

Family blues Roald Dahl, R.L. Stine, Philip Pullman et Katherine Paterson au chevet des liens filiaux

PAR CHRISTIAN CHELEBOURG

Pour l'enfant, l'expérience de la vie en société et l'éducation à des valeurs partagées se fait d'abord dans son environnement proche, c'est-à-dire la famille. Le thème des relations dans la fratrie et avec les parents est donc au cœur de la production romanesque pour la jeunesse. En balayant celle-ci sur une quarantaine d'années Christian Chelebourg montre combien ces représentations des relations filiales et de la figure paternelle ont pu évoluer, voire se dégrader. Et cette analyse très référencée s'appuie sur un corpus qui emprunte beaucoup aux littératures de l'imaginaire.

Christian Chelebourg
est professeur à l'Université
de Lorraine sur la chaire
de littérature française
et littérature de jeunesse.
Spécialiste de la littérature
du XIX^e siècle
et de l'imaginaire.

*CONVENTIONS

Les textes sont cités dans
une traduction littérale,
leur version originale étant
systématiquement
reproduite et référencée
en note (en fin d'article).
Dans les références, le nom
d'auteur (suivi, le cas
échéant, de la date
de première publication ou
du numéro de l'épisode
filmique) et la pagination de
l'extrait renvoient à la
bibliographie.



Roald Dahl : *Matilda*,
ill. Quentin Blake,
Gallimard Jeunesse.



Ce n'est rien de dire qu'entre les générations, le torchon brûle. Le phénomène n'est certes pas nouveau, mais il a pris depuis les années 1970 et l'autonomisation croissante de la culture jeune¹, des allures de guerre de tranchée. Les fictions destinées à la jeunesse s'en font naturellement l'écho², elles qui ont délaissé l'édification à l'obéissance aveugle et au respect inconditionnel des aînés pour promouvoir un droit d'inventaire à l'égard des valeurs parentales³. Afin de comprendre la manière dont les adolescents contemporains se situent par rapport au cercle familial, il convient de s'interroger sur les causes de ce divorce. L'étude des représentations qu'en proposent les fictions auxquelles ils adhèrent peut y aider.

Les parents apparaissent, dans les faits, de moins en moins capables d'éduquer leurs progénitures. L'œuvre de Roald Dahl est, à cet égard, particulièrement révélatrice. Les punitions qui frappent les enfants dans *Charlie and the Chocolate Factory** sont autant de manière de fustiger l'éducation qu'ils ont reçue dans le cercle familial. Après la punition de la petite Veruca Salt, parangon de l'enfant gâtée par de riches parents, les Oompas-Loompas, ces nains dévoués au service de Willy Wonka, le patron de l'usine, entonnent une chanson sans appel :

« Une fille ne peut se gêner toute seule, vous savez.

[...]

Qui en a fait une telle morveuse ?

Qui sont les criminels ? Qui a fait ça ?

Hélas ! Pas besoin de chercher bien loin

Pour trouver ces fautifs.

Il s'agit (et c'est bien triste)

De ses parents aimants, MAMAN et PAPA. »⁴

La voracité d'Augustus Gloop, la mastication compulsive de Violet Beauregarde et la téléphagie de Mike Teavee ne sont possibles, elles aussi, qu'avec le consentement de leurs parents. Le jeu sur les patronymes des garçons suggère bien, du reste, une hérédité de leurs tares. On comprend, dans pareil contexte, que les enfants aient tout à gagner à s'affranchir des valeurs familiales.

C'est ce que fait l'héroïne éponyme de *Matilda*. Élevée par des parents « si lourdauds, si étriqués dans leurs idiots petites vies »⁵ qu'ils ignorent tout de ses brillantes capacités, Matilda se réfugie dans les livres qu'elle dévore à la Bibliothèque Municipale : à moins de cinq ans, elle épuise en une semaine le rayon jeunesse et s'attaque à *Great Expectations* de Dickens, avant de plonger avec enthousiasme dans Ernest Hemingway, Charlotte Brontë, William Faulkner, H.G. Wells, John Steinbeck, tous les chefs d'œuvre de la littérature anglo-saxonne. Elle trouvera le bonheur auprès d'une institutrice compréhensive et refusera de suivre sa famille lorsque son garagiste de père, traqué par la police pour recel de voitures volées, décidera de fuir à l'étranger. Près d'un quart de siècle et toutes les *seventies* séparent *Charlie and the Chocolate Factory* de *Matilda*, respectivement publiés en 1964 et 1988. De l'un à l'autre, on mesure le chemin parcouru en termes de représentation de la famille. D'un côté, un constat d'incompétence des parents, qui ne savent faire de leurs enfants que la caricature d'eux-mêmes ; de l'autre l'émancipation d'une



↑
Roald Dahl: *Charlie et la chocolaterie*, ill. Quentin Blake, Gallimard Jeunesse, (Première édition originale 1967)



↑ ↙ Roald Dahl: *Matilda*, ill. Quentin Blake, Gallimard Jeunesse, (Première édition originale 1988)



gamine surdouée, en rupture complète avec les valeurs domestiques. L'état des lieux est cruel, qui suggère en outre un rapport de causalité, comme si les jeunes en étaient réduits, pour réussir leur vie, à s'affranchir d'une sphère familiale qui les menace d'aliénation, ce qu'illustre encore l'adhésion du frère aîné de Matilda à l'éducation paternelle.

L'hypothèse est confirmée par une inclinaison des fictions de jeunesse contemporaines à se méfier d'ascendants ridicules, voire carrément dévoyés, autant qu'elles font confiance à leurs rejetons pour se guider dans l'existence. Ainsi, dans les épisodes IV à VI de *Star Wars* (1977-1983), Luke Skywalker montre-t-il assez de clairvoyance pour ne pas reproduire les erreurs du père qu'il se découvre en la personne de Darth Vader (Dark Vador), malgré l'insistance avec laquelle celui-ci l'invite à le rejoindre du côté obscur de la Force. Il est assez plaisant de remarquer que son destin n'est pas sans analogie avec celui du jeune héros de *Tistou les pouces verts* de Maurice Druon. De même que Luke amène Vader à réintégrer le camp du bien dans *Episode VI: Return of the Jedi*, Tistou convainc son père de « transformer [son] usine de canons en usine à fleurs » (Druon, p. 160). Mais Druon, en 1957, faisait l'économie de toute crise ouverte entre le fils et un père fourvoyé mais non pas corrompu : « Monsieur Père était bon, je vous l'ai déjà dit. Il était bon et il était marchand de canons. À première vue, cela ne paraît pas compatible. Il adorait son fils et fabriquait des armes pour rendre orphelins les enfants des autres. Cela se voit plus souvent qu'on ne croit » (id., p. 158), expliquait un narrateur moraliste. Tout au rôle d'ange qui lui était reconnu à la fin, Tistou ne faisait que révéler aux adultes leurs mauvaises habitudes et les inviter à « vivre plus heureux » (id., p. 9).

Avec le temps, les relations intergénérationnelles se sont tendues. Ils ne peuvent désormais plus se fier sans risque à ceux-là même qui sont censés les protéger et œuvrer à leur épanouissement. *Stay Out of the Basement*, le deuxième roman composé par R.L. Stine pour la série « Goosebumps » (en français « Chair de poule »), met en avant cette exigence nouvelle. Depuis son licenciement, le Dr Brewer, éminent chercheur en botanique, a changé. Il néglige Margaret et Casey pour vivre reclus dans le sous-sol de la maison, où il s'est ménagé un laboratoire. Un jour où leur mère s'absente quelques jours pour rendre visite à sa sœur malade, ils mènent l'enquête sur ses mystérieuses expériences et les étranges symptômes qu'il présente : notamment ces feuilles qui lui poussent sur la tête... L'injonction qui leur est faite de ne pas pénétrer dans son antre rappelle celle de Barbe Bleue à son épouse ; la curiosité est trop grande, bien sûr, et elle s'avèrera légitime. Dans la cave, ils découvriront en effet leur vrai père, séquestré par la plante animale qui a pris sa place au foyer.

Le fantastique est l'occasion d'interroger le dérèglement de l'ordre familial, la défiance progressive envers les paroles du père, l'immixtion de la peur dans l'espace domestique. Après la mystérieuse disparition d'un visiteur, Margaret résume le sentiment qui la mine : « Quelle horreur de soupçonner mon propre père d'avoir fait quelque chose de terrible à quelqu'un, pensa-t-elle. »⁶ Lyra, l'héroïne de la trilogie *His Dark Materials* (*À la Croisée des mondes*) de Philip Pullman, vit une expérience similaire – avec la certitude en plus – quand elle comprend, à la fin de *The Golden Compass*

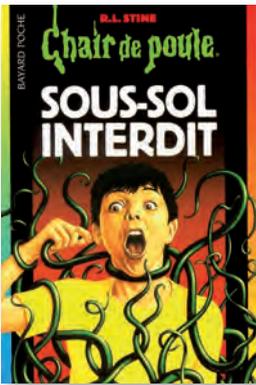


(*Les Royaumes du Nord*), qu'elle a condamné à mort Roger, son camarade de jeu, en le livrant à son père Lord Asriel :

« Elle se sentait abattue par la peine. Et la colère aussi ; elle aurait pu tuer son père ; si elle avait pu lui arracher le cœur, elle l'aurait fait séance tenante pour ce qu'il avait fait à Roger. Et à elle aussi : l'avoir trompée, comment avait-il osé ? »⁷

Dans ces deux romans le mensonge est présenté comme une circonstance aggravante : Lyra, comme Margaret et Casey, est avant tout blessée de se sentir trompée. Les italiques y insistent dans le texte de Pullman, tandis que chez Stine, les enfants ne cessent de se demander si leur père leur dit la vérité quand ils l'interrogent. Leurs griefs communs attestent que les enfants attendent plus de leurs parents la sincérité que la droiture. S'ils ne recherchent plus en eux des exemples tutélaires, ils veulent du moins savoir à quoi s'en tenir sur leur compte ; ils veulent être en mesure d'évaluer à quoi les engage de préserver avec eux un lien qui n'est plus de rigueur. Lyra, sous l'aventurier fascinant dans lequel les gitans lui avaient révélé un père inespéré, ne voit plus que l'assassin. Les jeunes Brewer, sous le savant qui les entourait de son affection, devinent un monstre. Dénoncer la duplicité revient pour eux à faire le procès d'une dualité inacceptable. Leurs expériences singulières désignent, dans la langue imagée de la fiction, un besoin général d'univocité de la figure paternelle, qui lui permette d'assurer sa transparence aux yeux de ses enfants.

R.L. Stine, lui, en opérant dans son roman une greffe de *Frankenstein* avec *The Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, décline le thème du double pour mieux faire ressortir la confusion créée dans l'esprit des jeunes par l'ambivalence de leurs parents. Une scène au cours de laquelle le Dr Brewer oblige Casey et Margaret à manger un plat de sa composition, dont l'odeur et l'aspect les dégoûtent, rappelle bien des conflits du quotidien familial. Le récit d'horreur transpose la vie de tous les jours. Au dénouement, Margaret et Casey ont d'ailleurs du mal à discerner leur vrai père du faux, tant ils déteignent l'un sur l'autre, tant ils se ressemblent. C'est précisément cette proximité qui est en cause dans le roman, cette familière étrangeté des parents, pourrait-on dire, paraphrasant l'*Unheimliche* dont Freud faisait l'essence du fantastique⁸. C'est elle qui brouille les échanges, favorisant une hostilité nourrie par la crainte mutuelle. Quand on y regarde de près, on s'aperçoit que le premier symptôme de la crise est affectif ; à l'incipit, le docteur, ou plutôt son double - *le père sévère* - refuse de jouer au frisbee avec Casey, et Margaret déplore qu'il ne l'appelle plus *Princesse* : « C'était un surnom qu'elle détestait. Mais au moins c'était un surnom, un signe d'intimité »⁹, précise le romancier. C'est en le prononçant que son vrai père - le bon père - se fera reconnaître (Stine, p. 114). Dans le roman, cette première preuve est complétée par une épreuve du sang : Margaret blesse ses deux pères pour distinguer l'homme au sang rouge de la plante au sang vert. Mais dans la série télévisée qui en a été tirée, l'expression suffit à la convaincre, ce qui démontre qu'elle était nécessaire et suffisante. À l'opposé, l'interdit affiché par le titre, *Stay out of the basement* ne fait qu'aggraver la rupture. Il en constitue, pour ainsi dire, le signifiant. La leçon est claire : c'est de proximité autant que de confiance que les enfants ont besoin, pas d'une autorité sans justification claire.



CHRISTIAN
CHELEBOURG

Au début de *Bridge to Terabithia*, Katherine Paterson prête à Jesse Oliver Aarons Jr. des regrets qui justifient son repli sur lui-même et expliquent sans doute pour partie le fossé qui se creuse entre adultes et enfants. Le jeune Jess a le goût et le talent du dessin, mais une réaction de son père l'a irrémédiablement blessé :

« Lorsqu'il était au C.P., il avait dit à son père qu'il voulait être un artiste quand il serait grand. Il pensait que son père en serait satisfait. Il ne le fut pas. "Qu'est-ce qu'ils t'apprennent dans cette foutue école?" demanda-t-il. "Un tas de vieilles rombières font de mon fils une sorte de..." Il s'était arrêté devant le mot, mais Jess avait compris le message. C'était de ceux qu'on n'oublie pas, même après quatre années. »¹⁰

Or les maîtresses de Jess abondent, à une exception près, dans le sens de M. Aarons. Celui-ci ne fait donc que relayer, à la maison, le déni de sa passion pour le dessin, dont il souffre à l'école. Quand l'enfant demande à sa famille de le protéger d'une société hostile, de l'encourager, de l'accompagner dans la voie de son épanouissement, il ne trouve en ses parents qu'un rouage supplémentaire de l'ordre qui l'opprime en l'ignorant. Le manque d'écoute, le défaut d'attention, le rejet de sa vocation le conduisent alors naturellement à cultiver ailleurs, auprès de ses camarades ou de maîtres attentifs, des valeurs et des activités dans lesquelles il peut se reconnaître. La fuite à l'extérieur et l'absence de communication résultent de cette première déconvenue.

La représentation de la famille s'inscrit dans celle plus vaste des liens sociaux, dont Johanne Prud'homme fait « l'un des lieux les plus prégnants du dialogue entre l'adulte et l'enfant pour la littérature de jeunesse »¹¹. Dans les œuvres dont le succès atteste qu'elles entrent en résonance avec les préoccupations et les attentes du jeune public, cet échange révèle de façon fine l'imaginaire et les mentalités de celui-ci, ainsi que leurs évolutions. Celles que nous avons parcourues diagnostiquent un véritable *family blues* de la jeunesse et l'attribuent à la déception d'une demande d'écoute et d'affection, que les adultes s'avèreraient incapables de satisfaire. Sous l'adolescence rebelle ou révoltée, elles nous font voir des garçons et des filles délaissés par leur entourage, ignorés par des adultes avant tout soucieux de leur propre accomplissement. Il n'est pas difficile, en effet, de reconnaître dans les deux visages du Dr Brewer le scientifique et le père de famille ; et c'est également pour mener sa quête à bien que Lord Asriel trahit la confiance de Lyra. Dans ces conditions, leur autorité ne saurait être légitime aux yeux d'une génération qui exerce avec lucidité une forme de droit d'inventaire filial. ●

[Les œuvres] que nous avons parcourues diagnostiquent un véritable family blues de la jeunesse et l'attribuent à la déception d'une demande d'écoute et d'affection, que les adultes s'avèreraient incapables de satisfaire.





CHRISTIAN
CHELEBOURG

NOTES

1. L'autonomisation culturelle de la jeunesse a été initialement théorisée dans Herbert Stubenrauch, Thomas Ziehe, *Plädoyer für ungewöhnliches Lernen. Ideen zur Jugendsituation* (Reinbeck bei Hamburg, Rohwohlt Taschenbuchverlag, 1982).
2. Voir Jyotsna Kapur, *Coining for Capital. Movies, Marketing, and the Transformation of Childhood* (Piscataway, Rutgers University Press, 2005).
3. Pour une analyse de ce phénomène, je me permets de renvoyer à une précédente étude : Christian Chelebourg et Aurélie Lila Palama, « Un Père et manque – La paternité en défaut dans les fictions de jeunesse contemporaines », pp. 249-265, in Elena Di Pedè (ed.), *Génération(s) et filiation(s). Regards croisés – Actes du colloque du centre Écritures*, Metz, 4-5 novembre 2011, Metz, Université de Lorraine-Centre de recherches Écritures, « Théologies et cultures », 2012. On pourra lire également, sur un sujet connexe : Christian Chelebourg, « Thermodynamique des mœurs – Conflit des générations et marche de l'histoire de *La Bande des Ayacks* à *The Hunger Games* », *Travaux et documents*, n°42, Marc Arino, Guilhem Armand, Christian Chelebourg (eds), « *La Question des générations dans les Lettres et les Arts* », Université de La Réunion, novembre 2012, pp. 153-173.
4. A girl can't spoil herself, you know.
[...]
Who turned her into such a brat?
Who are the culprits? Who did that?
Alas! You needn't look so far
To find out who these sinners are.
They are (and this is very sad)
Her loving parents, MUM and DAD. (Dahl 1964, pp. 117-118).
5. « so gormless, and so wrapped up in their own silly little lives » (Dahl 1988, p. 10).
6. « How awful to suspect my own father of doing something terrible to someone, she thought. » (Stine, p. 93).
7. « She felt wrenched apart with unhappiness. And with anger, too ; she could have killed her father ; if she could have torn out his heart, she would have done so there and then, for what he'd done to Roger. And to her : tricking her : how dare he ? » (Pullman, p. 397).
8. Sigmund Freud, « L'Inquiétante Étrangeté (Das Unheimliche) » (1919), pp. 163-210, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Marie Bonaparte et Mme E. Marty trads (Paris, Gallimard, « Idées/Gallimard », 1983).
9. « It was a nickname she hated. But at least it was a nickname, a sign of closeness. » (Stine, p.2).
10. « When he was in first grade, he had told his dad that he wanted to be an artist when he grew up. He'd thought his dad would be pleased. He wasn't. "What are they teaching in that damn school?" he had asked. "Bunch of old ladies turning my only son into some kind of a-" He had stopped on the word, but Jess had gotten the message. It was one you didn't forget, even after four years. » (Paterson, p. 16).
11. Johanne Prud'homme, « Préface », pp. 9-14, in Kodjo Attikpoe, *L'Inscription du social dans le roman contemporain pour la jeunesse* (Paris, L'Harmattan, « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2008), p. 14.

BIBLIOGRAPHIE

- Roald Dahl : *Charlie and the Chocolate Factory*, New York, Puffin Books, 2005 (1st ed., 1964).
Charlie et la chocolaterie, trad. Elisabeth Gaspar, ill. Michel Siméon, Gallimard, 1967
(Bibliothèque blanche). Réédité par la suite avec les illustrations de Quentin Blake.
- *Matilda*, New York, Puffin Books, 2007 (1st ed., 1988).
Matilda, trad. Henri Robillot, ill. Quentin Blake, Gallimard, 1988 (1000 Soleils).
- Maurice Druon, *Tistou les pouces verts*, Paris, Hachette Jeunesse, 2005 (Le Livre de Poche Jeunesse). (1^{re} éd. Del Duca, ill. Jacqueline Duhême, 1957).
- William Fruet, *Stay Out of the Basement 1, 2* © Protocol Entertainment-Scholastic Productions, 1996.
- Katherine Paterson, *Bridge to Terabithia*, New York, Harper Collins, 2007 (1st ed., 1977).
Le Secret de Térabithia, trad. Caroline Westberg, Hachette Jeunesse, 2007.
- Philip Pullman, *His Dark Materials, I, The Golden Compass*, New York, Yearling, 2001 (1st ed., 1995).
À la Croisée des monde : t.1. Les Royaumes du Nord, trad. Jean Esch, Gallimard Jeunesse, 1988.
- Robert Lawrence Stine, *Stay Out of the Basement*, New York, Scholastic, 2011 (1st ed., 1992).
Sous-sol interdit, trad. Nathalie Vlatat, Bayard Poche, 1998 (Passion de lire ; Chair de poule).

**C'est de proximité
autant que de
confiance que les
enfants ont besoin,
pas d'une autorité
sans justification
claire.**



↑ Roald Dahl: *Matilda*,
ill. Quentin Blake,
Gallimard Jeunesse.