



Quand Brisco devient Fenris : mort symbolique et renaissance dans *Le Chagrin du roi mort* de Jean-Claude Mourlevat

Alizon PERGHER

Université de Bordeaux - TELEM

Résumé

Dans de nombreux romans qui relèvent des genres de l'imaginaire, la naissance du héros est un élément narratif essentiel qui peut conditionner le destin du personnage. La quête d'identité sous-jacente à toute intrigue de *fantasy* est souvent liée au basculement de l'enfance ou de l'adolescence vers l'âge adulte, qui se caractérise notamment par la naissance du sentiment moral, l'expérience de l'amour mais aussi celle de la lutte voire de la mort. Dans *Le Chagrin du roi mort* de Jean-Claude Mourlevat, Brisco est arraché à son frère jumeau pour être élevé en ennemi de celui-ci. Lorsqu'il change de nom pour finalement renier celui qu'il a été de manière irréversible, il renaît au sein d'une nouvelle famille mais meurt symboliquement aux yeux de son frère et du lecteur, renversant ainsi les codes d'un *happy end* pourtant cher à la littérature de jeunesse.

Mots clés : naissance, héros, renaissance, mort symbolique, jeune lecteur.

Abstract When Brisco becomes Fenris : symbolic death and rebirth in *Le Chagrin du roi mort* by Jean-Claude Mourlevat

In many fantasy novels, the birth of the hero is an essential narrative element that can trigger the fate of a character. The underlying quest of identity in every fantasy plot can be associated to the passing from childhood to adulthood, that is characterised by the birth of moral feelings, the experience of love but also of struggle and death. In Jean-Claude Mourlevat's novel *Le Chagrin du roi mort*, Brisco is abducted from his twin brother to be raised as his foe. When he's called by his new name, he becomes someone different and dies symbolically to his brother and to the reader. This narrative choice goes against the traditional codes of happy ending which

has always nurtured the literature for children so far.

Keywords : birth, hero, re-birth, symbolic death, young reader.

Enfants élus, porteurs de cicatrices, objets de prophéties etc., le roman pour la jeunesse et l'adolescence recèle de nombreux orphelins prédestinés à une vie hors du commun. Ces personnages naissent, grandissent et évoluent au fil des pages, évoquant souvent les héros de la mythologie et de la tragédie¹. Les nouveaux genres de l'imaginaire sont particulièrement propices à la mise en scène de héros qui répondent à l'appel de leur « destin » en réalisant une quête étroitement liée à la recherche de leur identité et de leur place au sein d'une famille, d'une communauté. Qu'il s'agisse de *fantasy*, désignée par Virginie Douglas comme « avatar moderne » du conte², de science-fiction ou encore de dystopie³, les romans destinés au lectorat adolescent puisent dans les récits traditionnels – contes, mythologie, textes bibliques fondateurs – pour en exploiter les éléments les plus à même de faire écho aux questionnements intérieurs du lecteur. De plus, l'adolescence a pour particularité de constituer, selon Laurent Bazin, « le moment par excellence de la recherche de soi-même et de sa détermination », une période durant laquelle le sujet est « écartelé entre la nostalgie de l'enfance et l'attraction de l'âge d'homme »⁴. Plus que n'importe quelle autre littérature, celle qui s'adresse au public des 12-18 ans refléterait donc les modes de pensée et interrogations d'une « génération en gestation⁵ », aux prises avec ses rêves, ses désirs, mais également ses doutes, ses angoisses, ses déceptions. Le lecteur y trouverait alors un espace où laisser libre cours à l'exploration de sa propre psyché, un « laboratoire », comme le décrit Vincent Jouve, où « l'expérimentation est plus libre que dans la réalité⁶ ». En suivant les tribulations d'un personnage en quête de lui-même le lecteur serait donc amené à se questionner sur sa propre identité, à chercher à comprendre les liens qui l'unissent à sa famille, à la société dans laquelle il grandit, au monde qui l'entoure.

À travers l'étude du *Chagrin du roi mort*⁷, roman contemporain mêlant conte et *fantasy*,

¹ Nathalie PRINCE et Sylvie SERVOISE (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2015, 231 p. ; Isabelle DURAND et Benoît JEANJEAN (dir.), *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, PUR, coll. « Interférences », 2018, 226 p.

² Virginie DOUGLAS, « La *fantasy*. Définition, histoire, enjeux » dans Christiane CONNAN-PINTADO et Gilles BÉHOTÉGUY, *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux, PUB, 2015, p. 30.

³ Voir à ce propos Laurent BAZIN, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, PU, coll. « L'Opportune », 2019, 64 p.

⁴ Laurent BAZIN, « Une communauté désenchantée ? Métamorphoses du merveilleux dans le roman contemporain pour adolescents », *Strenæ*, [En ligne], 8 | 2015, p. 2.

⁵ Laurent BAZIN, *La littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2019, p. 27.

⁶ Vincent JOUVE, « Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question » [En ligne], 2014.

⁷ Jean-Claude MOURLEVAT, *Le Chagrin du roi mort*, Gallimard jeunesse, 2009, 416 p.

nous mettrons en évidence le rôle du recours au fantastique et au merveilleux dans la construction du destin du héros en nous intéressant à la naissance et à l'enfance des deux protagonistes. Notre réflexion portera ensuite sur les procédés littéraires et narratifs en jeu au cours du processus de métamorphose du personnage de Brisco, orphelin voué à changer de nom et d'identité suite à son enlèvement par un tyran sanguinaire. Nous questionnerons enfin les enjeux des phénomènes de mort symbolique et renaissance du personnage et leurs effets sur le jeune lecteur.

Entre mythes et symboles : naissance et enfance des héros

L'œuvre étudiée présente au lecteur deux frères, Aleks et Brisco Johansson, âgés de dix ans, qui se pensent jumeaux. L'histoire se déroule sur l'île de Petite Terre, dont les paysages évoquent ceux du Grand Nord.

Le personnage orphelin : héros prédestiné ?

Jean-Claude Mourlevat accorde une grande importance à la naissance des deux héros en y consacrant deux chapitres dans la première partie du roman intitulée « L'enfance ». Par un recours à l'analepse – le passage est en italique – le narrateur livre au lecteur un bref récit réaliste où il est question de « serviettes », « d'eau chaude », de « gémissements » et de « cris » tandis qu'Aleksander, fils de Bjorn et Selma Johansson, voit le jour près de la cheminée du foyer familial, une nuit d'hiver. Le récit met à l'honneur les émotions du père dont « le cœur [est] prêt d'exploser dans sa poitrine » (p. 29) et associe cette naissance à un moment de fête et de joie. Mais passés les « larmes, rires, embrassades, enfin tout ce qu'il faut pour fêter la naissance comme il se doit », la famille Johansson reçoit la visite de Brit, la « vieille mi-sorcière, mi-bonne fée », qui lui confie un deuxième bébé dont on apprend seulement que la mère est morte en couches. Cette intrusion du merveilleux s'accompagne d'une description rocambolique de la sorcière et d'une accumulation d'éléments mystérieux : digression sur les queues de rats que cette dernière collectionne, avertissement à propos de l'enfant dont il faut taire la provenance pour ne pas lui porter malheur, présence d'une « marque brune bien dessinée, comme une brûlure » (p. 31) à l'intérieur de son pouce. Au travers de ce récit, il est possible de déceler les premiers indices d'une destinée hors du commun, l'intervention du merveilleux jouant un rôle fondamental renforcé par la présence de la marque sur le doigt de Brisco qui rappelle les signes

distinctifs de bien d'autres héros⁸. Les deux garçons sont dès lors élevés en jumeaux « exactement comme si ils étaient de la même couvée » (p. 32), aimés et choyés à titre égal par leurs parents. Le texte met en exergue une relation fraternelle d'amour et de solidarité rendue inaltérable par un serment que font les deux enfants. Selon Nicole Callon-Wells, ces derniers constituent alors « une dyade au sein de laquelle ils ne sont jamais seuls »⁹. La naissance de Brisco est racontée plus tard dans le roman par un personnage secondaire témoin de la scène.

Ce récit est porteur d'une révélation majeure sur l'identité de Brisco : petit-fils du roi mort, il est l'héritier légitime du trône de Petite Terre et porte une marque, tracée par la sorcière, destinée à le reconnaître à l'âge adulte. Ces éléments font écho à ceux analysés par Joseph Campbell qui consacre une partie de son œuvre à l'enfance du héros humain. Le mythologue revient sur la notion de prédestination mais également sur le caractère hors norme de l'enfance du héros et sur la thématique de l'exil, soutenant que « les contes populaires corroborent ce thème de l'exil ou lui substituent celui du personnage méprisé ou désavantagé : le dernier-né, fille ou garçon, qu'on maltraite, l'orphelin, l'enfant d'un autre lit, le vilain caneton ou le chevalier d'humble origine »¹⁰. « Thème obsessionnel » ou « métaphore obsédante »¹¹, l'orphelinat constitue selon Laurent Bazin « un élément d'ordre narratif s'inscrivant dans une trame où il occupe une fonction décisive en jouant le double rôle de déclencheur et d'argument »¹². Dans *Le Chagrin du roi mort*, le thème de l'exil est introduit par le dépôt de l'enfant abandonné à la porte des Johansson et repris par l'enlèvement de ce dernier. Brisco incarne donc bel et bien un orphelin de plus dans le paysage de la littérature de jeunesse et sa condition constitue par conséquent « un état de fait d'où procéderont [ses] comportements et orientations »¹³. Le roman se distingue en revanche par le fait que l'adoption du personnage lui assure un statut et un traitement égal à celui du fils biologique. Construit sur le modèle du conte *Les Deux Frères*¹⁴, dans lequel deux jumeaux abandonnés plantent un couteau symbolisant leur fraternité dans un arbre avant de se séparer pour mener leurs respectives aventures dans deux directions opposées, le récit de Mourlevat met en scène deux héros dont le lecteur suit

⁸ Par exemple, la cicatrice en forme d'éclair d'Harry Potter dans J. K. ROWLING, *Harry Potter à l'école des sorciers*, tr. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio Junior », 1998, 308 p.

⁹ Nicole CALLON-WELLS, « Jean-Claude Mourlevat, une œuvre multiforme et pourtant si singulière », *La revue des livres pour enfants*, n° 271, 2013, p. 127.

¹⁰ Joseph CAMPBELL, *Le Héros aux mille et un visages*, tr. Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, p. 435.

¹¹ La formule fait référence à celle de Charles Mauron dans son ouvrage *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Éditions José Corti, 1963, 380 p.

¹² 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, coll. « Interférences », 2015, p. 165.

¹³ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴ Wilhelm et Jakob GRIMM, « Les Deux Frères » dans *Contes de l'enfance et du foyer*, éd. 1957.

alternativement les aventures. Dans ces deux textes, le narrateur se focalise tour à tour sur l'un ou l'autre des deux garçons, proposant une variation des points de vue qui brouille la piste du héros unique.

Une actualisation du mythe de la fratrie

Le Chagrin du roi mort n'est pas une histoire d'orphelin traditionnelle. Sa complexité et sa richesse résident dans la convocation d'un panel de références culturelles et littéraires vaste et diversifié. Le couple Aleks/Brisco évoque les relations fraternelles mises à l'honneur dans les contes¹⁵ mais également un certain nombre de fratries mythiques issues des textes bibliques et de la mythologie antique. La relation fraternelle que les deux garçons entretiennent dans l'enfance, « épaulement contre épaulement », « blottis sous la même couverture » (p. 27) est caractérisée par l'amour inconditionnel qu'ils se portent mutuellement, qualifié par le narrateur d'« infaillible solidarité » (p. 10). Jumeaux de surcroît, ils sont avant tout Castor et Pollux, fratrie des Dioscures, incarnation de l'amour fraternel symbolisée par la constellation des gémeaux. Mais, évoluant en personnages antagonistes contre leur volonté, ils deviennent Romulus et Rémus qui s'entre-tuent pour fonder Rome après avoir tété la mamelle de la même louve, Jacob et Esaü convoitant le droit d'aînesse et bien sûr Abel et Caïn, allégorie du fratricide originel. La nature des relations fraternelles que ces couples entretiennent intéresse particulièrement la recherche car elles reflètent les sentiments complexes qui unissent les membres d'une fratrie à l'épreuve de leur quête d'identité au sein d'une famille et de la société¹⁶. Mais ces couples incarnent aussi la dualité de l'homme habité par le Bien et le Mal, en qui se cachent à la fois l'ombre et la lumière, et dont la personnalité est constituée de multiples facettes. L'homme « est-il bon ? est-il méchant ? » se demandent Isabelle Durand et Benoît Jeanjean dans une récente publication¹⁷, et telle est la question que peut se poser le lecteur du *Chagrin du roi mort* déconcerté par l'évolution de la relation entre Aleks et son frère Brisco. Les deux garçons ne sont pas des figures mythiques, telles que les définit Véronique Léonard-Roques¹⁸ – ils ne sont ni héros

¹⁵ Voir Nathalie PRINCE, « Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants [...] ou des fratries dans les contes de fées des Grimm et de Perrault », dans Florence GODEAU et Wladimir TROUBETZKOY (dir.), *Fratries. Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Kimé, 2003, p. 387-406 et le thème AT 303 (Les Jumeaux ou les Frères de sang) dans la classification Aarne-Thompson.

¹⁶ Voir Anne-Laure ZWILLING, *Frères et sœurs dans la Bible. Les relations fraternelles mises en récit dans l'Ancien Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Lectio Divina », 2010, 205 p. ; Florence GODEAU et Wladimir TROUBETZKOY (dir.), *Fratries. Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Kimé, 2003, 661 p.

¹⁷ Isabelle DURAND et Benoît JEANJEAN (dir.), *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2018, 228 p.

¹⁸ Véronique LÉONARD-ROQUES (dir.), *Figures mythiques : Fabrique et métamorphoses*, Clermont-

originels, ni « cas exemplaires » historiques, ils ne portent pas le nom d'Œdipe ou d'Ulysse et ils ne s'érigent pas en héros d'une réécriture –, mais ils participent à l'actualisation du mythe fraternel et gémellaire en ce qu'ils permettent une énième variante de mise en récit de la relation fraternelle tant exploitée dans la littérature.

La glace et le feu : univers symboliques antagonistes

De nombreux emprunts à l'univers symbolique corroborent la dimension hors norme de la naissance et de l'enfance des deux garçons et participent à conférer au roman un aspect de conte aux consonances tragiques. Le récit s'ouvre sur un chapitre qui met en scène Brisco et Aleks, alors âgés de dix ans, qui se rendent à la cérémonie d'exposition du corps du roi mort. Le narrateur souligne la fascination d'Aleks pour le défunt aux yeux « bleus comme la glace » et aux « longs cils blancs étincelants de givre » (p. 17) dans un texte empreint de poésie qui décline le champ lexical du froid et de la neige. Symbole de pureté liée à sa blancheur, la glace connote l'innocence et la paix mais aussi, comme l'illustre surtout la deuxième partie du roman, la solitude et le néant. Pétrifié par le froid, Aleks est le seul à voir le roi s'animer pour lui donner un avertissement qui suscite l'inquiétude du personnage et du lecteur. L'espace d'un instant, le texte bascule dans le domaine du fantastique introduisant une scène qui rappelle les avertissements des dieux dans les légendes et les mythes – celui de Yahvé reçu par Caïn concernant le meurtre d'Abel – mais aussi les paroles d'oracles dans la tragédie ou encore les prophéties. Le feu évoqué par le roi mort est en fait celui qui se déclenche par la suite dans la bibliothèque lors de l'enlèvement de Brisco. Cet élément se charge d'une double dimension symbolique. D'une part, ce feu qui « brûle » symbolise la destruction, et donc la mort, faisant référence à l'incendie mythique de la bibliothèque d'Alexandrie et marquant ici le basculement de la paix vers la tyrannie sur le territoire paisible de Petite Terre¹⁹. D'autre part, associé à l'image du phénix, il annonce la renaissance à venir du personnage enlevé autour duquel se déchaîneront les passions malintentionnées, la fureur et la soif de vengeance de Guerolf et de la Louve. Les deux éléments, feu et glace, sont en contraste constant dans l'œuvre puisque Jean-Claude Mourlevat choisit de faire cohabiter l'univers de la guerre, des fusillades et des incendies avec celui de la paix, du froid et de la désertion.

Ferrand, PU Blaise Pascal, 2008, 312 p.

¹⁹ Voir Éléonore JAGER-HAMAIDE, « Les dystopies, une inscription contemporaine du "plus jamais ça" », dans Gilles BÉHOTÉGUY, Christiane CONNAN-PINTADO et Gersende PLISSONNEAU, *Idéologie(s) et roman pour la jeunesse*, Bordeaux, PUB, coll. « Modernités », n° 38, p. 193-204.

Mort symbolique et renaissance : changement de nom, changement d'identité

Le roman met en scène la métamorphose d'un garçon de dix ans arraché à sa famille à l'aube de son adolescence. Son identité, encore en pleine construction, passe avant tout par son nom, élément narratif essentiel qui joue un double rôle dans le récit. D'une part, tel que le rappelle Vincent Jouve à partir des travaux d'Oswald Ducrot et Tzvetan Torodov²⁰, le nom du personnage participe à élaborer sa biographie, créant ainsi un effet de réel nécessaire à la crédibilité et à la lisibilité de l'intrigue. D'autre part, ce nom participe à la création du lien affectif entre le lecteur et l'œuvre qui passe par l'identification de ce dernier au personnage.

Le changement de nom

Pour susciter la réaction affective du lecteur, Jean-Claude Mourlevat joue sur « l'effet personnage²¹ » en créant l'illusion d'une personne à laquelle celui-ci peut s'identifier. Plus le nom du personnage est proche de l'univers du lecteur, plus l'« empathie fictionnelle²² », telle que l'envisage Véronique Larrivé, est rendue possible. C'est pourquoi le choix des prénoms *Aleksander* et *Brisco*, prénoms masculins d'apparence ordinaires, est essentiel à la narration. La mention du nom de famille des personnages – Johansson, un nom suédois des plus classiques – participe à créer « l'effet-personne²³ » en les inscrivant dans une généalogie fictive qui renforce l'illusion de leur identité. De plus, le partage du nom de famille participe à rendre crédibles les liens qui unissent les deux « faux-frères » sans contester la place de l'un ou de l'autre au sein de la famille. Mais le nom est également porteur de symboles et de connotations. Si l'on s'intéresse à l'étymologie des prénoms étudiés, on remarque qu'*Aleksander* est dérivé du prénom d'origine grecque *Alexandros* – composé des mots *alexein* – « défendre » et *andros* – « homme », qui signifie « celui qui repousse l'ennemi / protège les hommes²⁴ ». Porté par le célèbre roi de Macédoine puis par de nombreux papes et saints, il est associé aux valeurs guerrières et viriles. Dans le roman de Mourlevat, le personnage d'*Aleksander* est principalement désigné par le diminutif *Aleks*. Nos recherches ne nous ont pas permis de déterminer l'origine et la signification du prénom *Brisco* qui semble n'être ni un prénom scandinave traditionnel (comme

²⁰ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2015, 256 p.

²¹ *Ibid.*

²² Véronique LARRIVÉ, « Du bon usage du bovarysme dans la classe de français : développer l'empathie fictionnelle des élèves pour les aider à lire les récits littéraires : l'exemple du journal de personnage. » Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2014. [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01155167>

²³ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, *op. cit.*

²⁴ Chantal TANET et Tristan HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, Paris, Larousse, 2000, p. 29.

Selma, *Björn* ou *Brit*), ni un prénom issu de la mythologie nordique (comme *Fenris*, *Nanna* ou *Baldur*). Son originalité et sa sonorité participent selon nous à lui conférer une dimension affectueuse, d'autant que le personnage n'est doté d'aucun surnom. Ces quelques éléments d'onomastique apportent peut-être un léger éclairage sur la destinée des héros. Le nom devient en effet un élément narratif décisif lorsque Guerolf et la Louve imposent un nouveau prénom au garçon qu'ils enlèvent :

- Comment l'appellerons-nous ? Il ne peut pas garder son nom d'avant.
- Sûrement pas ! Comment m'as-tu dit ? Brisco ? Un nom de petit garçon rondouillard et affectueux Non, je veux l'appeler Fenris.
- Fenris...ça me plaît. Ça signifie « le loup » ...
- Oui, afin qu'il en devienne un. (p. 119)

La perte du prénom de Brisco au profit de celui de Fenris marque la mort symbolique du personnage attendrissant auquel le lecteur s'était attaché. La mythologie nordique, dont la présence est récurrente dans les romans de *fantasy*²⁵, est ici convoquée. Fenrir est un personnage de loup terrifiant engendré par Loki et la géante Angrbodha (« celle qui cause de l'affliction ») et retenu enchaîné car les prophéties disent qu'il mènera les dieux à leur perte. Dans l'eschatologie nordique, le loup Fenrir parviendra à se détacher, provoquant ainsi l'apocalypse²⁶. Ce nouveau prénom revendique une filiation illégitime entre l'enfant et ses deux nouveaux parents, la Louve – qui n'est désignée dans l'œuvre que par ce surnom déshumanisant – et Guerolf, surnommé « Loup » par son épouse. Au cours de cette scène, Brisco est déchu de son identité et accepte implicitement son destin de pantin de Guerolf. La cruauté du tyran atteint son apogée dans la suite du dialogue :

- Un jour, quand tout sera fini, quand il aura longtemps trahi sans le savoir, quand il aura suffisamment renié les siens sans le savoir, et quand je serai trop vieux pour qu'il me le fasse payer, alors je lui dirai qui il est. Et je dirai à tous ceux de Petite Terre : « Regardez cet homme ! Regardez-le bien ! C'est le fils d'Iwan et le petit-fils d'Holund. Voyez ce que j'ai fait de lui ! Voyez ce que j'ai fait de celui qui devait devenir votre roi ! (p. 119)

Le nom de Brisco n'est pourtant pas oublié de tous. Son frère le répète au fil de l'œuvre, « comme si dire le nom pouvait préserver de l'oubli celui qui le portait. Bris-co... » (p. 225), jusqu'à la scène des retrouvailles dans la cave – Aleks est fait prisonnier des hommes de Brisco, retrouvé dans une étable tandis qu'il désertait l'armée :

- Brisco...
- Ne m'appelle pas comme ça, je te l'ai déjà dit !
- Je ne pourrai jamais t'appeler autrement.

²⁵ Anne BESSON, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 72-76.

²⁶ Patrick GUELPA, *Dieux et Mythes nordiques*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion, coll. « Histoire des religions », 1998, p. 55.

– Alors ne m'appelle pas ! Tu n'es pas mon frère. (p. 374)

Ce dernier dialogue témoigne de la disparition du lien fraternel qui unissait les deux frères.

Fenris l'impitoyable : renaissance ou mort symbolique du héros ?

Comment expliquer une telle rupture identitaire au sein d'un roman jeunesse qui présente initialement les relations fraternelles dans ce qu'elles ont de plus beau et de plus profond ? Peut-être faut-il se décentrer de la relation qui existe entre les deux frères pour comprendre les relations que ceux-ci entretiennent, séparément, avec le reste de leur monde, de leur environnement. Nathalie Prince explique que les fratries « ne se réduisent pas en effet à de simples relations fraternelles, et supposent d'abord essentiellement un drame vertical qui concerne les relations entre les enfants et les parents²⁷ ».

La fratrie fait un bloc signifiant par rapport aux parents, qu'ils soient aimants, méchants, adoptifs, naturels. Un frère ou une sœur est donc, d'abord et avant tout, un enfant. Et c'est généralement cette dimension verticale qui assure la dimension initiale du conte et sa motivation²⁸.

Après son enlèvement Brisco refuse longuement sa nouvelle mère. Ce rejet s'accompagne d'un refus de se nourrir et de parler. L'enfant attend qu'on vienne le chercher. Il entend son nom au loin une nuit, mais personne ne parvient à le délivrer. La Louve devient folle face à son entêtement et son incapacité à l'appeler « maman ». Lui est rongé par le chagrin de la séparation, le sentiment d'abandon et la rage de ne pas constituer un fils « suffisant » pour Guerolf qui se montre extrêmement froid à son égard. Ce sont les larmes de la Louve et le premier signe d'affection du Loup qui vont faire basculer les choses. Dans le chapitre au titre évocateur « La troisième naissance de Brisco Johansson », qui laisse présager la rupture identitaire attendue, l'adolescent, âgé de treize ans, remercie « ceux qui le laissent enfin partir, qui cessent de l'agripper de leurs mains, de leur cœur » (p. 286), après être parvenu à nommer pour la première fois la Louve « ma mère ». C'est donc le besoin de reconnaissance et d'affection, le besoin de sécurité au sein d'une nouvelle famille, problématiques inhérentes à l'enfance et à l'adolescence, qui sont responsables de son identification à de nouvelles figures parentales. À dix-huit ans, Fenris brûle d'impatience de partir se battre pour la cause de son père. Il devient le chef de

²⁷ Nathalie PRINCE, « Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants [...] ou des fratries dans les contes de fées des Grimm et de Perrault », *op. cit.*, p. 391.

²⁸ *Ibid.*, p. 391.

guerre, l'arme humaine dont Guerolf rêvait. Si Aleks déborde d'émotions face à son frère enfin retrouvé dans la scène de la cave, Fenris, lui, se montre d'abord froid et impitoyable. Refusant d'en entendre davantage sur son identité et soutenant avoir « un destin », il laisse transparaître son désespoir et met un terme définitif à la relation fraternelle qui liait les deux personnages :

À présent, Brisco laissait lui aussi couler ses larmes, dans un mélange de chagrin et de colère.
– Tu ne me répondais plus... j'étais tout seul... abandonné... toi, tu avais les parents... moi, je n'avais personne... tu comprends ?... il fallait bien que je vive... j'avais bien droit à vivre, non ?... et maintenant c'est trop tard... trop tard...
Ils restèrent ainsi, soudés l'un à l'autre, hoquetant, malheureux, en deuil d'eux-mêmes. (p. 379)

Ici, Brisco répare symboliquement l'injustice de son enlèvement en abandonnant à son tour son frère qui taira cette scène lorsqu'il rentrera à Petite Terre et choisira de mentir à ses parents, estimant qu'« il lui aurait été plus facile d'annoncer que son frère était mort. Or, ce qu'il était devenu était pire qu'être mort. » (p. 442).

Réception et interprétation

Fidèle à l'esthétique des romans de Jean-Claude Mourlevat, l'œuvre étudiée explore de nombreuses pistes visant à complexifier les relations entre les personnages et refuse d'inscrire son intrigue dans un schéma narratif conventionnel où le *happy ending* triompherait dans sa forme traditionnelle.

Un éclairage de la psychanalyse

Lorsque Brisco est enlevé, il perd sa place de fils au sein d'une famille. Abandonné par ses parents qui ne parviennent pas à le récupérer, il entre inconsciemment en rivalité avec son frère. Daniel Gayet reprend les travaux de Freud, qui avançait déjà que les rivalités entre frères et sœurs sont moins dues à des sentiments de jalousie entre eux que vis-à-vis de leurs parents, et soutient que « les relations fraternelles refléteraient les relations parents-enfants et détourneraient des vrais problèmes forcément œdipiens²⁹ ». Ainsi, les rivalités découleraient directement de la gestion des complexes tels que celui de l'Œdipe. Dans *Le Chagrin du roi mort*, aucune discrimination n'est faite entre les deux enfants. La rivalité, ici inconsciente et symbolique puisqu'elle ne mène ni au fratricide, ni même à la trahison, n'existe qu'à partir du moment où l'un des deux frères a quitté le cercle familial initial et se retrouve privé de l'amour

²⁹ Daniel GAYET, *Les Relations fraternelles – approches psychologiques et anthropologiques des fratries*, Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé, 1993, p. 64.

de ses parents. Dans le cas précis de la fratrie Brisco/Aleks, qui est annoncée comme gémellaire, la confusion identitaire après l'enlèvement de l'un des deux frères est d'autant plus grande que les jumeaux, comme le signale Daniel Gayet, sont intrinsèquement soumis à des troubles de l'identité du fait de leur très grande ressemblance et de leur complémentarité. Le psychologue convoque entre autres les travaux de René Zazzo sur la question de la gémellité pour rappeler que les jumeaux constituent des couples exceptionnels qui développent dans certains cas un langage commun, peuvent rencontrer des difficultés de socialisation avec le monde extérieur et entretiennent des rapports de domination (aîné/cadet) aussi nécessaires à l'équilibre de leur couple que propices aux tensions internes. L'auteur avance que « l'équilibre des relations gémellaires est malgré tout très instable³⁰ ». De plus, l'image de la gémellité renvoie au lecteur celle de sa propre dualité puisque, selon Bernard Brusset, « les jumeaux donnent une expression éloquente de la nature fondamentalement double de l'être, de la réflexivité essentielle du sujet, du rapport sujet-Moi, du rapport "je-tu" et, à tous les niveaux, du clivage du sujet³¹ ».

Deuil du frère, deuil du lecteur : la dimension tragique de l'œuvre

Dans une œuvre destinée à la jeunesse le lecteur pourrait s'attendre à une fin heureuse où Fenris retrouverait la voie de son identité et rentrerait vivre auprès des siens, reprenant ainsi sa place dans la famille Johansson. Mais ici, la blessure de l'enfant abandonné que personne n'est parvenu à délivrer est sans appel. Cet aspect du roman lui confère une dimension tragique au sens littéraire du terme : Brisco ne peut échapper au destin qui est le sien, celui d'un enfant abandonné, adopté puis enlevé, portant depuis sa naissance la marque de la différence. Si Brisco ne meurt pas physiquement comme le voudraient les codes de la tragédie antique et classique (pas de fratricide ici, ni de mort tragique héroïque), il meurt symboliquement, ce qui ne constitue pas moins un drame pour son frère mais aussi pour le lecteur. Dans ce roman, le Bien semble mis à l'honneur par les représentations de la désertion et du pacifisme, par le retour d'Aleks sain et sauf à Petite Terre et par ses retrouvailles heureuses avec Lia, mais le Mal est aussi victorieux puisqu'il arrache un personnage innocent à la douceur et à la bonté de sa famille, sans possibilité de retour. Ce point particulier participe à faire du *Chagrin du roi mort* un roman bien inscrit dans la modernité et particulièrement original et audacieux pour une œuvre destinée au jeune lectorat. Ainsi, le personnage de Milos dans *Le Combat d'hiver* (2006) trouve également la mort de manière inattendue, dans la plus totale des injustices. L'auteur semble ne

³⁰ *Ibid.*, p. 103.

³¹ Benard BRUSSET, « Le lien fraternel et la psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, 2008, p. 347-382.

pas négliger de véhiculer un message aux adolescents : la littérature peut mettre en scène la complexité du monde dans lequel nous vivons. Le manichéisme tel qu'il figure dans les contes du patrimoine ne suffit peut-être plus à répondre aux questionnements profonds des adolescents du XXI^e siècle. Joseph Campbell souligne cette dimension de la littérature moderne, en écrivant que :

le roman moderne, comme la tragédie grecque, célèbre le mystère du démembrement, c'est-à-dire de la vie dans le temps. Les dénouements heureux n'y trouvent pas de place, à juste titre, car ils en sont une fausse représentation ; le monde, tel que nous le connaissons, tel que nous l'avons observé, n'offre, en effet, qu'un seul dénouement : la mort, la désintégration, le démembrement et, pour notre cœur, la crucifixion au moment où disparaissent les formes que nous avons aimées³².

Aleks, le véritable héros ?

Virginie Douglas soutient enfin que « la divergence principale » entre le conte et la *fantasy*, « réside dans une intrigue plus complexe et plus développée pour la *fantasy* et davantage de profondeur psychologique chez des personnages qui ne se contentent plus d'incarner des types et des fonctions³³ ». Nous pouvons nous demander qui d'Aleks ou de Brisco acquiert finalement le statut de héros, voire si ce statut est véritablement acquis par l'un des deux personnages au fil du texte. En tant que protagonistes, les deux frères sont bien héros de l'histoire au sens littéraire du terme, puisque, comme le rappelle Marc Tourret, « En littérature, le héros, dont on aime construire des typologies, est devenu synonyme de personnage principal d'une œuvre par un appauvrissement sémantique que l'on repère à partir du milieu du XVII^e siècle. »³⁴ Mais, malgré l'appartenance du récit aux littératures de l'imaginaire, ces personnages n'accomplissent aucun fait remarquable, ne se distinguent par aucune quête visant à libérer un peuple de l'oppression ou à rétablir une forme de justice pour la collectivité. Ils ne sont mus que par leurs propres blessures et émotions, remettent en cause les valeurs viriles, se détachent considérablement du héros mythologique. Marc Tourret souligne ainsi que « Dans le roman contemporain, le « héros » peut même ne présenter aucune de ses caractéristiques originelles, à savoir le service, le commandement, la surhumanité »³⁵ Et si nous relisons l'œuvre en nous focalisant sur le personnage d'Aleks, ne pourrions-nous pas y voir un héros résolument moderne dans ce qu'il a de plus banal et de plus anti-héroïque ? Né à l'abri de toute intervention du merveilleux, Aleksander Johansson découvre le sentiment de solitude en étant séparé de son

³² Joseph CAMPBELL, *Le Héros aux mille et un visages*, *op. cit.*, p. 43.

³³ Virginie DOUGLAS, « La *fantasy*. Définition, histoire, enjeux », dans Christiane CONNAN-PINTADO et Gilles BÉHOTÉGUY, *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, *op. cit.*, p. 30-31.

³⁴ Marc TOURRET, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, [En ligne], n° 16, 2011.

³⁵ *Ibid.*

frère jumeau. Cette étape marque la fin de son enfance. Il quitte le domicile familial pour accomplir son devoir de citoyen, sentant s'animer en lui des sentiments d'ordre moral qui le poussent finalement à refuser les valeurs guerrières et viriles traditionnellement revendiquées par les héros aventuriers³⁶. Lorsqu'il choisit de désertier, il affirme pour la première fois son adhésion à un système de valeurs qui lui est propre. Le personnage fait ensuite l'expérience de l'amour en rencontrant Lia, puis celle du deuil en perdant définitivement son frère. Après sept années d'errance au cours desquelles il sombre dans la folie, il revient sur sa terre natale où il retrouve sa famille et sa bien-aimée. Le héros rentre psychologiquement et moralement enrichi de son voyage, laissant derrière lui l'innocence de l'enfance qui se prolonge dans le tiraillement de l'adolescence.

Conclusion

Le Chagrin du roi mort convoque les univers fantastique et merveilleux pour prendre tantôt la forme du conte, tantôt celle du récit épique et traiter un thème cher au lecteur adolescent, celui de la dualité de l'homme et de la quête d'identité. En empruntant au mythe des éléments qu'il manie habilement, Jean-Claude Mourlevat aborde les questions de la naissance du héros, de la prédestination, de la renaissance par l'adoption et de la mort symbolique, participant à actualiser la figure de l'orphelin – figure qui « renvoie à une disposition mentale inhérente au devenir de l'enfant³⁷ » – et le mythe fraternel. Selon Émilie Leibig, « la quête des romans de *Fantasy* reste à jamais l'allégorie de l'acquisition d'une morale, d'une philosophie et d'une certaine sagesse »³⁸ Ainsi, d'une naissance ordinaire qui fait écho à celle de l'enfant réel émane ici la quête d'identité d'un personnage qui quitte le domicile parental pour faire l'expérience de la morale, de l'amour mais également du deuil, symbolisant le basculement de l'enfance à l'âge adulte. L'auteur puise dans la culture et l'imaginaire collectifs (contes, mythes, textes fondateurs) pour questionner les jeunes lecteurs et les inciter à explorer leur propre psyché.

BIBLIOGRAPHIE

³⁶ Voir Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO (dir.), *Histoire de la virilité*, 3 t., Paris, Seuil, 2011.

³⁷ 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*, op. cit. p. 169.

³⁸ Émilie LEIBIG, « Harry Potter le héros aux mille visages », *Les chantiers de la création* [En ligne], 2 | 2009.

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, coll. « Interférences », 2015, p. 163-172.

—, « Une communauté désenchantée ? Métamorphoses du merveilleux dans le roman contemporain pour adolescents », *Strenæ* [En ligne], 8 | 2015. Consulté le 22 février 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.1351>

—, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2019, 64 p.

—, *La Littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2019, 64 p.

BESSON Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, 205 p.

BRUSSET Bernard, « Le lien fraternel et la psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, 2008 p. 347-382. [En ligne], <https://doi.org/10.3917/rfp.722.0347>. Consulté le 27 février 2020.

CALLON-WELLS Nicole, « Jean-Claude Mourlevat, une œuvre multiforme et pourtant si singulière », *La revue des livres pour enfants*, n°271, 2013 p. 118-131. [En ligne], <http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_8797.pdf>.

Consulté le 5 septembre 2019.

CAMPBELL Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, tr. Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, 634 p.

CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges, *Histoire de la virilité, 3 t.*, Paris, Seuil, 2011.

DOUGLAS Virginie, « La *fantasy*. Définition, histoire, enjeux », dans Christiane CONNAN-PINTADO et Gilles BÉHOTÉGUY, *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux, PUB, 2015, p. 27-4.

DURAND Isabelle et JEANJEAN Benoît (dir.), *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2018, 226 p.

GAYET Daniel, *Les Relations fraternelles – approches psychologiques et anthropologiques des fratries*, Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé, 1993, 205 p.

GODEAU Florence et TROUBETZKOY Wladimir (dir.), *Fratries. Frères et sœurs dans la*

littérature et les arts de l'antiquité à nos jours, Paris, Éditions Kimé, 2003, 661 p.

GUELPA Patrick, *Dieux et Mythes nordiques*, Villeeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion, coll. « Histoire des religions », 1998, 266 p.

JAGER-HAMAIDE Éléonore, « Les dystopies, une inscription contemporaine du "plus jamais ça" », dans Gilles BÉHOTÉGUY, Christiane CONNAN-PINTADO, Gersende PLISSONNEAU, *Idéologie(s) et roman pour la jeunesse*, Bordeaux, PUB, coll. « Modernités », n° 38, p. 193-204.

J.K. ROWLING, *Harry Potter à l'école des sorciers*, tr. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio Junior », 1998, 308 p.

JOUVE Vincent, « Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question », 2014, [En ligne], <https://crimel.hypotheses.org/files/2014/03/LitVal_Jouve.pdf>. Consulté le 8 août 2019.

JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2015, 256 p.

LARRIVÉ Véronique, « Du bon usage du bovarysme dans la classe de français : développer l'empathie fictionnelle des élèves pour les aider à lire les récits littéraires : l'exemple du journal de personnage. » Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2014. [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01155167> Consulté le 27 février 2020.

LEIBIG Emilie, « Harry Potter le héros aux mille visages », *Les chantiers de la création* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 22 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/191>

LÉONARD-ROQUES Véronique (dir.), *Figures mythiques : Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2008, 312 p.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Éditions José Corti, 1963, 380 p.

MOURLEVAT Jean-Claude, *Le Combat d'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006, 432 p.

—, *Le chagrin du roi mort*, Paris, Gallimard jeunesse, 2009, 416 p.

NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier jeunesse, coll. Passeurs d'histoires », 2009, 240 p.

PRINCE Nathalie, « Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants [...] ou des fratries dans les contes de fées des Grimm et de Perrault. » dans Florence GODEAU

et Wladimir TROUBETZKOY (dir.), *Fratries. Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Kimé, 2003, p. 387-406.

PRINCE Nathalie et SERVOISE Sylvie (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2015, 231 p.

TANET Chantal, HORDÉ Tristan, *Dictionnaire des prénoms*, Paris, Larousse, 2000, 480 p.

TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, [En ligne], n° 16, 2011, mis en ligne le 21 juin 2019, consulté le 16 avril 2021. URL : <https://doi.org/10.3917/infle.016.0095>

ZWILLING Anne-Laure, *Frères et sœurs dans la Bible. Les relations fraternelles mises en récit dans l'Ancien Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Lectio Divina », 2010, 205 p.