



**Mort de la mère et deuil de l'enfant : de la prise de conscience à la reconstruction dans *Autobiographie d'une Courgette*, *Ma vie de Courgette* et *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill***

Julie GALLEGO

**Résumé**

Dans le roman *Autobiographie d'une Courgette* de Gilles Paris (et ses adaptations audiovisuelles, le téléfilm *C'est mieux la vie quand on est grand* et le film d'animation *Ma vie de Courgette*), le jeune Icare surnommé Courgette a par accident tué sa mère ; l'orphelin maltraité est ensuite placé en institution et apprend à se construire une nouvelle vie, plus heureuse, avec une nouvelle famille et des amis fidèles. Dans la bande dessinée d'inspiration autobiographique *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill* de Jean Regnaud et Émile Bravo (et son adaptation en film d'animation), le petit Jean n'a aucun souvenir de sa mère : cherchant à combler un vide creusé par les silences familiaux, il imagine alors qu'elle est toujours en voyage, jusqu'au jour où il découvre brutalement la vérité. Dans ces œuvres, les enfants doivent apprendre à faire face à la mort, fût-elle en décalage dans le temps. Mais savoir n'est pas forcément comprendre. C'est pourtant l'étape à franchir pour pouvoir accéder à la reconstruction de soi en faisant preuve de résilience après un traumatisme, comme c'est le cas pour Courgette et Jean.

**Mots clés :** roman, Gilles Paris, orphelin, mort, résilience.

**Abstract**

In Gilles Paris's novel *Autobiographie d'une Courgette* (and its audio-visual adaptations, the TV movie *C'est mieux la vie quand on est grand* and the animated movie *Ma vie de Courgette*), the young Icare whose nickname is Courgette has killed his mother by accident. This abused orphan is then put in a home where he learns to build for himself a new and happier life, with a new family and some faithful friends. In Jean Regnaud's and Émile Bravo's graphic novel *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill* (and the animated movie), Jean has no memory of his mother. In trying to fill the void caused by family silences, he imagines that his mother is always travelling, until he suddenly discovered

the truth. In these works, children must learn to face death, even if it is not synchronised with real time. But knowing is not necessarily understanding. And yet understanding is the step necessary to rebuild oneself showing resilience after the trauma as happens with Courgette's and Jean's stories.

**Keywords** : novel, Gilles Paris, orphan, death, resilience.

« Familiale, presque banale hélas dans la vie de chacun, l'expérience du deuil reste une épreuve, la traversée d'un silence, l'engloutissement des signes et du désir, un passage au noir, à l'obscurité, avec l'espoir pourtant que la lumière reviendra au terme de ce parcours individuel et social. »<sup>1</sup> Lorsque le thème s'inscrit dans la littérature de jeunesse, « ce sont toujours des formes particulières de parcours intimes qui n'essaient pas d'édulcorer la mort ni la souffrance de la perte. »<sup>2</sup> Ainsi proposons-nous d'étudier le traitement de la mort de la mère et du deuil qu'en fait l'enfant, allant de la prise de conscience à la reconstruction, dans deux groupements d'œuvres littéraires, graphiques et audiovisuelles récentes : d'une part, le roman *Autobiographie d'une Courgette* et ses deux adaptations, le téléfilm *C'est mieux la vie quand on est grand*, et le film d'animation *Ma vie de Courgette*<sup>3</sup>, et, d'autre part, la bande dessinée d'inspiration autobiographique, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill* et son adaptation en long-métrage animé<sup>4</sup>.

La mort de la mère change en effet l'histoire d'Icare, cet enfant maltraité surnommé « Courgette » : c'est véritablement grâce à elle – et non en dépit d'elle – qu'il va pouvoir s'envoler vers une autre vie sans se brûler les ailes dans ce qui nous est d'abord donné à lire comme une autobiographie fictive. Le cheminement du deuil à la résilience pour ce jeune enfant qui tue accidentellement sa mère reste au cœur des réécritures audiovisuelles du premier groupement, qui se distinguent néanmoins non seulement par leurs techniques cinématographiques visuellement très différentes (prise de vues réelles contre marionnettes animées en *stop motion*) mais encore par des scénarios divergeant parfois du roman (notamment pour le moment-clé de la mort de la mère). Dans le deuxième groupement, on

---

<sup>1</sup> Dominique RABATE, « Introduction », dans Pierre GLAUDE et Dominique RABATE (dir.), *Deuil et littérature. Modernités 21*, Bordeaux, PUB, 2005, p. 7.

<sup>2</sup> Denise ESCARPIT et al., *La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008, p. 321.

<sup>3</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, Paris, Flammarion, 2013 [Plon, 2002].

Luc BERAUD (réal.), *C'est mieux la vie quand on est grand*, 2008, Ego Productions/BE Films-RTBF/BQHL Éditions, 1h30.

Claude BARRAS (réal.), *Ma vie de Courgette*, 2016, Blue Spirit Animation/Gébéka films, 1h06.

<sup>4</sup> Jean REGNAUD (scén.) et Émile BRAVO (dess.), *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, Paris, Gallimard, 2007 [rééd. 2015].

Marc BOREAL et Thibaut CHATEL (réal.), *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, 2013, Label Anim/Studio Canal/Gébéka films, 1h15.

découvre comment le petit Jean prend conscience de la mort de sa mère, au milieu des non-dits familiaux, par l'affabulation d'une camarade qui lui fait croire que sa mère, en voyage, lui envoie des cartes postales mais qui finit par lui expliquer brutalement que le Père Noël n'existe pas, provoquant par contrecoup la révélation brutale de la mort de la mère, enfouie dans les souvenirs entre oubli et déni.

Comment ces œuvres donnent-elles à lire, voir et entendre la confrontation des enfants à la mort, leur (in)compréhension et leur éventuelle reconstruction ?

### ***Faire face à la mort***

Dans les livres retenus, les deux héros sont deux petits garçons qui ont à peu près le même âge et qui perdent rapidement (pour Courgette) ou ont déjà perdu (pour Jean) leur mère. Mais les conditions dans lesquelles ces morts ont eu lieu, leurs conséquences et les réactions des enfants et de leur entourage varient.

### **Les conditions du décès des mères des héros**

On distinguera la mort de la mère de Courgette, racontée en temps réel dans le livre et montrée ainsi dans les adaptations, une mort dans laquelle Courgette a un rôle, de celle de la mère de Jean, qui est cachée au personnage, au lecteur et au spectateur pendant une partie de l'intrigue.

### ***Quand les mots envahissent le cadre : dire/voir la Mort en face***

Même si Gilles Paris se défend d'avoir écrit pour une cible spécifique de lecteurs, *Autobiographie d'une Courgette*, par sa parution chez Plon, est initialement un roman pour adultes ; et c'est à ce titre qu'il a été adapté en téléfilm de début de soirée pour France 3 quelques années après sa parution. Le téléfilm conserve donc les circonstances dramatiques de la mort de la mère. Le roman dit comment Icare, surnommé Courgette, va tuer accidentellement sa mère d'un coup de revolver, trouvé par hasard dans un tiroir en un moment de désœuvrement, comme si souvent pour cet enfant délaissé, maltraité. Le téléfilm montre sensiblement la même scène mais le roman insiste davantage sur la motivation de Courgette à « jouer » avec le revolver : il sait qu'il peut tuer avec et même, il *veut* tuer, mais – au moins consciemment – ce n'est pas sa mère qu'il veut tuer mais le ciel, qu'il associe au départ de son père avec une maîtresse, « une poule » selon sa mère, ce qui provoque une incompréhension de l'enfant, qui croit que toute cette histoire tourne autour d'un volatile. Le

ciel semble incarner pour lui la tristesse de sa mère, qui se venge en le maltraitant. Il croit donc que « tuer le ciel » rendra à nouveau sa mère heureuse. C'est lorsque cette dernière intervient pour lui arracher le revolver que le coup part en sa direction par erreur. Le découpage du livre en chapitres avec le passage au chapitre 3 juste après la chute de la mère provoque non seulement du suspense sur son état mais surtout une suspension du temps, pour rendre compte de l'attente dans laquelle se trouve l'enfant :

J'ai pas tué le ciel. [...] Elle ressemble à une poupée de chiffon toute molle et ses yeux sont grands ouverts. Je pense aux films policiers où des tas de femmes se font tuer et après elles ressemblent à des poupées de chiffon toutes molles et je me dis « c'est ça, j'ai tué maman ». [...] Je pense aux morts vivants qui se relèvent et vous font peur avec des haches et des yeux qui pendent<sup>5</sup>.

L'enfant formule « j'ai tué maman », en associant son geste, l'attitude de sa mère et ce qu'il a vu défiler sur l'écran de la télévision, mais il ne semble pas avoir conscience de ce qu'implique son interprétation, puisqu'il pense ensuite aux « morts vivants » et finit par utiliser le futur pour parler de sa mère. Sur ce lien fort avec le ciel dans le roman, signalons que, dans le téléfilm, le prénom initial de l'enfant est maladroitement changé en Manu, provoquant un nivellement vers le bas du scénario pour les téléspectateurs par l'annihilation du lien avec le personnage mythologique d'Icare. Dans le téléfilm, on retrouve les insultes de la mère à l'enfant, la dispute, le coup de feu sur la mère cadrée en plein champ, mais le traitement est sans originalité esthétique (sauf l'assimilation du sang de la blessure aux coquelicots dans l'herbe), avec simplement un ralenti sur le corps de la mère qui tombe, et on perd le point de vue interne de l'enfant, la scène étant donnée à voir par le biais d'un narrateur externe. Dans cette adaptation, un policier met en doute le fait que le tir de Manu/Courgette soit involontaire.

#### *Une mort en hors-champ*

Dans *Ma Vie de Courgette*, le réalisateur Claude Barras et la scénariste Céline Sciamma ont choisi de traiter autrement la scène et de modifier la cible première. L'affiche du film d'animation, montrant une bande soudée d'enfants qui sourient, est bien différente de la jaquette du DVD du téléfilm, où Courgette brandit ostensiblement un pistolet au centre de l'image. De même que le roman fait l'objet rapidement d'une translation de rayon et de collection en étant désormais perçu (parce qu'il parle des enfants) comme un roman jeunesse

---

<sup>5</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 19-20.

(niveau collège), l'adaptation en marionnettes animées va raconter différemment la mort de la mère parce qu'elle s'adresse aux enfants.

Ainsi, comme le « jeu de construction » de canettes de Courgette est tombé avec un grand fracas, sa mère sort de sa léthargie télévisuelle et monte pour le punir ; il claque alors la trappe et elle tombe du haut de l'échelle. La bande-son prend ensuite le relais pour montrer la solitude de l'enfant, puisque l'on n'entend que le bruit du tonnerre, de l'orage, de la pluie, et celui de la télé qui continue à diffuser le *soap opera* que regardait la mère. Courgette, recroquevillé contre le mur, a comme seul soutien psychologique son père, sous la forme d'un dessin sur son cerf-volant. Cet homicide involontaire est presque de la légitime défense préventive pour tous les coups qu'il a pris : il a juste anticipé en fermant la trappe avant que sa mère n'accède au grenier, sans réaliser la conséquence immédiate. La mort de la mère est traitée en hors-champ complet ; on a juste entendu le bruit quand elle est tombée dans l'escalier et ce qui marque, c'est le silence soudain. Il fait beau au début du film quand Courgette s'amuse puis un orage se produit quand meurt la mère. Le cerf-volant avec lequel il jouait et qui s'était envolé par la fenêtre revient, poussé par le vent à l'intérieur, comme si la seule protection qu'avait désormais Courgette se réduisait à ce père de papier qu'il prend dans ses bras, le serrant contre son cœur. La pluie tombe pour se faire métaphore des pleurs de Courgette qui ne viennent pas. Ce n'est qu'après cet événement fondateur que s'inscrit, en clôture du pré-générique, le titre *Ma vie de Courgette*, sur un ciel gris rempli de nuages qui cachent le soleil, à la fois rappel de l'idée du roman de « tuer le ciel » et métaphore de son existence. C'est à partir de ce « meurtre originel » qu'il va avoir véritablement une vie faite d'événements différents, de rencontres avec des gens, qu'il va éprouver des sentiments nouveaux, alors que la séquence précédente (avec les canettes de bière ramassées pour servir de jeu de construction) était supposée être semblable à toutes celles qu'il avait vécues tous les jours depuis le départ de son père quand il était tout petit et qu'il aurait continué à vivre sans l'accident. La mort se fait donc d'abord rupture de la monotonie. À la différence du roman où Courgette part se faire à manger avant de se réfugier dans le grenier une fois sa mère morte, le personnage du film d'animation reste enfermé seul dans ce grenier où il était déjà, la trappe demeure fermée et le silence règne pendant plusieurs jours, jusqu'à l'arrivée de la gendarmerie. La mort et la morte restent irrémédiablement en hors-champ : puisque la gendarmerie fera en sorte que Courgette ne passe pas devant le cadavre de sa mère, ce dernier n'est pas non plus donné à voir au spectateur, comme si l'on conservait le point de vue interne

de Courgette. Dans l'album tiré du film<sup>6</sup>, il y a une simple mention de l'accident et l'atténuation de la mort est encore plus forte.

*En ellipse dans l'œuvre : la loi du silence*

Dans *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill* (dans la BD comme dans le film d'animation), nulle explication n'est donnée à la mort de la mère de Jean. La mort est traitée par l'ellipse, sans flash-back explicatif ultérieur, et relève du secret, qui explique le titre du livre : Jean ne sait pas que sa mère est morte, il construit donc, dans son imaginaire, une explication rationnelle autour du voyage, puisqu'il sait qu'il arrive aussi à son père d'être absent pour des raisons professionnelles. Les porteurs ou gardiens du secret sont tous les adultes, qui font régner la loi du silence, théoriquement dans l'intérêt de Jean et de son petit frère, parce qu'ils seraient trop jeunes pour comprendre. La personne qui brise le secret est Michèle, une petite voisine de Jean, qui a deux ans de plus que lui. Elle est donc entre le monde des adultes (qui ont mis en place le secret) et celui des enfants (qui le subissent). Une position difficile et lourde pour une petite fille, qui est déstabilisée lorsque son petit voisin Jean lui dit qu'il lui tarde de savoir lire et écrire pour pouvoir échanger avec sa mère, qui est « en voyage »<sup>7</sup>. Elle remplace donc un secret par un autre et demande à son tour à Jean de garder le silence sur cette « correspondance ». En partie déjà associée aux mondes des adultes, elle sait qu'elle n'a pas le droit de dire à Jean que sa mère est morte mais se sent obligée, pour soulager la peine du petit garçon, d'inventer l'histoire des cartes postales soi-disant reçues du monde entier, qu'elle doit lire à Jean de la part de sa mère<sup>8</sup>. Mais, les mois passant, Jean qui est entré au CP au début de l'histoire, apprend à lire et découvre par hasard que ce sont des cartes envoyées à Michèle par sa famille. La mort de sa mère est donc un non-dit qui ne sera brisé qu'à la fin<sup>9</sup>, mais – et c'est tout particulièrement visible dans les planches où les enfants sont chez leurs grands-parents maternels – les attitudes gênées des adultes, leurs réactions de pitié face aux deux enfants orphelins, ou tout simplement leur tristesse<sup>10</sup>, sont autant d'indices, relevant du « para-dit », qui amènent le secret à « suinter », provoquant un désarroi psychologique chez les enfants, blessés par « ricochets »<sup>11</sup>. En effet, « d'un côté, ils doivent repérer l'existence du secret de manière à ne pas courir le risque de

---

<sup>6</sup> Claude BARRAS, Céline SCIAMMA et LYLIAN, *Ma vie de Courgette. L'album du film*, Grenoble, Glénat, 2016.

<sup>7</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 32-33.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 117.

<sup>10</sup> Voir notamment p. 64-65 et 95.

<sup>11</sup> Serge TISSERON, *Les Secrets de famille*, Paris, PUF, 2017, p. 7.

confronter leur parent à ce qu'il semble vouloir cacher ; mais d'un autre côté, ils sont obligés de faire comme s'ils n'avaient rien vu et rien entendu. »<sup>12</sup> D'où la question obsédante de Jean (« Tous les soirs, je me dis que je vais la poser mais je n'ose jamais. »<sup>13</sup>), qui ne peut être formulée à son père au moyen d'une bulle de parole ; elle ne peut être visible que du lecteur sous la forme d'une bulle de pensée lors d'un repas. Le déroulement de la scène, depuis le pavé du haut jusqu'à la bulle de pensée à la dernière case de la planche, trahit le malaise de Jean à partager ce qui l'inquiète. Mais une première étape est franchie : s'il n'arrive toujours pas à poser la question « elle est où, ma maman ? » à son père et à sa nounou, du moins se la pose-t-il maintenant à lui-même.

### **Les orphelins comme « vilains petits canards » ?**

Comme le dit Poil de Carotte, enfant maltraité auquel sa mère a donné un nom de légume par dérision, une idée reprise pour Icare-Courgette, « tout le monde ne peut pas être orphelin »<sup>14</sup>. Mais beaucoup le sont dans le foyer des Fontaines où a été placé Courgette. Être orphelin devient donc paradoxalement un critère d'inclusion dans le groupe, et signe la fin de la solitude pour l'enfant délaissé par la mère maltraitante. Tous ces enfants « à part » finissent par former un groupe, uni par leurs malheurs, comme le notent la petite Alice (« Les mamans, c'est plus pour nous de toute façon. »<sup>15</sup>) et Victor, le fils du gendarme Raymond, à Camille et Courgette (« alors on est tous les trois sans maman ? »<sup>16</sup>). Ce personnage de Victor disparaît du film d'animation, qui se recentre sur Raymond, toujours veuf, mais qui se voit cette fois attribuer un fils jeune adulte, qui n'entretient plus de relation avec lui : « Des fois, c'est les enfants qui abandonnent leurs parents. », explique-t-il à Courgette. La solitude du gendarme « orphelin de fils » est donnée comme un élément permettant son rapprochement avec Courgette et Camille. En revanche, dans *Ma Maman*, le statut d'orphelin exclut du groupe, même lorsque, comme Jean, on est orphelin sans le savoir : sans maman, on se sent « un enfant-moins »<sup>17</sup>. En effet, lors de la rentrée au CP, le petit Jean doit se présenter et dire le métier de ses parents ; trois planches racontent son angoisse et son malaise physique à l'idée ne pas pouvoir être comme les autres, de se heurter au vide associé à sa mère : « Qu'est-ce

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 25.

<sup>14</sup> Jules RENARD, *Poil de carotte*, Paris, coll. « J'ai Lu », 1986 p. 136.

<sup>15</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette* op. cit., p. 155.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>17</sup> Boris CYRULNIK, *Les Vilains Petits Canards*, Paris, Odile Jacob, 2001, p. 123.



que je vais répondre qu'elle fait, ma maman ? »<sup>18</sup> On peut dire de la situation de Jean qu'il s'agit d'un orphelinat de mère par ignorance, vécu comme un manque, subi et disqualifiant, alors que pour Courgette, c'est un orphelinat des deux parents, connu et subi, mais qualifiant et vécu comme une chance, « celle d'échapper à la détermination sociale en lui substituant une communauté d'appartenance construite »<sup>19</sup>.

### **Garder une trace de l'Absent(e) ?**

Dans *Courgette*, le jeune héros n'ayant aucun souvenir de son père, il n'en éprouve pas à proprement parler le manque, allant jusqu'à demander à Victor, le fils de Raymond : « c'est comment un papa ? »<sup>20</sup> Les adaptations mettent plus fortement en scène la difficulté de représentation mentale du père. Dans le téléfilm de Luc Béraud, on remarque que la seule photo de famille conservée par la mère, au milieu de tous les cadavres de bouteilles d'alcool, comporte un découpage précis de la tête du père. Le même principe est retenu dans le film d'animation de Claude Barras mais la photo a été déchirée plus sommairement, peut-être avec plus de colère. Courgette, ne connaissant aucune représentation de son père, l'a idéalisé et le représente partout en Superman accompagné de poules, sur les murs du grenier et sur son cerf-volant, avec un loup sur le visage, le rendant encore plus anonyme. Le père a donc rang de mythe pour lui, sans rapport avec la relation qu'il a pu avoir avec sa mère, qu'il perd à un âge où il était apte à en conserver des souvenirs.

Dans *Ma Maman*, la mère occupe de plus en plus les pensées de Jean, au fur et à mesure qu'il grandit ; et la bande dessinée aborde la douleur et la confusion que peut éprouver le jeune enfant qui cherche en vain dans sa mémoire des souvenirs de sa mère disparue, au point de s'en forger, pour aller un peu mieux, quelques-uns. Son petit frère Paul en vient même à pleurer, lorsqu'il ne peut arriver à dire autre chose que « [je me souviens] qu'elle était gentille »<sup>21</sup>. Et Jean essaie de replonger dans le passé, en vain car « les souvenirs de maman ont quitté [s]a mémoire. »<sup>22</sup> Les seules images mentales qu'il arrive à produire sont figées et reposent sur une réduplication à l'infini d'une seule représentation de sa mère, celle du tableau accroché chez ses grands-parents maternels, dans la pièce principale, une présence encore plus prégnante dans le film d'animation avec le zoom qui le met spécifiquement en

---

<sup>18</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 14.

<sup>19</sup> Laurent BAZIN, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans Nathalie PRINCE et Sylvie SERVOISE (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, PUR, 2015, p. 170.

<sup>20</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 115.

<sup>21</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 84.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 87.



avant. La mère est figée dans le temps, à l'âge où ce n'était encore qu'une jeune fille, avec un unique visuel. Ne restent alors que des questions (liées au secret gardé par le père et au secret imaginé par la petite Michèle), des « pourquoi » qu'il ne pose encore une fois à nul autre qu'à lui-même et qui restent donc sans réponse : « Pourquoi est-elle partie en voyage ? Pourquoi suis-je le seul à qui elle écrit ? »<sup>23</sup>

Comme l'explique Boris Cyrulnik, « le pouvoir des fantômes est immense puisqu'ils logent au para-dit et que nous les transportons, à notre insu, dans les objets de notre vie quotidienne. »<sup>24</sup> Jean assimile sa mère à l'habit qu'elle porte dans le tableau et s'imagine même à sa place. Voyant par hasard un tee-shirt rayé rouge et blanc en vitrine, il fait un caprice à sa grand-mère pour l'avoir<sup>25</sup> ; le film d'animation insiste davantage sur l'immense chagrin éprouvé soudainement par l'enfant à l'idée de ne pas pouvoir obtenir ce qu'il ressent comme un talisman, un moyen affectif de garder un fragment de sa mère avec lui. La grand-mère cède et on voit l'enfant porter le tee-shirt jour et nuit, comme substitut à un contact physique avec sa mère. Le film d'animation introduit un changement important dans l'imaginaire de Jean lorsqu'il découvre chez ses grands-parents des photographies de leur fille à différents âges, cachées dans une boîte de chocolats, comme des douceurs du passé : soudain, sa mère est dotée d'une vie dont il peut saisir quelques bribes. Courgette reporte lui aussi son amour pour ses parents sur deux objets-talismans : le cerf-volant, qui incarne son père parce qu'il l'a dessiné dessus, et une canette de bière, parce qu'il allait souvent en porter à sa mère, pour lui faire plaisir. Ce sont les seuls objets qu'il place dans son tiroir personnel en arrivant au foyer des Fontaines.

### ***Savoir n'est pas comprendre***

Selon Guy Hervé, « en termes théoriques, les phases habituelles d'un travail de deuil se repèrent ainsi : refus de comprendre, d'admettre la réalité, expression de la souffrance, de la colère, de la révolte, de la culpabilité fantasmée d'être potentiellement responsable du décès. »<sup>26</sup>

### **Le douloureux bonheur de l'affabulation et du rêve**

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 160.

<sup>25</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 65.

<sup>26</sup> Guy HERVE, « Comment dire l'indicible », *La Littérature de jeunesse face à la mort. Textes et Documents pour la Classe n° 843*, p. 9.

Dans *Ma Maman*, la petite Michèle cherche à apaiser la tristesse de son petit voisin en inventant une vie extraordinaire pour cette mère à l'absence inexplicée. S'inspirant vaguement de la photo de la carte postale, elle fait croire à Jean, aussi longtemps qu'il ne sait pas lire, que « [s]a maman est en Amérique », qu'elle croise des cow-boys et des Indiens, et qu'« elle a rencontré Buffalo Bill ». Pour chaque pays, les textes ne sont composés que de clichés et de formules affectueuses attendues par Jean. Si le lettrage ne laisse généralement rien paraître, se contentant de servir à transcrire ce que dit Michèle et que ne peut voir le lecteur, la graphie et l'orthographe hésitantes d'une carte en vision subjective<sup>27</sup> lèvent tout doute. Lorsque Jean est interrogé par le psychologue scolaire, il invente délibérément un mensonge qui s'appuie sur les histoires de Michèle, dont il ne sait pas qu'elles sont aussi un mensonge. Il affabule<sup>28</sup> : mais oui, il se souvient très bien de sa maman puisqu'il est allé en vacances avec elle et qu'ils ont vu des Indiens et Buffalo Bill ! Les histoires de Michèle provoquent aussi des rêveries de Jean, surtout dans le film d'animation où l'image est parfois artificiellement métamorphosée en panoramique 16/9<sup>e</sup> comme dans un western en cinémascope, pour rendre compte des mondes que se créent les enfants qui jouent par exemple aux cow-boys et aux Indiens.

### **Quelles formulations pour annoncer la mort ?**

Dans le film d'animation comme dans le roman sur Courgette, Raymond puis la directrice utilisent le verbe « partir » à plusieurs reprises pour essayer de faire comprendre en douceur à l'enfant que sa mère est morte. Pour la plupart des psychologues, à la suite de Françoise Dolto, il faut dire la vérité à l'enfant, il y a droit et l'euphémisation du « départ en voyage », même si elle part d'un bon sentiment, fait plus de mal que de bien. La formulation du départ vers un pays lointain, objet de fantasmes, est dans le titre même de *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, mais on n'y lit jamais que les adultes aient utilisé l'expression de « voyage » pour expliquer l'absence de la mère ; on a plutôt l'impression qu'ils n'ont strictement rien dit car « l'enfant surtout très jeune n'a pas les mêmes capacités langagières, les mêmes modalités d'expressions que l'adulte et la crainte de ne pas savoir “comment dire” amène bon nombre d'adultes à préférer ne rien dire. »<sup>29</sup> C'est la situation que l'on a sur une partie du *Tombeau des lucioles* (1988), par exemple, où Seita cache à sa petite

---

<sup>27</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 58.

<sup>28</sup> Sur ce thème, voir Florence GAIOTTI, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Rennes, PUR, 2009, p. 257-283.

<sup>29</sup> Hélène ROMANO, « L'enfant face à la mort », *Études sur la mort* 2007/1, n° 131, p. 101, § 23. DOI 10.3917/eslm.131.0095, <http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-95.htm>.

sœur Setsuko que leur mère est morte pendant les bombardements : le film d'Isao Takahata, nommément cité à plusieurs reprises comme source d'inspiration par Claude Barras pour *Ma Vie de Courgette*, est emblématique du traitement subtil et intelligent que l'on peut faire du rapport entre enfance, mort et deuil, le réalisateur japonais ayant été lui-même fortement influencé par le film français de René Clément, *Jeux interdits* (1952), où la petite Paulette est confrontée à la mort brutale de ses parents et de son chiot. Dans *Ma Maman*, l'explication « rationnelle » rassurante du voyage est fournie en premier par Jean à Michèle, puis à son copain Alain et à sa mère puisque « la mort est pour l'enfant jeune un phénomène passager dont la notion d'irréversibilité et d'universalité n'est souvent pas acquise. »<sup>30</sup> Mais l'album commence quand Jean rentre en CP ; il arrive donc à l'âge charnière (6 ans) où il va être capable de concevoir la mort de sa mère. Courgette, même s'il est un petit peu plus âgé et qu'il était présent à la mort de sa mère, ne réalise pas vraiment la situation, continuant à utiliser le présent à propos de sa mère et à dire parfois qu'elle va revenir. Pour Jean, la formulation explicite de la mort, va être le fait de la jeune Michèle, qui, dans un accès de colère, va lui asséner un brutal « Ta mère, elle est morte !! »<sup>31</sup>, qui brise la fiction lénifiante du voyage.

### **Du déni à la prise de conscience de la mort**

Dans *Autobiographie d'une Courgette* et dans le téléfilm qui en est tiré, on voit qu'en dépit du fait qu'Icare ait tiré sur sa mère, qu'il ait vu son corps ensanglanté et inerte, qu'il ait associé son attitude à celle des morts des films, en dépit aussi de l'annonce officielle du décès par les gendarmes, il ne comprend pas pleinement ce qui est arrivé. On sent toutefois un cheminement progressif vers la prise de conscience de la mort de sa mère, au fil des pages. Mais la Mort, qu'il se représente selon la tradition (pour lui purement cinématographique) d'une Faucheuse, est associée à un Ailleurs dans le Ciel, et à des expressions bizarres : Victor parle de « la place du mort »<sup>32</sup> dans la voiture de Raymond pour sa grand-mère Antoinette, qui, elle, ne « veut pas attraper la mort »<sup>33</sup> si on ouvre la fenêtre. La Mort reste donc un mystère pour l'enfant, qui essaie de faire le tri entre les explications des autres enfants et des adultes, avec sa propre logique qui l'amène un peu à tout mélanger. La première fois où il formule vraiment ce qui s'est passé, c'est après que la petite Camille lui a raconté que son

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, § 3.

<sup>31</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>32</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, *op. cit.*, p. 229.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 231.

père a assassiné sa mère. C'est véritablement là qu'il franchit un niveau dans la prise de conscience de son acte involontaire en disant : « Moi aussi, j'ai tué maman. »<sup>34</sup> Lorsque Courgette, Camille et Victor échangent sur le fait de pleurer ou pas leurs mères mortes, Victor déclare : « Non, des fois je me dis que je suis pas normal, mais les larmes, j'ai beau essayer, elles viennent pas. »<sup>35</sup>

C'est en revanche un flot de larmes qui va jaillir des yeux de Jean lorsqu'il va apprendre brutalement le décès de sa mère, pourtant survenu des années avant car « tout ce qui participe à lever un secret permet d'en lever d'autres. »<sup>36</sup> En effet, intradiégétiquement, la révélation, la démythification même, est multiple : Jean apprend d'abord de Michèle que le Père Noël n'existe pas puis, comme les enfants se disputent, Michèle annonce à Jean qu'elle lui a menti (comme les autres adultes) depuis des mois, qu'elle a inventé les cartes postales et que sa mère est morte depuis longtemps. Le chagrin de Jean est terrible. Dans la bande dessinée, il trouve refuge auprès de son père et de sa grand-mère paternelle mais n'évoque que la révélation concernant le Père Noël, qui devient désormais un costume vide (blanc et rouge, comme le tee-shirt maternel)<sup>37</sup>. Il garde pour lui le chagrin plus profond qu'il éprouve à propos de l'annonce de la mort de sa mère, les adultes ne semblant pas comprendre que le discours et la tristesse exprimés concernent autre chose que ce qu'il leur dit : le dévoilement de la fiction de Noël est en réalité un « événement mineur qui a le pouvoir de rouvrir la blessure mal cicatrisée »<sup>38</sup> que constitue l'absence inexplicée de la mère. Le moment où Michèle dit la vérité sur le Père Noël et sur la mort de la mère a posé des problèmes pour quelques parents qui ont peu apprécié, que soit répété plusieurs fois dans le film, à deux mois de Noël, que le Père Noël n'existe pas et que la mère est morte, si l'on en croit quelques critiques négatives étonnantes, formulées par des spectateurs sur le site Allociné<sup>39</sup>. Mais cela aurait été une trahison profonde de l'œuvre que de changer la manière dont Jean apprend la mort de sa mère dans l'adaptation. La dichotomie entre le monde des adultes et des enfants est atténuée dans la fin du film d'animation car on y voit Jean évoquer sa mère avec son père lorsqu'il dit que « ce n'était pas possible » que ce soit une carte de sa mère, qu'il le comprend parce que « maintenant [il est] trop grand pour y croire ». Cela devient un moment de rapprochement entre les deux, avec des paroles de tendresse du père, qui permettent d'aboutir,

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>36</sup> Serge TISSERON, *Les Secrets de famille*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>37</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>38</sup> Serge TISSERON, *Les Secrets de famille*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>39</sup> <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-220965/critiques/spectateurs/>.

dans les images du générique de fin, à une reconstruction de la cellule familiale plus marquée que dans l'album.

### ***Se reconstruire***

Les histoires de Courgette et de Jean racontent toutes deux comment un enfant qui n'est pas atteint de la version pathologique du deuil, à savoir la mélancolie, peut réussir à dépasser la souffrance que constitue la perte de sa mère pour se reconstruire. Un segment du générique de début du film d'animation *Ma Vie de Courgette* en est la métaphore : le titre s'inscrit dans un ciel barré de nuages dont le soleil émerge assez timidement. Ce même ciel revient à la fin du film mais le soleil y est plus franc et les couleurs grises, symboles de tristesse, ont laissé place à un jaune plus chaud, porteur d'espoir. Le ciel, initialement associé par Courgette à la tristesse de sa mère et à l'abandon de son père, devient un lieu de liberté, dans lequel peut voler un cerf-volant avec la photo de la « famille » qu'il s'est créée, symbole d'une nouvelle existence porteuse de tous les possibles, comme le souligne la chanson de Noir Désir, interprétée par Sophie Unger, « Le vent nous portera », que l'on commence à entendre sur ces dernières images. Pour les enfants des œuvres de notre corpus, après ces accidents de la vie, finalement « tout ira bien, le vent les portera ». Dans le film d'animation, le soleil se couche et la chanson continue sur un ciel qui devient étoilé et ouvert sur l'infini, au lieu d'être barré par les nuages. Ce changement bénéfique peut se produire lorsque les institutions, la famille et/ou les amis entourent et encadrent l'enfant blessé et qu'il arrive à faire preuve de résilience car « la résilience, c'est plus que résister, c'est aussi apprendre à vivre »<sup>40</sup>.

### **Le rôle des institutions (judiciaires, scolaires, médico-sociales)**

Dans le roman, le téléfilm et le film d'animation, le juge fait preuve d'empathie envers l'enfant délaissé qu'est Courgette ; il veut s'assurer qu'il a bien compris que sa mère était morte mais il ne l'accuse pas de meurtre ; comme Raymond, il lui dit que ce n'est pas de sa faute, des paroles importantes pour aider l'enfant à avancer dans la vie, et il l'envoie dans un foyer d'aide à l'enfance. La vie aux Fontaines est bien différente de celle qui attend, au « Centre d'Observation des Mineurs délinquants », le jeune Antoine Doinel de Truffaut (*Les Quatre Cents Coups*, 1959). Courgette et ses petits camarades vont à l'école mais, dans le film d'animation, réalisateur et scénariste choisissent de nous montrer un foyer plus petit, plus

---

<sup>40</sup> Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, *op. cit.*, p. 184.

coloré que dans le roman et le téléfilm, et une salle de classe qui n'accueille que les quelques enfants que côtoie Courgette :

Dans le cinéma contemporain, le foyer est classiquement mis en scène comme le lieu de la maltraitance et le monde extérieur comme le lieu de la liberté (*Les 400 Coups*, *Les Choristes*). Dans *Ma Vie de Courgette*, le paradigme est renversé : la maltraitance est subie dans le monde extérieur et le foyer est le lieu de l'apaisement et de la réparation. C'est ce qui rend ce récit classique et moderne à la fois<sup>41</sup>.

S'il semble un peu perdu dans la cour quand il arrive au foyer, il s'apprête à s'endormir le soir même avec un visage souriant, une fois que l'éducatrice Rosy a fait sa tournée de « bisous du soir » réclamés par les autres enfants. Le roman montre très vite comment Courgette s'adapte à cette nouvelle vie ; le chapitre 5<sup>42</sup> raconte déjà les rituels quotidiens, les relations stabilisées entre les enfants ; il y a une rupture avec le quotidien qu'il vivait auprès de sa mère. Ainsi, désormais, « la télévision c'est uniquement le lundi soir »<sup>43</sup>, explique Courgette. On trouve à plusieurs reprises une succession d'actions avec de nombreux verbes et des phrases courtes pour montrer la structuration de la nouvelle vie de Courgette, qui a l'impression que le temps passe très vite, alors que, lorsqu'il était avec sa mère, il vivait une vie au ralenti car tristement toujours la même.

*Ma Maman* présente plusieurs passages qui permettent de voir le rôle important de l'école pour le petit Jean. La première anecdote autobiographique de Jean Régnaud concerne la manière dont l'enseignante demande à l'élève de CP le métier de ses parents. On assiste d'abord à l'angoisse, la panique de Jean, rouge, en sueur, au bord du malaise, lorsqu'il doit donner le métier de sa mère sans que l'on sache pourquoi il réagit comme ça (dans le film d'animation, on entend même une percussion pour rendre le son d'un cœur qui bat la chamade) ; que la maîtresse demande à tous les enfants de donner à voix haute le métier de leurs parents met Jean en difficulté, il doit mentir pour ne pas dévoiler une faille<sup>44</sup>. Mais, à la fin de l'album, lorsqu'une nouvelle maîtresse arrive, la présentation des enfants ne prend plus la forme d'une scène de torture pour Jean. En effet, cette fois, la maîtresse ne lui demande que son prénom donc même s'il a désormais conscience de la mort de sa mère, il n'a pas à la formuler devant les autres ou à mentir. L'approche différente de l'enseignante ne met plus l'élève orphelin en difficulté et l'album s'achève sur cette case ronde, comme une « fermeture

---

<sup>41</sup> Claude BARRAS, *Ma Vie de courgette*, dossier de presse, p. 7, <http://www.gebekafilms.com/gebeka.php>.

<sup>42</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 32-46.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>44</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, op. cit., p. 14-16.

à l'iris » de cinéma, qui souligne le sourire de Jean<sup>45</sup>. La deuxième anecdote concerne le traditionnel collier de nouilles de la fête des mères. À qui l'offrir lorsque l'on n'a pas de maman ? Jean le donne à sa nounou Yvette en se retenant de dire « Bonne fête, maman ! »<sup>46</sup> Les institutions dont dépendent Courgette et Jean (respectivement le foyer et l'école) envoient les deux enfants chez le psychologue pour évaluer si ces orphelins sont équilibrés. Tous deux sont soumis au test de Rorschach. Dans ce test projectif avec des taches d'encre, Jean, imitant son copain Alain (également convoqué chez le praticien car c'est un enfant adopté), déclare systématiquement qu'il voit la mer (car ils ont chanté à tue-tête un jour « C'est nous les gars de la marine »<sup>47</sup>) mais l'homophonie mer/mère ne le sert pas et le psychologue juge que Jean pense alors à sa maman<sup>48</sup>. C'est lorsqu'il doit ensuite raconter ses dernières vacances que l'enfant invente le fait de les avoir passées avec sa mère aux États-Unis et d'avoir assisté à un spectacle de Buffalo Bill. La psychologue demande elle aussi à Courgette s'il pense parfois à sa mère et l'évolution de l'enfant est visible entre les deux tests : la première fois, il croit voir un revolver dans les taches (à deux reprises dans le téléfilm) mais, le temps passant, les formes du deuxième test prennent désormais le visage de son amoureuse, Camille<sup>49</sup>.

### **Le rôle de la famille et des amis**

#### *Une tentative provisoire de restructuration : les mères de substitution*

Dans *Ma Maman*, même si l'on entend le jeune acteur qui fait la voix de Jean chanter « la nounou ne te remplace pas » dans la B.O. « Avec Buffalo Bill »<sup>50</sup>, on constate qu'à plusieurs reprises le personnage d'Yvette fait office de mère de substitution. Le lecteur découvre rapidement que la gouvernante gère, à la place du père toujours pris par son travail, le quotidien de Jean et de son frère Paul : les enfants *savent* que ce n'est pas leur mère mais ils la *considèrent* affectivement comme telle, surtout le plus jeune : « Yvette, on l'aime comme si c'était notre maman. »<sup>51</sup> Si Jean, qui s'était retenu de l'appeler Maman en lui offrant son cadeau de la fête des mères, est capable de dire « comme si », Paul l'appelle spontanément Maman à plusieurs reprises, au repas ou au coucher et elle doit le corriger. Pour Courgette et

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>48</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, *op. cit.*, p. 78-82.

<sup>49</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, *op. cit.*, p. 50 et 77.

<sup>50</sup> Paroles de Marc LAVOINE et musique de Fabrice ABOULKER, Les Éditions du 44/Anim and Music/Barclay, Universal Music France, 2013.

<sup>51</sup> Jean REGNAUD et Émile BRAVO, *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, *op. cit.*, p. 50.



les autres enfants des Fontaines, c'est l'éducatrice Rosy qui joue principalement ce rôle de maman de substitution.

*(Se) recréer une famille : amitié, amour et adoption*

Courgette, enfant délaissé puis orphelin, trouve au foyer des Fontaines une stabilité de vie. Il découvre qu'il peut faire confiance à certains adultes, qu'ils peuvent l'aider ; il se fait des amis, découvre la mer, la montagne, va au restaurant et il tombe amoureux de la petite Camille. Dans le roman, Raymond a un fils, Victor, et il adopte Camille et Courgette, les deux enfants gagnant à la fois un père, un frère du même âge qu'eux et même une formidable grand-mère avec Antoinette<sup>52</sup>. Dans le téléfilm, Victor est un adolescent en conflit avec Raymond avant que leurs liens ne se resserrent et seul Courgette est adopté. Dans le film d'animation, le fils de Raymond n'est plus en contact avec lui depuis longtemps et Raymond est aussi seul que les enfants : il s'attache peu à peu à Courgette, qui lui envoie des lettres et des dessins pour lui raconter sa nouvelle vie, ils sont heureux de se retrouver lors des visites au foyer, ou des sorties à la fête foraine ou à la mer, également en compagnie de Camille, et il les adoptera donc tous les deux. Camille et Courgette échangent dans le roman sur ce que sont de « vrais parents » mais le petit garçon finit par déclarer : « on s'en fiche [...] ». Ce qui compte c'est d'être aimé<sup>53</sup>. Lorsque Courgette décide, dans le film d'animation, après avoir quitté les Fontaines, de coller à l'intérieur de son cerf-volant, qui ne représentait initialement que son père en Superman et « sa poule », une photographie prise par Raymond juste avant leur départ définitif, on voit comment cette bande d'enfants à qui la vie n'a pas fait de cadeau est devenue la nouvelle famille de Courgette. L'intérieur du cerf-volant, c'est ce qui est toujours face à celui qui tient la ficelle, le symbole est fort.

Dans *Ma Maman*, la reconstruction de la cellule familiale, dont l'étape artificielle était constituée par la présence constante de la gouvernante Yvette, est fortement accentuée dans le film d'animation par rapport à l'album, dans les dernières minutes, lors du générique de fin. On y voit Jean, Paul et leur père en voyage en Amérique, comme il l'avait promis, mais ils sont accompagnés de la petite Michèle et de Françoise, la secrétaire du père, devenue depuis sa compagne. Des polaroids de fin montrent toute cette famille recomposée en voyage. On peut même dire que, symboliquement, la mère de Jean aussi est présente car l'enfant porte le même tee-shirt rouge et blanc à rayures qu'elle sur le tableau présent chez les grands-parents.

---

<sup>52</sup> Le personnage n'est repris dans aucune des deux adaptations.

<sup>53</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 219.

La fin des deux films d'animation est donc semblable, elle sert à montrer qu'en dépit des deuils, la vie a repris peu à peu sa place.

### **Réalisme et optimisme : résilience pour une nouvelle vie**

« Le mot de “résilience” incarne une aspiration essentielle à l'être humain : celle de croire qu'il est possible de résister à un environnement maltraitant ou traumatique et/ou de faire d'un événement traumatique, individuel ou collectif, un nouveau départ. »<sup>54</sup> Et c'est le réflexe de survie de Courgette, qui dit à Camille, « la vie avec le soleil c'est quand même mieux que les tempêtes »<sup>55</sup>, ce dont on a la trace à la fois dans le traitement graphique du ciel symbolique et dans un détail intradiégétique, la « météo des enfants », transposant sur un mur du foyer leurs sentiments de joie, de doute, de tristesse ou de colère. Ce ciel où s'affrontent nuages et soleil permet de visualiser ce que ressentent en eux ces enfants de fiction « structuré[s] comme un oxymoron »<sup>56</sup>.

#### *Résilience et métamorphose*

Courgette se projette à plusieurs reprises sur ce que serait sa vie s'il n'avait pas tué sa mère, par exemple s'il avait eu quelqu'un d'aimant comme l'éducatrice Rosy. Même s'il garde quelques bons souvenirs de la purée de sa mère et de rares moments d'amusements complices devant la télévision, il fait le bilan de cette vie d'avant et de sa vie actuelle et tous les conditionnels qu'il emploie – ou les indicatifs fictifs – l'amènent à la même conclusion : il a une vie plus heureuse, plus riche, depuis que sa mère est morte : il y a « libération par le deuil »<sup>57</sup>. Ainsi lit-on dans le roman de Gilles Paris : « Si j'avais eu une maman comme [Rosy], je ne serais jamais monté au grenier, et j'aurais jamais fouillé dans le tiroir de la commode. Et même si j'avais fouillé, j'aurais pas trouvé le revolver. Mais si j'avais eu une maman comme elle, j'aurais jamais rencontré Camille et c'est mieux comme ça. »<sup>58</sup> Sa vie est devenue autre avec la mort de sa mère, lui-même est devenu autre mais il n'est pas le seul.

Le spectateur attentif de *Ma vie de Courgette* peut apercevoir durant quelques secondes un livre que lit la petite Camille dans la cour du foyer. Ce livre lu a une valeur symbolique forte, mais là est la subtilité de ce très beau film d'animation pour parler de la résilience : il est suggéré comme indice des changements qui se font en Camille. Le nom de

---

<sup>54</sup> Serge TISSERON, *La Résilience*, Paris, PUF, 2017, p. 109.

<sup>55</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 220.

<sup>56</sup> Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, op. cit., p. 14.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 220.

l'auteur est visible, mais pas le titre, simplement suggéré par le dessin d'un insecte sur la couverture. Elle lit *La Métamorphose* de Kafka, une nouvelle qui n'est pas évidente pour une enfant, donc un détail à l'écran qui est là pour montrer sa maturité et sa capacité réflexive sur sa propre situation, ce qui pourra lui permettre de s'en sortir. C'est une métaphore positive de la métamorphose que doivent vivre les enfants blessés pour survivre. En effet, « le processus de résilience permet à un enfant blessé de transformer sa meurtrissure en organisateur du moi, à condition qu'autour de lui une relation lui permette de réaliser une métamorphose. »<sup>59</sup> L'enjeu du film d'animation, c'est justement d'arriver à rendre compte de cette transformation : « les décors sont plutôt tristes et sombres, symbolisant le fond sociologique de maltraitance non figuré. Les couleurs plus vives et plus lumineuses des personnages reflètent leur résilience et leur positivité. Face aux difficultés du destin, ils sont entrés en résistance. »<sup>60</sup> La première étape pour Camille, c'est de lire la métamorphose d'un autre. L'étape suivante serait d'en « fai[re] un récit, [pour] donne[r] sens à nos souffrances »<sup>61</sup>.

### *Résilience et écriture*

Notre corpus permet une réflexion sur l'art de raconter la mort et le deuil, entre autobiographie et fictivité. Selon Philippe Lejeune, « le pacte autobiographique est un engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Il s'oppose au pacte de fiction. »<sup>62</sup> *Autobiographie d'une Courgette*, qui comporte un terme générique classifiant, est une autobiographie fictionnelle, comme il s'en développe beaucoup à partir de la fin des années 90, parallèlement à l'autofiction. A contrario, *Ma Maman est en Amérique* est bien une autobiographie réelle, même si le terme n'est pas employé dans le paratexte pour catégoriser l'album. Mais Gilles Paris ne masque pas la fictivité de son œuvre. Ainsi écrit-il très clairement, en « note de l'auteur », juste avant que ne commence l'histoire, à propos des gens qu'il a côtoyés et dont il s'est inspiré pour créer son roman : « Qu'ils ne cherchent pas à se reconnaître dans *Autobiographie d'une Courgette* : la fiction est trompeuse. »<sup>63</sup> Dans *Ma Maman*, on constate en revanche une « identité de nom entre l'auteur [...] sur la couverture, et le personnage dont l'histoire est racontée dans le texte »<sup>64</sup>, un élément majeur pour reconnaître la mise en œuvre

---

<sup>59</sup> Boris CYRULNIK, *Les Vilains Petits Canards*, op. cit., p. 218.

<sup>60</sup> Claude BARRAS, *Ma Vie de courgette*, dossier de presse, p. 9, <http://www.gebekafilms.com/gebeka.php>.

<sup>61</sup> Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, op. cit., p. 8.

<sup>62</sup> Philippe LEJEUNE, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 31.

<sup>63</sup> Gilles PARIS, *Autobiographie d'une Courgette*, op. cit., p. 16.

<sup>64</sup> Philippe LEJEUNE, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, op. cit., p. 32.

d'un pacte autobiographique. En effet, le prénom du petit héros, Jean, est donné à lire au lecteur lorsqu'il se présente à la maîtresse de CP, mais son nom de famille est tu. Le lecteur doit faire le lien avec le nom de Jean Regnaud sur la couverture et la page de garde (la prise en charge énonciative étant un peu brouillée par la présence aussi du nom du dessinateur, Émile Bravo). Le patronyme de Jean est prononcé à plusieurs reprises dans l'intrigue du film d'animation (et il est bien sûr dans les mentions écrites des génériques). L'histoire, dans l'album, nous est racontée à la première personne mais le point de vue interne est abandonné dans le film d'animation scénarisé par Jean Regnaud et Stéphane Bernasconi, sauf dans la chanson « Avec Buffalo Bill », qui use de la première personne comme si ce texte était la lettre que Jean n'aura jamais pu écrire à sa mère, une interprétation valable à un niveau supérieur pour l'ensemble de l'album autobiographique écrit par Jean Regnaud. En effet, « l'écriture rassemble en une seule activité le maximum de mécanismes de défense : l'intellectualisation, la rêverie, la rationalisation et la sublimation. »<sup>65</sup> L'acte ultime de résilience pour le « petit Jean » a donc été, une fois devenu adulte, de raconter la blessure de son enfance qu'a été la mort de sa mère et sa prise de conscience. Ou plutôt la vision qu'il en a, ce qui est bien distinct d'un mensonge, car « l'acte de création colmate la brèche, répare la meurtrissure, et permet de redevenir soi-même, totalement<sup>66</sup>. »

### ***Conclusion***

Les jeunes héros des œuvres retenues dans notre corpus ont pour point commun la perte de leur mère. Si la mort initiale est la même, des différences importantes existent : dans un cas, l'enfant est présent au moment du décès, voire en partie responsable de la mort (suivant la version choisie de l'histoire de Courgette, entre roman, téléfilm et film d'animation) : il lui faut alors en prendre conscience puis l'accepter ; dans l'autre, le décès de la mère a eu lieu à un âge où l'enfant était trop jeune pour en garder un souvenir exact, et c'est un concours de circonstances, quelques années plus tard, qui lui permet de briser le secret, ce qui réactualise, pour ainsi dire, le décès. Tous deux doivent apprendre à reconstruire leur vie en dépit de ce manque. On constate la mise en œuvre d'un principe de résilience, à la fois dans la fiction pour Courgette qui cherche à tirer du positif de cette situation qu'il est censé nous raconter, et dans la réalité pour le scénariste Jean Regnaud qui a transformé sa blessure en œuvre d'art réellement autobiographique.

---

<sup>65</sup> Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 175.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

PARIS Gilles, *Autobiographie d'une Courgette*, Paris, Plon, 2002 [Flammarion, 2013]

BARRAS Claude (réal.) et SCIAMMA Céline (scén.), *Ma vie de Courgette*, 2016 (long métrage d'animation, 1h06 ; sortie en DVD/Blu-ray en février 2017), Blue Spirit Animation/Gébéka films.

BARRAS Claude, SCIAMMA Céline et LYLIAN, *Ma vie de Courgette. L'album du film*, Grenoble, Glénat, coll. « P'tit Glénat », 2016 (album).

BERAUD Luc (réal.), BORILE Gabrielle (scén.), *C'est mieux la vie quand on est grand*, Ego Productions/BE Films-RTBF/BQHL Éditions, 2008 (téléfilm en prise de vues réelles, 1h30 ; 1<sup>re</sup> sortie en DVD en 2009 sous ce titre ; puis 2<sup>e</sup> sortie en avril 2017 sous le titre *Courgette, c'est mieux la vie quand on est grand*).

REGNAUD Jean (scén.) et BRAVO Émile (dess.), *Ma Maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, Paris, Gallimard, 2007 [rééd. 2015] (bande dessinée)

BOREAL Marc et CHATEL Thibaut (réal.) et REGNAUD Jean (scén.), 2013 (long métrage d'animation, 1h15 ; sortie en DVD en 2014), Label Anim/Studio Canal/Gébéka films.

### Monographies, articles et autres ressources

*Ma Vie de Courgette* et *Ma Maman est en Amérique...*, dossiers de presse et dossiers pédagogiques, disponibles sur le catalogue du distributeur Gebeka films, <http://www.gebekafilms.com/gebeka.php>

BAZIN Laurent, « *Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse* », dans Nathalie PRINCE et Sylvie SERVOISE (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, PUR, 2015, p. 163-172.

CYRULNIK Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.

CYRULNIK Boris, *Les Vilains Petits Canards*, Paris, Odile Jacob, 2001.

ESCARPIT Denise *et al.*, *La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008.

GAIOTTI Florence, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Rennes, PUR, 2009.

HERVE Guy, « Comment dire l'indicible », *La Littérature de jeunesse face à la mort. Textes et Documents pour la Classe* n° 843, 2002, p. 6-17.

LEJEUNE Philippe, « Qu'est-ce que le pacte autobiographique ? », *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 31-32.

RABATE Dominique, « Introduction », *Deuil et littérature. Modernités 21*, Pierre GLAUDE et Dominique RABATE (dir.), Bordeaux, PUB, 2005, p. 7-14.

RENARD Jules, *Poil de carotte*, Paris, J'ai Lu, 1986.

ROMANO Hélène, « L'enfant face à la mort », *Études sur la mort* 2007/1, n° 131, p. 95-114.  
DOI 10.3917/eslm.131.0095, <http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-95.htm>.

TISSERON Serge, *La Résilience*, Paris, PUF, 2017. Consulté en juillet 2017 sur <http://www.cairn.info/la-resilience--9782130792581.htm>

TISSERON Serge, *Les Secrets de famille*, Paris, PUF, 2017, <http://www.cairn.info/les-secrets-de-famille--9782130789253.htm>.

(date de consultation de toutes les ressources numériques : juillet 2017).