



Deuil, initiation, résilience et leur inscription en littérature pour la jeunesse

Danièle HENKY

UR 1337 Configurations littéraires, Université de Strasbourg

Résumé

De nombreux romans pour la jeunesse mettent en scène des personnages blessés par la vie, ayant connu, malgré leur jeune âge, la maladie, l'abandon, la maltraitance ou la mort d'un proche. Ces nouveaux héros sont appelés à réaliser un parcours initiatique sous les yeux du lecteur comme autrefois les protagonistes des contes afin de faire le deuil de ce qu'ils ont perdu. En analysant des ouvrages écrits, entre autres, par Pascal Garnier, Éric-Emmanuel Schmitt ou Vincent Mingarelli, nous tenterons de montrer de quelle façon ces héros parviennent à affronter le deuil d'un proche ou même à envisager leur propre mort. Nous nous attacherons aussi à observer comment les écrivains tentent de rendre compte du deuil en tant que rite de passage.

Mots clés : deuil, thérapie, résilience, initiation, guerre, mémoire, spiritualité

Abstract

Many novels for young people feature characters who have been injured by life, having experienced, despite their young age, the illness, abandonment, mistreatment or death of a loved one. These new heroes are called to carry out an initiatory journey under the eyes of the reader as once the protagonists of the tales in order to mourn what they lost. By analysing works written, among others, by Pascal Garnier, Éric-Emmanuel Schmitt or Vincent Mingarelli, we will try to show how these heroes manage to face the mourning of a loved one or even to envisage their own death. We will also look at how writers try to account for grief as a rite of passage.

Keywords : mourning, therapy, resilience, initiation, war, memory, spirituality.

De nos jours, on trouve dans les librairies ou sur les rayons des hypermarchés, de nombreux romans pour la jeunesse qui mettent en scène des héros dont le contexte familial et social est proche de celui des lecteurs potentiels. Vulnérables, blessés par la vie et par leur entourage, ayant connu, malgré leur jeune âge, la maladie, l'abandon, la maltraitance, la mort d'un proche dans leur quotidien ordinaire ou extraordinaire, lors de conflits armés par exemple, ils peuvent avoir la tentation de sombrer mais aussi la volonté de se construire s'ils possèdent ce que le psychanalyste Boris Cyrulnik appelle avec d'autres chercheurs : la capacité de « résilience ». Ce terme, emprunté à la physique, caractérise la résistance aux chocs. L'attitude humaine ainsi définie consiste à se projeter dans l'avenir en dépit d'événements déstabilisants, de conditions de vie difficiles, de traumatismes parfois sévères et à se développer positivement quel que soit l'environnement.

Les héros des romans qui séduisent un grand nombre de lecteurs contemporains sont précisément construits sur ce modèle. On pourrait dresser ainsi leur carte d'identité : un quotient intellectuel élevé, une capacité à être autonome et efficace dans les rapports à l'environnement, un sens inné de l'adaptation et de l'organisation et une bonne dose d'humour. Ces nouveaux héros sont appelés à réaliser un parcours initiatique sous les yeux du lecteur comme autrefois les protagonistes des contes. Nous nous demanderons comment se manifeste le rapport à la mort des personnages principaux qui ont à affronter l'épreuve suprême du deuil d'un proche ou à envisager leur propre mort dans des romans destinés à la jeunesse et écrits, entre autres, par Pascal Garnier, Éric-Emmanuel Schmitt ou Vincent Mingarelli. Nous nous attacherons aussi à observer comment les écrivains tentent, par leur manière de faire, de rendre compte du deuil en tant que rite de passage et des conséquences que cela entraîne tant au niveau sémantique et/ou stylistique qu'au niveau de la réception de leurs textes.

Figurer le deuil sur un parcours initiatique

Rites de passage

De manière générale, on observe, dans nos sociétés occidentales contemporaines, une diminution des rites de passage solennels. Un certain nombre de traditions perdurent cependant comme les remises de diplômes, le permis de conduire, les rites religieux, le bizutage, le mariage... De nouvelles formes d'initiation moins codifiées, comme peuvent l'être les conduites à risque des jeunes générations par exemple, apparaissent aussi en remplacement des anciens usages. On peut remarquer que ces nouveaux rites ne sont nullement imposés et relèvent

davantage de l'expérience personnelle ou des choix de chacun. Dans ce contexte, avec la perte des repères communautaires et une certaine frilosité devant les références religieuses, l'individu se retrouve parfois seul pour affronter l'épreuve du deuil : le clan qui autrefois faisait cercle autour des parents éprouvés a disparu au profit de la famille nucléaire, qui elle-même s'est progressivement effacée devant l'individu. Par le passé, le deuil était l'affaire de toute une communauté et traité par l'observance stricte des rites que les cultures traditionnelles avaient élaborés au cours des temps et où chacun savait quel rôle il devait jouer, comment et combien de temps. Ces manières de faire se sont transmises dans la pratique par le biais de la tradition essentiellement, et sont assez peu représentées en tant que telles dans les contes populaires par exemple.

Certes, dans de nombreux pays européens, des histoires issues du folklore mettent en scène la mort. Elle est, le plus souvent, représentée de manière allégorique portant symboliquement un suaire et une faux, ses attributs de prédilection. Mais le sujet de ces contes n'est pas de décrire des conduites de deuil. La collecte systématique, à partir du XIX^e siècle, de contes traditionnels a permis de réunir des récits le plus souvent droit venus de l'oralité qui, malgré leur diversité, présentent de grandes ressemblances d'un pays à l'autre, voire d'un continent à l'autre. La classification établie par Aarne et Thompson dès le début du XX^e siècle distingue quatre grandes catégories dans les 2340 contes-types répertoriés : les contes d'animaux, les contes « ordinaires », les contes facétieux et les contes à formules¹. Or, seuls deux contes appartenant à cette dernière catégorie, où une phrase est répétée d'un bout à l'autre par le personnage principal, et qui souvent n'ont pas de fin, ont pour sujet principal la mort. En fait, ce sont les contes merveilleux, par la mise en scène proposée de la perte sous toutes ses formes, qui évoquent le mieux les conduites de deuil adoptées par les héros après la mort d'un de leur proche et le parcours initiatique s'ensuivant forcément.

Dans de telles situations, le héros ou l'héroïne du conte merveilleux doit tout quitter après la mort brutale d'un de ses parents. Les épreuves qu'ils surmontent s'apparentent à celles du deuil. Dans *Blanche Neige*², par exemple, l'héroïne affronte dans un premier temps une mort symbolique : chassée de chez elle par sa marâtre, désespérée, perdue, elle doit faire le deuil de

¹ Aarne et Thompson La classification Aarne-Thompson est née de la notion de conte-type définie au début du XX^e siècle par le Finlandais Antti Aarne pour permettre de classer les contes collectés au cours du XIX^e siècle. L'Américain Stith Thompson complète ce travail et, avec les éditions successives de *The Types of the Folktale depuis 1921*, la classification Aarne-Thompson devient internationale et permet d'établir des monographies de contes par comparaison des différentes variantes et d'entreprendre des catalogues nationaux, comme *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France* de Paul DELARUE et Marie-Louise TENEZE.

² Ce conte, dont la version la plus connue est celle recueillie et mise en forme par Jacob et Wilhelm Grimm parue en 1812 (conte-type 709 dans la classification Aarne-Thompson). Le conte collecté par les frères Jacob et Wilhelm Grimm aurait été inspiré par un mythe germanique.

son foyer et de son père, ce que son errance dans une forêt hostile représente parfaitement bien. Empoisonnée par une sorcière, autre version de la mauvaise mère, elle affronte ensuite la mort réelle. Dans la version qu'en propose Walt Disney, exposée dans un cercueil de verre au cœur de la forêt par les sept nains, Blanche Neige revient à la vie grâce au baiser de son prince charmant. La métaphore n'est pas choisie au hasard par le cinéaste. Elle souligne qu'en tournant définitivement le dos à son enfance, la jeune fille s'accorde le droit de devenir une femme délivrée de la crainte des figures maternelles néfastes, représentations de la culpabilité qu'elle a pu éprouver lors de la disparition de sa mère. Ce type de conte initiatique connaît de multiples versions. Cendrillon³, après la mort de sa mère, avilie, devenue une souillon couverte de cendres, en est réduite à servir ses demies sœurs et sa belle-mère. Peau d'âne, pour échapper au désir de son père, après la mort de sa mère également, doit fuir son château vêtue d'une immonde peau de bête morte. Les jeunes filles, redevenues belles et riches, ne peuvent se réaliser qu'après avoir dépassé l'épreuve du déni puis de la dépression (représentée par la négation de leur féminité) liée à leur sentiment de culpabilité (qui s'exprime dans le conte par le manque de confiance en soi).

Les folkloristes du XIX^e siècle classaient *Cendrillon* et *Peau d'âne* dans le même cycle de contes. Ainsi, dans son ouvrage, *Les Liturgies populaires : rondes enfantines et quêtes saisonnières*⁴, l'anthropologue français, Émile Nourry⁵, explique que, lors des traditions de Carême, Cendrillon, la fiancée des cendres, est la reine du Carnaval. Elle personnifie, grimée sous la suie de l'hiver, la nouvelle année. De la même manière, la peau d'animal que revêt Peau d'âne représente la défroque de la vieille année ou de l'hiver. Les trois robes que la jeune fille commande à son père, couleur de ciel, de lune et de soleil mettent l'héroïne en rapport avec les forces cosmiques qui renouvellent les saisons et ramènent le soleil printanier. L'anneau enfoui dans le gâteau aurait un caractère mythique symbolisant le retour cyclique de la lumière. Il scellerait le lien magique de la jeune année, dépouillée de ses vêtements hivernaux, avec le jeune soleil. Nicole Belmont précise dans son ouvrage, *Paroles païennes*⁶, qu'à son avis ces analyses relèvent plutôt de la poésie que de la science. On peut rappeler néanmoins que pour l'école sociologique française les contes sont directement issus des liturgies populaires, la

³ Ce conte est répertorié dans la rubrique « *Héroïne persécutée* » dans la classification Aarne-Thompson. AT 510 A.

⁴ Émile NOURRY, (pseudonyme Pierre Saint Yves) *Les Liturgies populaires : rondes enfantines et quêtes saisonnières*, Edition du livre mensuel, 1919.

⁵ Né à Autun le 6 décembre 1870, mort à Paris le 27 avril 1935, libraire et éditeur, il fut un des précurseurs des études folkloriques en France. Président de la Société du folklore français et directeur de la *Revue du folklore français* et de la *Revue anthropologique*.

⁶ Nicole BELMONT, *Paroles païennes, Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saint Yves*, Paris, Payot, coll. « Imago », 1986.

fabrication des récits étiologiques notamment devant rendre compte, avant le règne du discours scientifique, de l'origine des choses. Selon Marcel Mauss : « un mythe n'est que l'exégèse ou le commentaire d'un rituel. »⁷ D'un point de vue psychologique ou psychanalytique, le récit symbolise la prise de conscience par la jeune fille de sa beauté. Délivrée de son ancienne peau ou sortie des cendres – figures du deuil de la mère – elle peut se réaliser en tant que femme. La relation de l'héroïne au père incestueux, dans *Peau d'âne*, l'oblige à fuir pour se dégager du désir de celui-ci, et aller vers un autre objet d'amour, qui fera d'elle une femme.

Étapes du deuil et récits « thérapeutiques »

Les étapes du deuil sont aujourd'hui clairement identifiées par des chercheurs scientifiques. Le Docteur Elisabeth Kübler-Ross⁸ a élaboré un modèle qui, bien que controversé, s'est diffusé dans les sociétés occidentales. Il fait l'objet de nombreuses transpositions et adaptations. Ce cycle théorique comprendrait cinq phases⁹. Le déni survient lorsqu'on apprend la perte d'un être cher et qu'on refuse d'y croire. À la colère, qui peut suivre cette première étape, s'associe parfois une forte sensation de culpabilité. Une période de questionnement bientôt suivie de dépression peut s'avérer plus ou moins longue et durable avant l'acceptation finale au cours de laquelle l'individu meurtri réorganise sa vie en fonction de la perte et la dépasse. Le deuil est, cependant, une réaction personnelle et collective susceptible de varier en fonction des sentiments et des contextes, et ces différentes phases ne sont ni obligées ni forcément linéaires. La mode actuelle des « contes thérapeutiques »¹⁰ où l'intrigue reprend, de façon à peine déguisée, des éléments de la vie du patient pour les revêtir d'habits d'imaginaire, semble découler directement de ces découvertes médicales. Souvent le contenu symbolique de ces histoires est apparent et facilement reconnaissable. Ce recours à la mise en récit rappelle que, même si la pratique de rites initiatiques traditionnels collectifs diminue, la symbolique et les valeurs qui leur sont associées sont toujours très présentes dans

⁷ Marcel MAUSS, *Œuvres*, présentation par Victor Karady, *La fonction sociale du sacré*, 1968, Paris, Minuit, t.1.

⁸ Elisabeth KÜBLER-ROSS, (1926 - 2004) est une psychiatre helvético-américaine, pionnière de l'approche des soins palliatifs pour les personnes en fin de vie. Elle est connue pour sa théorisation des différents stades émotionnels par lesquels passe une personne qui apprend sa mort prochaine. Elle s'est intéressée également aux expériences de mort imminente.

⁹ Elisabeth KÜBLER-ROSS, *Les Derniers Instants de la vie (On Death and Dying)*, 1969), trad. Cosette Jubert, Paris, Labor et Fides, 1975.

¹⁰ Utilisés depuis longtemps dans la médecine traditionnelle orientale, les contes thérapeutiques exposent une situation réelle déplacée dans un contexte imaginaire. Les enfants pourront se reconnaître dans le héros ou l'héroïne et se représenter les situations décrites en fonction de leurs propres vécus.

l'univers culturel des Occidentaux à travers la littérature ou les contes mais aussi au cinéma et dans les jeux vidéo. Cela permet aux lecteurs ou aux spectateurs de vivre par procuration un certain nombre de conduites autrefois expérimentées lors de cérémonies rituelles.

La littérature de jeunesse n'est pas en reste pour proposer ce type de récits. Les prescripteurs de livres les plus sérieux comme les enseignants, les documentalistes et les psychologues scolaires n'hésitent pas à recommander aux parents encore dubitatifs, et plus enclins à choisir des ouvrages classiques pour leurs enfants, des livres qui font la part belle aux récits d'initiation les plus variés. Les jeunes lecteurs, par cet intermédiaire, se rendent compte qu'ils ne sont pas les seuls à subir des situations difficiles. La lecture d'un roman racontant ce qu'ils sont parfois en train de vivre peut les aider à en parler à leur entourage et donc à clarifier leur situation. Leurs héros qui naissent en personnes ordinaires, franchissent des épreuves, dont le deuil d'un proche par exemple, qui vont révéler leurs valeurs intrinsèques et consacrer le retour à la collectivité une fois le deuil franchi. Les lecteurs peuvent aisément s'identifier à ces personnages qui ont souvent le même âge qu'eux.

Ainsi se présente Vincent, le héros de la série romanesque de Pascal Garnier intitulée *Le Chemin de sable*¹¹. Enfant perdu d'une banlieue, Vincent vit dans une cité HLM de Dunkerque. Sa mère est alcoolique, son père, en prison, ses petits frères, abrutis par la télévision. Lui-même a abandonné l'école et ne sait plus lire. Un soir, avec son ami Selim, ils volent une voiture pour partir vers la mer où vit l'oncle de Vincent. La fugue du jeune garçon consacre la première étape de son initiation. Il coupe les ponts avec les siens. Mais, au cours d'un accident, Selim qui était son premier mentor, est tué. Vincent doit à présent faire le deuil de son ami. Il se réfugie chez son oncle, vieil homme bourru et marginal qui a établi son campement dans un blockhaus. Les deux personnages appartiennent à des univers et à des âges très différents et sont, dans un premier temps, en totale opposition. Le vieil oncle solitaire a une passion : il sculpte le métal qu'il récupère le long des côtes. Il finit par initier son neveu à cet art. Après le déni et la colère, après la dépression qui avait enfermé l'adolescent en lui-même commence alors, par le truchement de l'apprentissage et de l'art, une phase de reconstruction dont les adjuvants auront été la tendresse et la créativité. Lorsque Vincent rencontre, un peu plus tard, Véronique, il est prêt désormais à assumer seul sa nouvelle vie. Celle-ci commence lorsqu'il décide de quitter son oncle pour partir à la recherche de la jeune fille qui voyageait vers St Jean-de-Luz. Par amour pour Véronique, Vincent entreprend un long périple afin de la retrouver. Sombre et optimiste à la fois, l'histoire de Vincent permet d'aborder avec réalisme

¹¹ Pascal GARNIER, *Le chemin de sable*, Paris, Bayard jeunesse, 2011.

les problèmes d'un univers contemporain sans concession : la pauvreté, l'illettrisme, la dépendance aux drogues, l'autisme, l'apprentissage du deuil des proches. Parallèlement, se dessine l'espoir d'une rédemption grâce à la rencontre des autres mais aussi à l'art qui transfigure la banalité du quotidien. Le deuil est représenté ici par diverses figures du passage qui finit par se réaliser au propre et au figuré, comme dans les contes merveilleux, grâce à un certain nombre d'adjuvants métaphoriques ou symboliques.

Faire son deuil en temps de guerre

Le rôle et l'objectif du livre destiné à la jeunesse

Le protagoniste de ce type d'histoires lorsqu'il affronte une situation qui le dépasse ou une épreuve à surmonter se situant au-delà de ses possibilités physiques et morales, peut compter sur un auxiliaire. Le héros ou l'héroïne s'appuie, le plus souvent, sur un être expérimenté. Sans ce tiers, les protagonistes de ces histoires sombreraient dans le désespoir ou seraient anéantis. Pourtant, il arrive, notamment lorsque l'histoire se déroule dans un contexte de guerre, que le passeur ou l'adjuvant ne soit pas dans la capacité d'assumer ce rôle favorisant la résilience du héros. Beaucoup de romans destinés à la jeunesse ont pour théâtre des conflits passés ou présents. Des guerres contemporaines se livrent à travers le monde et il n'est pas une semaine où l'on ne cite un pays tantôt lointain, tantôt proche où des exactions meurtrières sont commises.

Le quotidien des journaux télévisés amène inévitablement des scènes de guerre sur les écrans. Ce spectacle est le lot du spectateur quel que soit son âge et l'on peut craindre que la répétition de ces images de guerre, associée à la relative quiétude de notre société n'habitue nos enfants à ces scènes de violences et de mort ainsi banalisées. D'autant que, cet « enfant de la vidéosphère », selon l'expression de Jean Perrot¹², regarde la télévision dans sa chambre, utilise internet mieux que ses parents le plus souvent, envoie et reçoit, grâce à son téléphone portable, quantités de messages et de *sms* de toutes sortes. De ce fait, contrairement aux enfants des générations précédentes, il n'ignore pas les angoisses générées par les guerres, la montée des intégrismes et du terrorisme. La littérature de jeunesse a un rôle d'information et de formation à jouer dans ce cas précis également. Les objectifs principaux des éditeurs peuvent se résumer, en fait, à deux grandes tendances : favoriser une meilleure compréhension des réalités contemporaines et aborder les problèmes et les aspirations des adolescents.

¹² Jean PERROT, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1999.

Témoigner par l'écriture est une manière de faire mémoire mais aussi d'envisager, après la mort et la destruction, différentes façons de reconstruire. Les textes destinés à la jeunesse qui abordent cette difficile question invitent les lecteurs à considérer, dans certains cas, le processus du deuil comme l'étape ultime d'une forme d'initiation. L'un des objectifs majeurs de l'enseignement de la littérature à l'école apparu en 2002 consiste à permettre le partage entre les élèves d'un socle commun de références littéraires qui, au-delà de leur intérêt propre, véhiculent des valeurs qui construisent l'individu et le citoyen. Par ce moyen, les enfants prennent conscience des droits et des devoirs indispensables à l'être humain s'il veut tenter de vivre harmonieusement en société. La lecture des ouvrages recommandés peut jouer un rôle important dans la construction de la personnalité en intervenant dans deux processus psychologiques nécessaires à la formation de l'individu : l'identification et l'abstraction. De nombreux romans, dont la lecture est recommandée par les prescripteurs de livres, visent ainsi à la fois à expliquer le monde aux jeunes et à les enjoindre de prendre part à cet univers dans lequel ils ont, dès l'enfance, un rôle à jouer.

***Le Bruit du vent*¹³ d'Hubert Mingarelli**

Destiné à des lecteurs de 12 ans et plus, ce livre en est un bon exemple. L'histoire se déroule sur une petite île battue des vents au large du continent, vraisemblablement en Bretagne, au lendemain de la guerre de 14-18. Vincent, le narrateur, a l'âge du lecteur. Il rêve du continent et de ses mystères. Il imagine qu'un jour, il sera marin et s'embarquera sur un immense cargo qui l'emmènera faire le tour du monde. Pour l'heure, il attend impatiemment le retour de son père et d'autres marins-pêcheurs du village partis pour la Grande Guerre. Mais, lorsque son père revient, il est muré dans son silence. Les horreurs qu'il a vécues, l'ont coupé du monde. Son épouse, qui trouve un jour dans ses bagages toutes les lettres qu'il n'a jamais envoyées, ne peut s'arrêter de pleurer en en prenant connaissance. Le père de Vincent n'a même pas le goût de reprendre son ancien métier. Il noie son chagrin dans l'alcool. Le lendemain de l'arrivée de son père, en outre, Vincent voit s'éteindre son grand-père qui, vraisemblablement, avait attendu le retour du fils pour disparaître emportant avec lui les derniers vestiges de l'ancien monde. Les derniers ou presque puisqu'il a légué à son petit-fils, en vrai patriarche, son goût de la mer. L'enfant doit porter ce lourd héritage qui l'effraie.

¹³ Hubert MINGARELLI, *Le Bruit du vent*, Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio junior », 2003.

Face à la mort réelle de son grand-père et à la mort métaphorique de son père, Vincent se retrouve complètement désespéré. Et lorsque sa mère, sans mesurer le désarroi de l'enfant, propose à Vincent de déménager ses affaires de la cuisine où il a toujours dormi, vers la chambre du grand-père, qu'il peut occuper à présent, l'enfant demande que l'on attende un peu. Aucun des avènements qu'il pouvait envisager à l'ombre protectrice de ses prédécesseurs n'a désormais de sens. Son grand-père a quitté la scène de la vie, son père est détruit par la guerre, son meilleur copain Hoël rêve de devenir quincailler. Qui pourra désormais lui apprendre à naviguer ? Qui pourra lui apprendre à vivre, à être, après ce désastre de la guerre puisque même l'instituteur, gazé dans une tranchée, est affecté d'un mal l'obligeant à interrompre la classe à tout moment ? Le jeune garçon ne semble disposer d'aucun adjuvant, d'aucun auxiliaire aîné ou *alter ego*, pour franchir les étapes du deuil. Il n'a d'autre choix lui semble-t-il que de mettre ses pas dans celui des ancêtres et d'affronter seul une situation qui le dépasse. Une initiative va l'aider à faire son deuil.

Pour se donner du cœur au ventre, il s'adonne à une mission secrète : remettre à flot un canot tombé d'un cargo avant la guerre et ensablé sur une plage à quelque distance du village. Ce canot, *l'Ardent*, symbolise le vieux monde du temps passé où les hommes vivaient heureux et où les petits enfants pouvaient grandir tranquillement à l'abri d'un univers sécurisant fait de l'amour de leurs parents et de la stabilité d'une vie réglée comme les marées. Vincent tente de le réparer sans rien dire à personne mais avec une émouvante obstination. Il s'imagine que, le bateau reconstruit, il aura de nouveau la vie devant lui. Alors, il voyagera très loin et s'établira sur de nouvelles terres plus belles que celles qu'il aura quittées. Lors d'une tempête épouvantable qui secoue l'île entière et entraîne la disparition de plusieurs pêcheurs, son canot est définitivement emporté par les flots. Est-ce la fin de tous ses espoirs ? En fait, ce même jour, le père de Vincent qui, sur son bateau de pêche a échappé au naufrage, revient au logis et, toute la nuit, parle enfin à son fils, se délivrant des souvenirs de la guerre qui l'empêchaient de continuer à vivre. Le lendemain, père et fils, prennent la mer ensemble pour aller pêcher. La vie peut recommencer, non pas comme avant, mais de nouveau.

Vincent et son père, en acceptant de laisser la mer engloutir leurs chimères et leurs angoisses, ont construit ensemble une arche d'alliance qui relie les générations par-dessus les désastres quels qu'ils soient et leur permet de continuer le chemin. La guerre n'est pas oubliée mais l'enfant, par sa ténacité, son goût pour la mer et pour la vie, a su rétablir la confiance nécessaire pour franchir toutes les jetées à venir. Dans une sorte d'inversion, c'est l'enfant qui permet aux aînés de faire leur deuil. L'auteur choisit un décor maritime propice à l'évocation

des tempêtes comme celle qui déferle sur l'île à la fin du roman, métaphore de la guerre qui a ruiné la santé de son père et de l'instituteur, et qui a eu raison du grand-père, du patriarche. Le relais est passé brutalement au petit-fils qui s'en va construire une arche de rêve en attendant d'être prêt à embarquer sur le bateau de pêche paternel c'est à dire à prendre son destin en main.

La transposition diégétique la plus intéressante, dans cet ouvrage, est celle de la figure du capitaine de vaisseau. Car, qu'on ne s'y trompe pas, ce capitaine n'est pas le grand-père de Vincent, ni son père, c'est Vincent lui-même. Ce rajeunissement du personnage peut avoir comme fonction de permettre au lecteur de réfléchir aux conséquences des guerres meurtrières. La solitude du jeune garçon de 12 ans, privé par la guerre, c'est à dire une mauvaise gestion de la vie terrestre par les aînés, de l'éducation et d'une initiation à la vie auxquelles il aurait droit légitimement, est une critique non voilée de la folie meurtrière des hommes. Puisque les aînés n'assurent plus leur rôle de passeurs entre les générations, c'est aux enfants, aux jeunes générations dont les rêves sont positifs d'assumer cette fonction de plus en plus tôt, et, la sagesse ayant changé de camp de faire le deuil d'un passé guerrier pour construire un nouveau monde où l'on essaiera de vivre en paix. Faire son deuil a permis à Vincent de s'ouvrir non seulement à sa nouvelle vie mais à un nouveau monde. Il ne s'agit plus pour l'auteur de distiller des leçons de morale à des jeunes lecteurs pour lesquels les adultes seraient des modèles à imiter mais, au contraire, une invitation est faite aux enfants d'assumer pleinement leur rôle de médiateurs lorsqu'une société a perdu ses repères. Cette évolution ne manque pas d'interroger aussi les lecteurs adultes.

Mourir à soi-même

Des ouvrages destinés à de jeunes lecteurs et/ou à des médiateurs

La publication régulière actuelle d'ouvrages sur des sujets aussi tragiques montre que la polémique qui a existé dans les années 80, lorsque certains éditeurs ont commencé à faire paraître de tels livres, s'est progressivement apaisée, laissant place à la nécessité d'aborder ces thèmes avec les enfants, par le biais de la littérature de jeunesse. Des collections de référence en comptent de nombreux titres sur plusieurs pages dans leurs catalogues. Certains albums du Père Castor, par exemple, sont destinés à de très jeunes enfants, c'est le cas de *La Croûte* adressé à des lecteurs de cinq ans qui raconte le parcours d'un petit garçon dont la maman vient de mourir. On le suit dans tous les efforts qu'il fait pour faire bravement face à cette tragédie. Un jour, il tombe et s'écorche les genoux. Instantanément, il entend la voix consolatrice de sa

maman. Alors dès que la croûte se forme sur sa blessure, il décide de la retirer dans l'espoir que la voix reviendra¹⁴.

D'autres ouvrages destinés à des adolescents et souvent issus de la littérature anglo saxonne, qui s'intéresse depuis longtemps à ce type de sujet, évoquent ces problématiques douloureuses. Le style est dépouillé. Afin qu'une véritable proximité s'installe entre le lecteur et le héros. Les auteurs ont recours à des procédés tels que la découverte de lettres ou la rédaction d'un journal. L'écriture devient la médiatrice directe du deuil. Dans le roman de Sally Warner, *Un Passé si présent*, Dilly, l'héroïne, va avoir treize ans. Sa mère est morte de maladie depuis six ans, et elle mène une vie terne avec son père. Au cours d'un été, dans la maison qu'elle a héritée de sa mère, Dilly va faire des découvertes sur celle à qui elle en veut de l'avoir « abandonnée ». Un narrateur externe la suit dans ses colères, son envie ambiguë d'en savoir plus et sa peur de répéter l'enfance de sa mère. Par le biais de lettres et d'un journal que Dilly retrouve, l'adolescente reconstruit peu à peu l'histoire de sa mère et commence à faire son deuil¹⁵.

Pour caractériser tous ces ouvrages, Guy Hervé¹⁶ propose une distinction à partir de la notion de point de vue au sens large. S'appuyant notamment sur les travaux de Michel Hanus¹⁷, il dégage deux grandes tendances. Les livres de la première catégorie qui s'adressent davantage aux adultes, médiateurs de lecture, « proposent le plus souvent des itinéraires de deuil », transmettent des rituels, des symboles déjà constitués culturellement, offrent une rationalisation du travail du deuil que l'enfant lecteur doit accepter sans qu'il y ait de véritable phase d'appropriation. L'auteur adulte y transmet littéralement une manière de contrôler et de résoudre le deuil. Explications religieuses, croyances magiques de réincarnation, retour naturel à la vie selon le cycle des saisons : il suffit par exemple que le printemps revienne et avec lui les premières feuilles vertes pour que le chagrin de la perte soit effacé. L'autre catégorie d'ouvrages se situe davantage du point de vue du jeune lecteur sans médiation de l'adulte. Les auteurs y font une place plus importante à ce que Winnicott appelle « l'espace transitionnel » qui permet une alternance, un va et vient entre le registre imaginaire et le registre symbolique.

¹⁴ Charlotte MOUNDLIC, ill. Olivier TALLEC, *La Croûte*, Paris, Père Castor Flammarion, coll. « Les albums du Père castor », 2009.

¹⁵ Sally WARNER, *Un Passé si présent*, Paris, Bayard Jeunesse, coll. « Millézime », 2007

¹⁶ Guy HERVE, « Comment dire l'indicible », *TDC*, 843, 2002, p. 6-17.

¹⁷ Michel HANUS (1936-2010) psychiatre, psychologue et psychanalyste français. Il exerce durant une vingtaine d'années comme psychiatre libéral et crée en mars 1995 l'association *Vivre son deuil*. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur la mort et le deuil du point de vue génétique, psychanalytique et psychothérapeutique. Il est notamment l'auteur de : *Les enfants en deuil*, « Face à la mort », Ed. Frison-Roche, 1998.

Dans la vie de tout être humain il existe une troisième partie que nous ne pouvons ignorer, c'est l'aire transitionnelle d'expérience à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure [...]. Cette aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas mise en question quant à son appartenance à la réalité intérieure ou extérieure (partagée), constitue la plus grande partie du vécu du petit enfant. Elle subsistera tout au long de la vie, dans le mode d'expérimentation interne qui caractérise les arts, la religion, la vie imaginaire et le travail scientifique créatif¹⁸.

Le lecteur est amené à participer à un travail de construction ou de reconstruction à plusieurs niveaux et à voix multiples, à travers des textes qui tissent des liens particuliers entre la fiction et la réalité. Dans des romans abordant le sujet particulièrement douloureux de la mort annoncée d'un enfant qui a souvent l'âge du lecteur, cette technique est particulièrement appropriée. Faire le deuil de la mort des autres, fussent-ils proches, est une chose mais comment envisager sa propre mort et faire le deuil de sa jeune vie ?

***Oscar et la Dame Rose* d'Éric-Emmanuel Schmitt**

L'affabulation se présente comme une sorte de recours ultime lorsqu'il s'agit de dire la perte d'un proche et *a fortiori* de parvenir à envisager sa propre disparition. Le jeu de la fiction devient une nécessité pour faire face à l'épreuve et relève d'une nécessaire démarche de comblement face à une réalité inacceptable et ineffable. Par les voies détournées de la fiction s'engendrent d'autres signes, d'autres mots ou d'autres images, qui peuvent se révéler être autant de moyens pour traverser l'épreuve de la mort et du deuil. Une parole crée un univers imaginaire et permet de reconstruire l'univers symbolique disloqué. Cela n'est cependant pas sans danger car l'histoire engage alors le sujet dans un monde imaginaire où il peut définitivement se perdre. Ainsi se présente le récit d'Éric-Emmanuel Schmitt intitulé *Oscar et la Dame Rose* qui appartient au « cycle de l'invisible ».

Cette série de cinq récits non spécifiquement destinés aux enfants à l'origine met en scène de jeunes garçons ou des adolescents qui s'interrogent sur leur devenir, sur leur rapport aux autres et sur le sens de la vie. Différentes réponses leur sont apportées au cours d'aventures au cours desquelles ils affrontent guerre, abandon, maladie, trahison, solitude. Dans chaque histoire, ils rencontrent des adultes originaux, drôles, forts, qui les aident à traverser ces épreuves et les amènent à se dépasser. Parallèlement, les jeunes héros sont initiés aux grandes spiritualités du monde : bouddhisme dans *Milarepa*¹⁹, islam et soufisme dans *Monsieur Ibrahim*

¹⁸ Donald Woods WINNICOTT, *Jeu et réalité*, L'espace potentiel [Playing and Reality] Trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis. Préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1975, p. 25.

¹⁹ Éric-Emmanuel SCHMITT, *Milarepa*, Paris, Albin Michel, 1997.

et les fleurs du Coran²⁰, christianisme dans *Oscar et la dame rose*²¹, différences entre Juifs et Chrétiens dans *L'Enfant de Noé*²², zen dans *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*²³. Certains de ces récits sont publiés aujourd'hui dans des éditions scolaires. Considérés comme des fables voire des contes philosophiques, ces histoires pleines d'humour sont utilisées par les enseignants à partir de la Sixième mais le plus souvent en classe de Troisième et en lycée professionnel. Ils permettent d'envisager la question des religions et des sagesses ainsi que de répondre à quelques grandes interrogations humaines à propos de la mort, de l'injustice ou de la guerre par exemple. Éric-Emmanuel Schmitt part des questions d'un enfant qui traverse une épreuve et qui doute, pour parvenir aux réponses d'un adulte arrivé à une forme de sagesse. Ces dialogues philosophiques sont véritablement fertiles en réponses mais aussi en doutes constructifs pour l'enfant.

Dans trois de ces récits du *Cycle de l'Invisible*, – respectivement : *Oscar et la dame rose*, *L'Enfant de Noé*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* – le trait commun est une rupture spatiale et psychique entre l'enfant et ses parents du fait de la maladie, de la persécution, du départ d'un des parents ou des deux. Des liens se tissent alors avec un autre adulte qui apporte des réponses sur un plan spirituel aux grandes interrogations de l'enfant à propos de ses origines mais aussi de l'histoire d'une religion. L'adulte apparaît dès lors comme un tuteur, un guide moral et spirituel, un initiateur à la complexité douloureuse de la vie, un parent d'adoption temporaire qui permet à l'enfant de traverser une étape décisive de son existence.

Dans *Oscar et la dame rose*, un petit garçon leucémique d'une dizaine d'années, apprend que sa vie touche à sa fin, personne n'ose aborder ce sujet avec lui. Aucun discours, ni celui de l'institution médicale, ni celui de parents absents ne vient accompagner et soutenir l'angoisse du petit garçon. Malade, Oscar reste un enfant – ce que les adultes ont l'air d'oublier – avec sa légèreté, son humour, et son exigence de vérité. Il se désole de la lâcheté de ses parents et des médecins qui n'osent lui parler de ce qui va lui arriver. Mamie Rose qui tient compagnie aux enfants à l'hôpital, n'a pas peur d'entamer un dialogue très libre avec l'enfant. Elle devient son interlocutrice privilégiée et laisse parler sa culture chrétienne mais aussi et surtout son imagination. Elle va inventer un jeu qui s'avère une solution à sa peur et à sa solitude. Elle lui conseille d'écrire des lettres à Dieu non pas pour obtenir une guérison miraculeuse mais pour vivre, dans ses derniers jours, une vie entière remplie d'émotions, de réflexions et d'amour :

²⁰ Éric-Emmanuel SCHMITT, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris, Albin Michel, 2001.

²¹ Éric-Emmanuel SCHMITT, *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel, 2002.

²² Éric-Emmanuel SCHMITT, *L'Enfant de Noé*, Paris, Albin Michel, 2004.

²³ Éric-Emmanuel SCHMITT, *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, Paris, Albin Michel, 2009.

« À partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte pour dix ans ».

Oscar écrit à Dieu mais sans grande conviction – du moins au début – et raconte ses nouvelles journées de dix ans. Ces lettres lui permettent, en outre, de dire ce qu'il pense des adultes qui s'occupent de lui et de rompre le silence qui s'installe autour de l'évocation de sa mort, que seule Mamie Rose semble avoir le courage d'affronter avec lui. Ce personnage haut en couleur qui n'hésite pas à dire des gros mots parce qu'elle a été autrefois une catcheuse surnommée l'Étrangleuse du Languedoc apparaît bientôt comme un adjuvant qui conduit Oscar à entreprendre un dialogue avec lui-même. Elle appartient à la catégorie des personnages légendaires, ange ou fée, et de ce fait le récit s'apparente bientôt à un conte. Ainsi lorsque l'enfant l'interroge à propos de son âge, elle lui demande s'il peut retenir un chiffre à treize chiffres ce qui la place dans la catégorie des personnages légendaires, hors d'âge. Plus tard, lorsqu'elle raconte ses combats de catches à Oscar, on se rend compte que ses adversaires pourraient avoir été ceux de l'Archange Saint Michel qui pourfend les diables et les démons :

Depuis, quand j'ai un coup de morosité et qu'elle est certaine que personne ne peut nous entendre, Mamie Rose me raconte ses grands tournois : l'Étrangleuse du Languedoc contre la Charcutière du Limousin, sa lutte pendant vingt ans contre Diabolica Sinclair, une Hollandaise qui avait des obus à la place des seins, et surtout sa coupe du monde contre Ulla-Ulla, dite la chienne de Büchenwald, qui n'avaient jamais été battue, même par Cuisses d'Acier, le grand modèle de Mamie Rose quand elle était catcheuse²⁴.

Cette grand-mère combative qui ne croit pas au Père Noël, vêtue de rose comme autrefois les anges au visage maternel sur les images pour enfants sages, amène Oscar à envisager la vie autrement. E.-E. Schmitt donne à son personnage la force, la constance et l'attention de l'ange-gardien. À la fin du livre, avant de mourir, Oscar a la révélation du bonheur d'exister. « Je me trouvais vivant. Je frissonnais de pure joie. Le bonheur d'exister. J'étais émerveillé. »²⁵ Mamie Rose a été pour Oscar l'adjuvant bienfaisant, qui a ouvert les capacités intellectuelles et sensibles de l'enfant afin de lui permettre de combattre le désespoir. La dernière voie possible entre le temps linéaire du devenir et de l'inévitable dégradation, et le temps cyclique de l'éternel retour, consiste en une voie dialectique où tout reste inachevé et ouvert infiniment celui de la narration au présent de sa propre existence. Dans ce passage où se fait l'expérience de la perte est donné aussi le pouvoir de la gérer. Dans cet espace intériorisé détaché de l'univers réel, où aboutissent toutes les fugues et toutes les errances, sont offertes

²⁴ Éric-Emmanuel SCHMITT, *Oscar et la dame rose*, op. cit., p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p.100.

d'infinies possibilités de dépassement et de création comme le découvre Oscar. Le deuil de soi a pris cette fois la figure de l'écriture elle-même qui débouche sur une autre appréhension de l'existence.

Conclusion

Au siècle dernier encore, dans les sociétés occidentales, les rites du deuil étaient marqués. Dans la maison du mort, on voilait les miroirs, des parements noirs entouraient la porte d'entrée jusqu'au jour de l'enterrement du défunt. On se signait ou l'on se découvrait sur le passage du corbillard. Les femmes se vêtaient de noir pendant un an, de gris ou de mauve pendant une autre année encore avant de mettre de nouveau des vêtements de couleur. Les hommes portaient un brassard noir. Lorsqu'on perdait un enfant, on portait parfois le deuil blanc. On n'invitait pas les personnes endeuillées à une fête et ces dernières évitaient de faire trop de bruit ou d'écouter de la musique. Toutes ces pratiques semblent aujourd'hui d'un autre âge. Les jeunes générations les placent volontiers dans une lointaine préhistoire.

Mais, si les rites sociaux ostentatoires ont disparu, l'épreuve du deuil n'en reste pas moins une étape importante et difficile dans la vie d'un être humain. D'autres rites sont apparus : croix fleuries au bord des routes, dispersion des cendres du défunt dans des sites choisis... Dans la littérature pour la jeunesse, la mort comme le deuil ne manquent pas d'être représentés. La manière dont les auteurs les figurent est à chaque fois porteuse de significations dont les lecteurs, adultes ou enfants, ont à tenir compte. Beaucoup de récits empruntent le chemin de la narration initiatique pour figurer le deuil : il s'agit de trouver le passage qui permet de sortir de l'impasse dans laquelle la mort d'un proche, père, mère, ami, a entraîné le jeune héros. Un adjutant se présente souvent pour faciliter le franchissement des épreuves du deuil. Patriarche, aîné, personnage réel ou imaginaire, fée ou ange, il disparaît une fois le deuil accompli et la métamorphose de l'endeuillé réalisée. Les écrivains qui choisissent ce mode de représentation mettent leurs pas dans ceux des conteurs traditionnels. Ils se rattachent à une lignée ancestrale.

Enfin, dans certains ouvrages, on ose envisager l'inacceptable : la mort d'un héros qui a l'âge du jeune lecteur. Lorsqu'il faut affronter cette perte particulièrement douloureuse, il semble, qu'une fois encore, le recours au texte légendaire, à la fable ou au conte merveilleux soit de mise pour aborder les étapes d'un deuil particulièrement cruel. Construire un château de mots ouvrant sur la légende resterait la dernière solution envisageable pour affronter la difficile

réalité de sa propre mort en ouvrant au jeune héros comme au jeune lecteur les portes d'un nouvel espace-temps d'existence.

Une perte d'existence, écrit Michel de Certeau, est la condition d'une survie en poème. Structure du sacrifice, c'est-à-dire de la production du sacré : « les choses sacrées sont constituées par une opération de perte. » [...] La trace « point » quand il n'y a plus de fin localisable pour ce qui se perd. Avec elle surgit la loi de l'écriture, dette et mémoire²⁶.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages critiques

BELMONT Nicole, *Paroles païennes, Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saint Yves*, Paris, Payot, coll. « Imago », 1986.

CERTEAU Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1975.

DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer, Nouvelle édition en un seul volume*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.

HANUS Michel, *Les enfants en deuil, « Face à la mort »*, Ed. Frison-Roche, 1998.

HERVE Guy, « Comment dire l'indicible », *TDC*, 843, 2002, p. 6-17.

MAUSS Marcel, *Œuvres*, présentation par Victor Karady, *La fonction sociale du sacré*, 1968, Paris, Minuit, t.1.

NOURRY Émile, (pseudonyme Pierre Saint Yves), *Les Liturgies populaires : rondes enfantines et quêtes saisonnières*, Paris, Edition du livre mensuel, 1919.

²⁶ Michel de CERTEAU, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1975, p. 332-333.

PERROT Jean, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1999.

WINNICOTT Donald Woods, *Jeu et réalité, L'espace potentiel* [Playing and Reality] Trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis. Préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1975.

Ouvrages de littérature de jeunesse

GARNIER Pascal, *Le chemin de sable*, Paris, Bayard jeunesse, 2011.

MINGARELLI Hubert, *Le Bruit du vent*, Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio junior », 2003.

MOUNDLIC Charlotte, ill. TALLEC, Olivier, *La Croûte*, Paris, Père Castor Flammarion, coll. « Les albums du Père castor », 2009.

SCHMITT Éric-Emmanuel, *Milarepa*, Paris, Albin Michel, 1997.

———, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris, Albin Michel, 2001.

———, *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel, 2002.

———, *L'Enfant de Noé*, Paris, Albin Michel, 2004.

———, *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, Paris, Albin Michel, 2009.

WARNER Sally, *Un Passé si présent*, Paris, Bayard Jeunesse, coll. « Millézime », 2007.