.php3?num_web=19971&rubr=3&id=158017

Consulté le 18/04/2007.

Beauquier, E. 9 décembre 2003. *Conférence : Littérature de jeunesse et philosophie.*

http://www.orleans-hours.iufm.fr/ressources/ucfr/phil/conf_beauquier.htm

Consulté le 05/03/2007.

Bichot, G. 2007. *La famille en Europe : Les enfants du divorce.*

http://www.uniondesfamilles.org/enfants_du_divorce.htm

Consulté le 25/08/2007.

Birchall, I. mars 1999. *Paris, 18 March 1871.*

<http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/sr228/birchall.htm>

Consulté le 18/10/2007.

Blair, A.W. & Burton, W.H. 1951. *Growth and Development of the Preadolescent.* New York : Appleton-Century-Crofts.

Boiteau, P. 1857. *Légendes pour les enfants - Préface de la première édition.*

http://fr.wikisource.org/wiki/L%C3%A9gendes_pour_les_enfants_-_Pr%C3%A9face

Consulté le 17/02/2007.

Braverman, E. 2003. *Remariage avec des enfants.*

<http://www.lamed.fr/SSI/articleToPrint.asp?PageURL=/famille/parent/751.xml&torahportion=notparshapage>

Consulté le 17/02/2007.

Butcher, T. 17 mai 2007. *Anti-Israel 'Mickey Mouse' row escalates.*

<http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=/news/2007/05/11/whamas11.xml>

Consulté le 29/08/2007.

Cebula, J.C., Guilbert, D. & Raynaud, J.P. 2006. « Les enfances & Psy ». Sous la direction de Le Run, J.L. 2006. *Revue trimestrielle. Numéro 31. Les Copains : les liens d'amitié entre enfants et entre adolescents.*

<http://www.edition-eres.com/resultat.php?id=1775>

Consulté le 19/08/2007.

Chérier, S. 2005. *Mon écrivain préféré : Marie Desplechin.* Paris : École des Loisirs.

Collège Anatole France de Sin le Noble. 13 octobre 2005. *Rencontre de la 5A avec Marie Desplechin.*

[http://www2.ac-lille.fr/afrance-](http://www2.ac-lille.fr/afrance-sinlenoble/rencontredesplechin/rencontre_avec_marie_desplechin.htm)

[sinlenoble/rencontredesplechin/rencontre_avec_marie_desplechin.htm](http://www2.ac-lille.fr/afrance-sinlenoble/rencontredesplechin/rencontre_avec_marie_desplechin.htm)

Consulté le 27/04/2007.

- Cotton, D. 14 décembre 2001. *Rencontre avec Marie Desplechin*.
<http://jeunet.univ-lille3.fr/rencontres/Auteurs/desplechin.htm>
 Consulté le 18/04/2007.
- Dafflon Nouvelle, A. 24 janvier 2005. *Imaginaire et stéréotypes*.
<http://www.citrouille.net/iblog/B116873654/C982033429/E2099428333/>
 Consulté le 21/08/2007.
- Dahl, R. 1982a. *Die Groot Sagmoedige Reus*. Le Cap : Tafelberg.
- Dahl, R. 1982b. *Le Bon gros géant*. Paris : Gallimard Jeunesse.
- Da Silva, M. 26 avril 2005. *Entretien avec un écrivain : Marie Desplechin*.
http://tursan.ac-creteil.fr/Ecoles/93/lacepede1epinay/spip/article.php3?id_article=69
 Consulté le 02/05/2007.
- De Ménibus, J. juillet/août 2007. *La famille ne suffit pas*.
<http://www.lire.fr/enquete.asp/idC=51448/idR=200>
 Consulté le 18/08/2007.
- Delbrassine, D. 2006. « Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents ». Sous la direction de Boulaire, C. 2006. Dans : *Le livre pour enfants : Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes : 135-145.
- Degrelle, V. mai 2000b. *Les récits d'apprentissage dans les romans de Marie Desplechin*.
<http://jeunet.univ-lille3.fr/auteurs/desplechin00/apprenti/analyse.htm>
 Consulté le 03/10/2006.
- Desplechin, M. 1993. *Le sac à dos d'Alphonse*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1994b. *Et Dieu dans tout ça ?* Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1995b. *Tu seras un homme mon neveu*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1995c. *Une vague d'amour sur un lac d'amitié*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1996. *Verte*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1997a. *J'envie ceux qui sont dans ton cœur*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1997b. *La prédiction de Nadia*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1998. *Sans moi*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Desplechin, M. 2000b. *Le monde de Joseph*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2000c. *Copie double*. Paris : Bayard Presse.
- Desplechin, M. 2001. *Les confidences d'Ottillia*. Paris : Bayard Presse.
- Desplechin, M. 2002a. *Traversée du Nord*. Paris : National Geographic.
- Desplechin, M. 2002b. *Ma collection d'amours*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2003a. *Petit boulot d'été*. Paris : Bayard Jeunesse.
- Desplechin, M. 2003b. *Ma vie d'artiste*. Paris : Bayard Presse.
- Desplechin, M. 2004a. *Elie et Sam*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2004b. *Entre l'elfe et la fée*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2004c. *Dis-moi tout !* Paris : Bayard Presse.

- Desplechin, M. 2004d. *Satin grenadine*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2005b. *SérAPHINE*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. « Marie Desplechin à Roubaix, raconté par elle-même ». 2005e. Dans : *Balade dans le Nord : Sur les pas des écrivains*. 2005. Paris : Alexandrines.
- Desplechin, M. 2006a. *Jamais contente, le journal d'Aurore*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2006b. *L'Album vert*. Paris : Actes Sud.
- Desplechin, M. 14 décembre 2006. *Ville : un autre regard, le regard d'un autre*.
<http://www.millenaire3.com/ville---un-autre-regard--le-regard-d-un-autre.298+M5f51dd03165.o.html>
 Consulté le 22/04/07.
- Desplechin, M. 2007. *Toujours fâchée, le journal d'Aurore II*. Paris : L'École des loisirs.
- Eiselin, U. 2005. « Vertaling en Afrikaanse kinder- en jeugboeke ». Sous la direction de Wybenga, G. et Snyman, M. 2005. Dans : *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom*. Pretoria : LAPA Uitgewers.
- Fouché, M. 2007. 'n Afrikaanse vertaling uit Cornelia Funke se 'Tintenherz'. Stellenbosch : Universiteit van Stellenbosch.
- Fouché, M. 5 juillet 2007. *Interview avec Marie Desplechin*. Interview non publiée.
- Frey, P. février 2003. *Marie Desplechin écrit dans sa cuisine*.
<http://www.lire.fr/portrait.asp/idC=37424/idTC=5/idR=201/idG=#>
 Consulté le 22/04/2007.
- Gagnier, N. mai 2006. *Le développement de l'image corporelle : Le pouvoir de prévention des parents*.
http://www.ordrepsy.qc.ca/opqv2/File/pub_psychologie_quebec/mai_2006/PsyQc_Dossier_3_Gagnier_Mai06.pdf
 Consulté le 06/10/2007.
- Gillespie, M. C. & Conner, J. W. 1975. *Creative Growth through Literature for Children and Adolescents*. Ohio : Charles E. Merrill Publishing Co.
- Giroux, M & Vezeau, N. (sine anno) *L'estime de soi à la base de la motivation scolaire*.
<http://www.aqeta.qc.ca/francais/congres/2006/resumes/11.7res.pdf>
 Consulté le 14/09/2007.
- Gosuin, D. (sine anno). *Adolescence : Quand le stress paraît*. Bruxelles : P. Trefols. [Version électronique].
<http://www.questionsante.org/03publications/charger/stress.pdf>
 Consulté le 06/10/2007.
- Guillot, R. 1959. *Il était mille et... une fois – Contes pour nos jardins d'enfants*. Paris : Magnard.
- Hoffmann, H. 1845. *Pierre L'Ébouriffé : Histoire lamentable de la boîte d'allumettes*. (Version électronique).
<http://www.struwwelpeter.com/SP/paul1.php>
 Consulté le 22/02/2007.
- Info jeunesse. avril 2006. *Moyen permettant aux parents d'établir un rapport avec leurs enfants*.
[www.timiskaminghu.com/newsletters/youth_matters/YouthApril2006\(fr\).pdf](http://www.timiskaminghu.com/newsletters/youth_matters/YouthApril2006(fr).pdf)
 Consulté le 14/09/2007.

- Jafa, M. 22 mai 2004. *The Panchatantra : World's oldest collection of stories for children*.
<http://www.kodomo.go.jp/images/event/evt/pdf/2004-11-jafa-e.pdf>
 Consulté le 03/10/2007.
- Jamart, E. 2 octobre 2006. *Les allumoirs, ma mère, c'est une vieille histoire*.
<http://www.mouscron.be/francais/pres2006/detail.asp?ref=119>
 Consulté le 05/10/2007.
- Jendoubi, V. novembre 2002. *L'estime de soi et l'école*.
<http://www.ordp.vsnet.ch/fr/resonance/2002/novembre/Jendoubi.htm>
 Consulté le 09/10/2007.
- Joubert, N. & Guy, K. 2000. *Parce que la vie continue : Aider les enfants et les adolescents à vivre la séparation et le divorce*. Ottawa : Agence de santé publique du Canada. [Version électronique].
www.phac-aspc.gc.ca/publicat/mh-sm/divorce/4_f.html
 Consulté le 14/09/2007.
- Korczak, J. 1919. *Comment aimer un enfant*. Paris : Laffont & Unesco.
- Korczak, J. 1925. *Quand je redeviendrai petit*. Paris : Laffont & Unesco.
- « Les adolescents ne sont pas en crise, ils se construisent ». 18 juin 2006. Dans : *L'enfant & la vie*.
 Revue trimestrielle. juillet/août/septembre 2001.
<http://www.lenfantetlavie.fr/rubriques-du-journal/le-temps-des-ados/les-adolescents-ne-sont-pas-en-crise-ils-se-construisent>
 Consulté le 08/09/2007.
- Lefevre, A. 1985. « Why waste our time with rewrites ? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alterative Paradigm ». Sous la direction de Hermans, T. 1985. Dans : *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*. New York : St. Martin's Press.
- Littérature enfantine – auteurs. (sine anno)*.
<http://www.jpgour.club.fr/enfant/auteurs.html>
 Consulté le 21/02/2007.
- Littérature enfantine – textes. (sine anno)*.
<http://www.jpgour.club.fr/enfant/textes.html>
 Consulté le 21/02/2007.
- Makowski, G. « Marie Desplechin : Voyage à Bobigny ». Dans : *Seine-Saint-Denis : Jeunes en manque de toits*. septembre 2006 (101). : 11-12. [Version électronique].
<http://www.cg93.fr/IMG/pdf/N101.pdf>
 Consulté le 21/02/2007.
- Marco, B. janvier 2003. *Aborder en classe la question du sida : Connaître l'adolescent*.
http://www.cndp.fr/magsvt/sida/appr_th_connaitre.htm
 Consulté le 17/08/2007.
- Marty, L. 2003. *La boîte à mots*. Paris : L'Harmattan.
- Mataillet, D. 28 décembre 1999. *Amadou Hampâté Bâ*.
http://www.jeuneafrique.com/jeune_afrique/article_jeune_afrique.asp?art_cle=LIN28123amadobtpmaho
 Consulté le 02/10/2007.
- Morel de Vindé, C. G. 1794. *La morale de l'enfance*. (Version électronique).
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4908of/f11.item>
 Consulté le 21/02/2007.

Mougin, V. 10 janvier 2005. *Marie Desplechin : « J'écris avec une gamine de 10 ans dans la tête »*.
http://livres.lexpress.fr/wo/wo_imprimer.asp?idC=9501
Consulté le 02/05/2007.

Myrntinen, H. 2003. *Désarmer la masculinité*.
<http://www.unidir.org/pdf/articles/pdf-art2005.pdf>
Consulté le 06/10/2007.

Nières-Chevrel, I. 2003. « Enseigner la littérature de jeunesse à l'université ». Sous la direction de Boulaire, C. 2006. Dans : *Le livre pour enfants : Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes. : 13-22.

Noiville, F. 1997. *Marie Desplechin*.
<http://www.ac-nantes.fr:8080/peda/disc/cdi/animlect/mayenne/desplech.jpg>
Consulté le 02/10/2006.

Nord, C. 1991. *Text analysis in Translation : Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Orientated Text-Analysis*. Amsterdam : Rodopi B.V.

Ottevaere-van Praag, G. 1996. *Le roman pour la jeunesse*. Bruxelles : Peter Lang SA.

Perrot, J. 1999. *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie.

Pitteloud, A. 17 juin 2005. *Les filles ? Nunuches ou garçons manqués*.
<http://www.lecourrier.ch/modules.php?op=modload&name=NewsPaper&file=article&sid=39763>
Consulté le 21/08/2007.

Pouliot, S. & Deroy-Ringuette, R. *Cartographie du discours éditorial sur la lecture : 1970-2000*.
<http://www3.educ.usherbrooke.ca/crie/Accueil/Colloque%203-4f%C3%A9v05/Pouliot%20et%20Deroy-Ringuette.ppt>
Consulté le 07/08/2007.

Preller, M. 2003. *Eendag was daar 'n storie : 'n Praktiese storiemaakkursus*. Le Cap : Tafelberg-Uitgewers.

Richez, J. C. mai 2005. *L'image de soi chez les jeunes, éléments pour un état de la question*.
<http://www.injep.fr/IMG/pdf/jeunes.im.soi.JCR.mai05.pdf>
Consulté le 13/09/2007.

Rousseau, J. 1762. *Émile ou de l'Éducation*. Den Haag : Jean Néaulme.

Rowling, J.K. 1997. *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard.

Sainsbury, M. mai 2004. *Literacy Today – Children's attitudes to reading*.
<http://www.literacytrust.org.uk/Pubs/sainsbury.html>
Consulté le 13/10/2007.

Smit, L. 2006. *Haas Das se Nuuskas*. Le Cap : Human & Rousseau.

Snyman, L. 1983. *Die Kind se Literatuur*. Durbanville : Kinderpers van S.A.

Soulé, V. septembre 2001. *Livres au Trésor : Entretien avec Marie Desplechin*.
<http://www.livresautresor.net/livres/e345.htm>
Consulté le 28/08/2007.

Stolt, B. & Klingberg, G. 1980. *Het vertalen van kinderboeken*. Den Haag : Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum.

Tanguy, J. 2007. *Chroniques de littérature pour la jeunesse*.
<http://www.livres-jeunesse.net/>
Consulté le 18/02/2007.

Thaler, D & Jean-Bart, A. 2002. *Les Enjeux du roman pour adolescents : Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*. Paris : L'Harmattan.

Tricoche, N. mai 2000. *Littérature de jeunesse et formation des adolescents*.
<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/literatu/formation00/analyse.htm>
Consulté le 25/09/2007.

Viljoen, F. 2005. *BreinBliksem*. Le Cap : Tafelberg Uitgewers.

Zonabend, A. avril 2006. *Les adolescents*.
http://www.study_parents.com/Les-adolescents.html
Consulté le 06/10/2007.

Œuvres consultées

À nous la vie : Une collection de cinq films de jeunesse. 2003.
www.cndp.fr/evenement/pdf/anouslavie.pdf
Consulté le 25/08/2007.

Bellard, C. février 2006. *L'adulte face à l'enfant dans la littérature de jeunesse*.
http://jeunet.univ-lille3.fr/spip/article.php3?id_article=592
Consulté le 15/09/2007.

Benhamou, O. 11 janvier 2007. *Les visiteurs du soir : La joie par les livres reçoit Marie Desplechin*.
http://www.lajoieparleslivres.com/masc/integration/JOIE/statique/pages/13_documents/formatio_n/biblio-desplechin.pdf
Consulté le 22/04/2007.

Bloch, M. (sine anno). *Quelques mots sur les contes africains*.
http://www.lefigaro.fr/dossiers/portes_afrique/var/massawa/contes_africain.htm
Consulté le 06/03/2007.

Bloemhof, F. 2005. *Nie vir kinders nie*. Le Cap : Tafelberg.

Bruno, P. 2003. « Du militant au chercheur, la littérature de jeunesse ». Sous la direction de Tramson, J. 2003. Dans : *Du Livre au Jeu : Points de vue sur la culture de jeunesse – Mélanges pour Jean Perrot*. Paris : L'Harmattan.

Buart, J. 20 octobre 1998. *Rencontre avec Marie Desplechin*.
<http://www.ac-creteil.fr/pointdoc/lecture/archives/goncourt/corp-renc-desp.htm>
Consulté le 02/05/2007.

Chaine, V. 2000. *Compilation bibliographique : Seconde Guerre Mondiale*.
<http://savoirscdi.cndp.fr/Tribune/Contributions/2GM.htm>
Consulté le 19/04/2007.

« Comprendre l'adolescent ». Dans : *La drogue... si on s'en parlait ?* juin 1999.
<http://www.toxquebec.com/rtecontent/document/drogueparlait.pdf>
Consulté le 10/09/2007.

- Cooper, R. 2006. *Where Wonder Waits : The Triumph of Story : October 1988 - November 1988*.
www.lib.uiowa.edu/exhibits/friends/wonder.html
 Consulté le 22/02/2007.
- Desplechin, M. 1994a. *Rude samedi pour Angèle*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 1995a. *Trop sensibles*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Desplechin, M. 2000a. *Le coup du kiwi*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2000b. *Le monde de Joseph*. Paris : L'École des loisirs.
- Desplechin, M. 2003c. *Dragons*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Desplechin, M. 2004e. *Le sac à main*. Paris : Éditions L'Estuaire.
- Desplechin, M. 2004f. *La vraie fille du volcan*. Paris : L'École des loisirs (théâtre).
- Desplechin, M. 2004g. *Nord Pas-de-Calais Picardie*. Paris : National Geographic.
- Desplechin, M. & Violet, L. 2005a. *La vie sauve*. Paris : Le Seuil.
- Desplechin, M. 2005c. *La photo*. Paris : Éditions L'Estuaire.
- Desplechin, M. 2005d. *Un pas de plus*. Paris : Page à page.
- Desplechin, M. 2006c. *Beaucoup plus que l'amour*. Paris : Actes Sud.
- Dumont, M. (sine anno). *La solitude chez les jeunes : recension des écrits*.
www.erudit.org/revue/smq/1990/v15/n2/031566ar.pdf
 Consulté le 17/09/2007.
- Grootaers, D. 2000. *Les ressorts de la motivation en classe*.
www.segec.be/Exponeuf/pdf/sens.pdf
 Consulté le 13/09/2007.
- Heinking, M. (sine anno). *Treasure Hunting for Children's Books*.
<http://www.objectivistcenter.org/browse.aspx?author=mheinking>
 Consulté le 21/04/2007.
- Historical survey of children's literature in the British Library*. (sine anno).
<http://www.bl.uk/collections/britirish/chilhist.html#19th>
 Consulté le 19/02/2007.
- Houssin, X. 2 juin 2006. « Simplement se comprendre : L'Album vert et Bobigny centre ville, deux nouveaux livres de Marie Desplechin ». Dans : *Le Monde*. 2 juin 2006 : 4.
- Hunt, P. (sine anno). *Children's Literature*.
http://uk.encyarta.msn.com/encyclopedia_761556395_2/Children's_Literature.html
 Consulté le 19/02/2007.
- Jungerman, N. 24 avril 2003. *Entretien avec Marie Desplechin*.
http://www.fondationlaposte.org/print.php3?id_article=460&id_secteur=2
 Consulté le 18/04/2007.
- La littérature de jeunesse sous l'Ancien régime* (sine anno).
http://www.inrp.fr/she/lej/lej_bio2.htm
 Consulté le 21/02/2007.
- Leclercq, C. septembre 2002. *Communiquer autour de la littérature de jeunesse pour susciter l'envie de lire*.
<http://www.ac-creteil.fr/clgl/wallonrosny/cdim/memoires/cl.htm>
 Consulté le 11/10/2007.

Le Plaisir de Lire. (sine anno).

<http://www.institutperrault.org/sitecplo9groupe/group.htm>

Consulté le 05/03/2007.

Lonsdale, B. et Mackintosh, H.K. 1973. *Children Experience Literature*. New York : Random House.

Ministère de l'Éducation de la Saskatchewan : *Caractéristiques des garçons et des filles à l'intermédiaire et implications pédagogiques pour l'enseignement d'une langue seconde* (sine anno).

<http://www.sasked.gov.sk.ca/docs/francais/frlang/inter/carac.html>

Consulté le 06/09/2007.

Morel, J.P. septembre 2001. *Marie Desplechin*.

<http://www.livresautresor.net/livres/e345.htm>

Consulté le 02/05/2007.

Naouri, A. 1995. « Un homme qui divorce de sa femme divorce toujours de ses enfants ». Sous la direction de Théry, I. 1995. Dans : *Recomposer une famille, des rôles et des sentiments*. Paris : Textuel.

Pivot, C. & Riché, N. 9 janvier 2003. *Les démons de Marie*.

<http://livres.lexpress.fr/portrait.asp/idC=5932/idR=5/idG=3>

Consulté le 22/04/2007.

Power and Children's Literature : Past, Present and Future. International Research Society for Children's Literature 18th Biennial Congress : 25-29 août 2007.

www.irscl.info/e-callforpapers.htm

Consulté le 21/04/2007.

Proud, J. K. 1995. *Children and Propaganda : Il était une fois : Fiction and Fairy Tale in Vichy France*. Oxford : Intellect Books Ltd.

Roald Dahl : The world's favourite children's author. (sine anno).

<http://www.roalddahl.com/>

Consulté le 07/03/2007.

Steedman, S. mai 2000. "*Sans moi*" : *Desplechin's urban tale of two women targets anglo readers*.

<http://www.parisvoice.com/voicearchives/00/may/html/books/books.html>

Consulté le 22/04/2007.

Tolszczuk, M. J. 10 avril 2000. *Savoir faire : Pourquoi étudier la littérature de jeunesse*.

<http://www.collectionscanada.ca/bulletin/015017-0111-09-f.html>

Consulté le 18/04/2007.

Treasure Island. (sine anno)

<http://www.ukoln.ac.uk/services/treasure/author/>

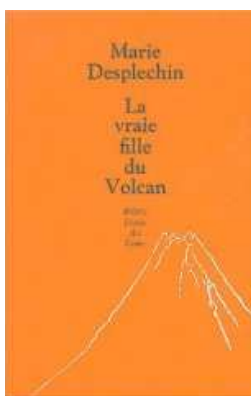
Consulté le 22/02/2007.

Annexe 1

La bibliographie de Marie Desplechin

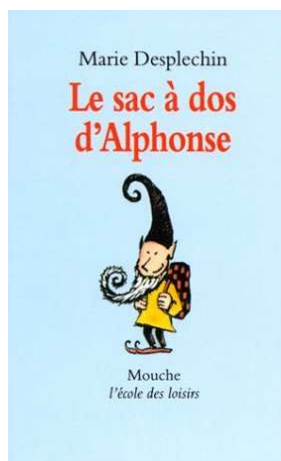
à l'École des Loisirs

Dans la collection Théâtre

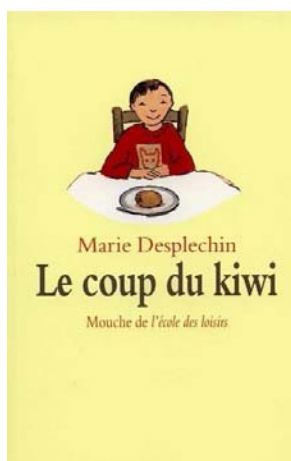


La vraie fille du volcan, 2004

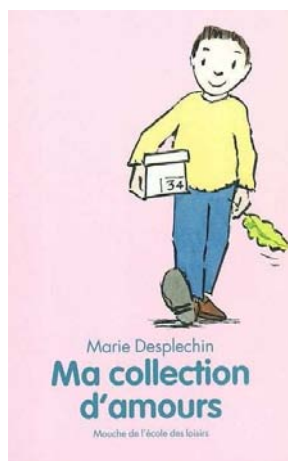
Dans la collection Mouche



Le sac à dos d'Alphonse, illustré par Pic, 1993.



Le coup du kiwi, illustré par Catharina Valckx, 2000.



Ma collection d'amours, illustré par Catharina Valckx, 2002.



Entre l'elfe et la fée, illustré par Philippe Dumas, 2004.

Dans la collection Neuf

Marie Desplechin
Rude samedi
pour Angèle



Neuf de l'école des loisirs

Rude samedi pour Angèle, 1994 (épuisé).

Marie Desplechin



Et Dieu
dans tout ça ?

Neuf de l'école des loisirs

Et Dieu dans tout ça ?, 1994.

Marie Desplechin



Une vague d'amour
sur un lac d'amitié

Neuf de l'école des loisirs

Une vague d'amour sur un lac d'amitié,
1995.

Marie Desplechin
Tu seras un homme,
mon neveu



Neuf de l'école des loisirs

Tu seras un homme, mon neveu, 1995.

Marie Desplechin

Verte

Neuf de l'école des loisirs



Verte, 1996.

Marie
Desplechin



La prédiction
de Nadia

Neuf de l'école des loisirs

La prédiction de Nadia, 1997.

Marie Desplechin
Le monde de Joseph



Le monde de Joseph, 2000.

Marie Desplechin
Élie et Sam

Neuf de l'école des loisirs



Élie et Sam, 2004.

Marie Desplechin

Pome

Neuf de l'école des loisirs



Pome, 2007.

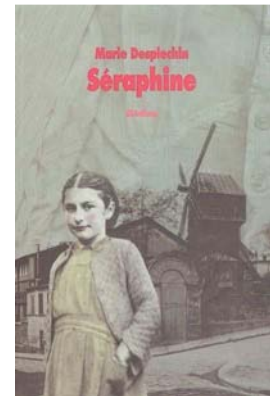
Dans la collection Médium



J'envie ceux qui sont dans ton cœur, 1997.



Satin grenadine, 2004.



Séraphine, 2005.



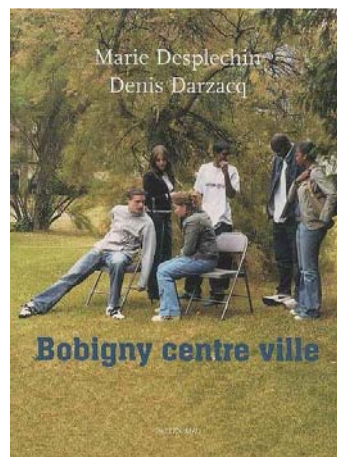
Jamais contente : Le journal d'Aurore, 2006.



Toujours fâchée : Le journal d'Aurore II, 2007.

Chez d'autres Éditeurs

Actes Sud

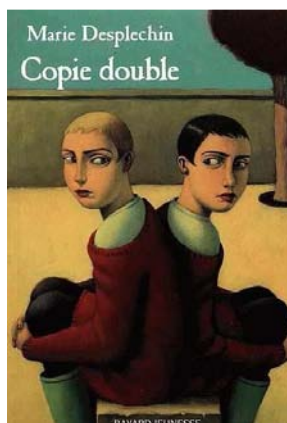


Bobigny centre ville, photographies de Denis Darzacq, 2006.

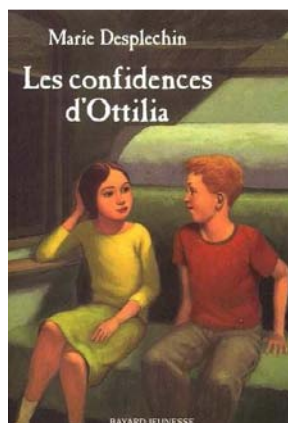


L'Album vert, 2006.

Bayard Jeunesse



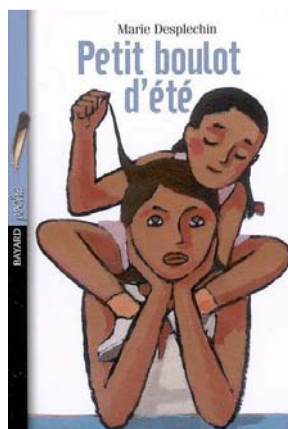
Copie Double, 2000.



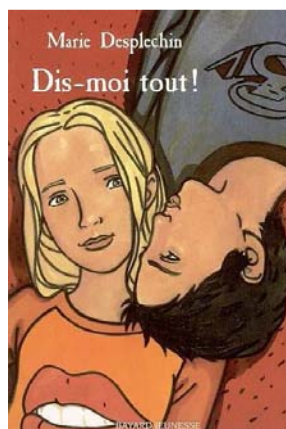
Les confidences d'Ottilia, 2001.



Ma vie d'artiste, 2003.

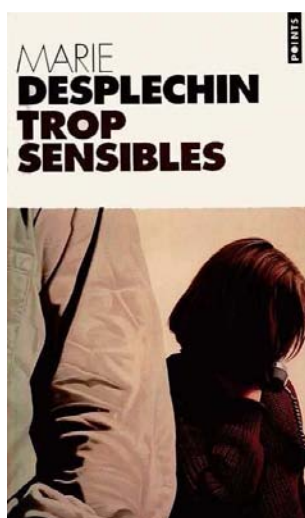


Petit boulot d'été, 2003.

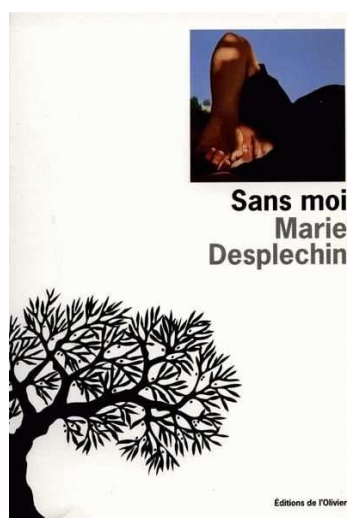


Dis-moi tout !, 2004.

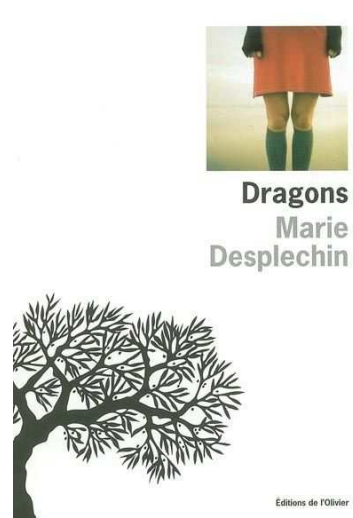
Éditions de l'Olivier



Trop sensibles, 1995.

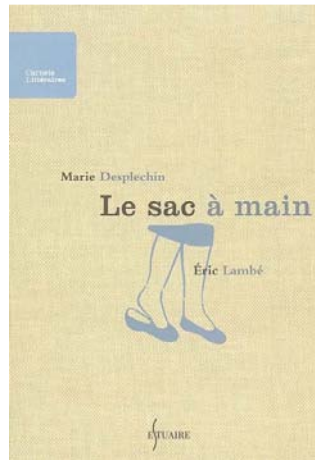


Sans moi, 1998.

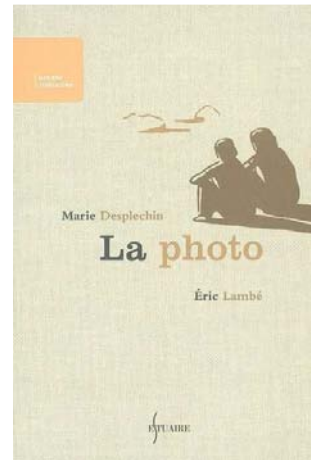


Dragons, 2003.

Estuaires



Le sac à main, 2004.



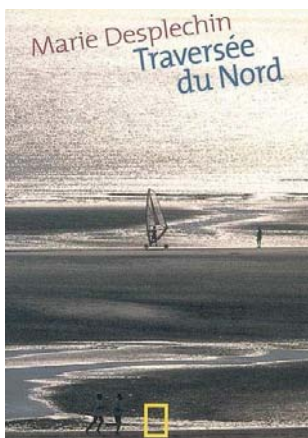
La photo, 2005.

Le Seuil

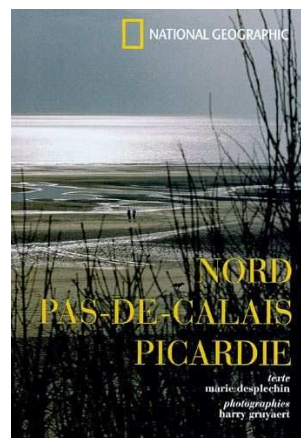


La vie sauve, avec Lydie Violet, 2005.

National Geographic

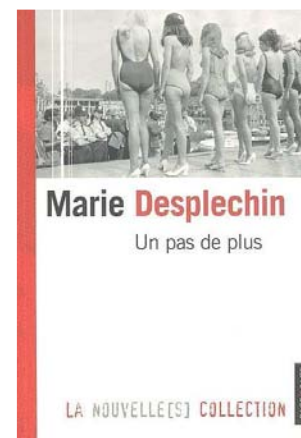


Traversée du Nord, 2002.



Nord Pas-de-Calais Picardie, 2004.

Page à page



Un pas de plus, 2005.