



HAL
open science

La relation entre l'enfant orphelin et son grand-père dans les romans pour la jeunesse de la fin du XIXe siècle

Johanna Steinbach

► To cite this version:

Johanna Steinbach. La relation entre l'enfant orphelin et son grand-père dans les romans pour la jeunesse de la fin du XIXe siècle. Littératures. 2019. dumas-03105623

HAL Id: dumas-03105623

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03105623>

Submitted on 11 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université d'Artois

UFR Lettres et Arts

Master Littératures d'Enfance et de Jeunesse

La relation entre l'enfant orphelin et son grand-père dans les
romans pour la jeunesse de la fin du XIX^e siècle

Heidi de Johanna Spyri, *Little Lord Fauntleroy* de Frances Hodgson
Burnett et *En famille* d'Hector Malot (1880-1893)

Johanna STEINBACH

Mémoire présenté sous la direction de Mme Évelyne THOIZET

Octobre 2019



UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Remerciements

Ce mémoire est le fruit d'un travail de recherche et d'écriture durant lequel j'ai été à chaque instant accompagnée par ma directrice de recherche, Mme Évelyne Thoizet. Elle m'a guidée par ses conseils, ses suggestions de lectures et ses corrections attentives, constructives, et toujours enrichissantes. Je la remercie sincèrement et chaleureusement pour toute l'aide qu'elle m'a accordée : pour tout ce qu'elle m'a appris, et bien sûr aussi pour sa patience, sa disponibilité et sa bienveillance.

Ma gratitude va également à tous les professeurs du master Littérature d'Enfance et de Jeunesse. Ces deux années ont été passionnantes grâce à leurs enseignements et aux œuvres qu'ils nous ont fait découvrir. En débutant ce master, j'étais curieuse d'apprendre. Je le suis toujours autant, et davantage.

Je tiens également à remercier ma meilleure amie et mon conjoint pour leurs relectures, leurs conseils, et leurs encouragements dans les moments d'euphorie comme dans les moments d'inquiétude.

Enfin, je remercie évidemment mon grand-père. Il m'a transmis le goût des livres et des histoires et, sans le savoir, il m'a donné l'idée de ce mémoire.

Sommaire

<i>Remerciements</i>	1
<i>Sommaire</i>	3
<i>Introduction</i>	5
<i>Première partie. La fabrique des personnages : la place des personnages enfantins et grands-paternels dans la littérature et la littérature de jeunesse</i>	11
Chapitre 1. La construction des personnages du grand-père et de l'enfant et du duo « enfant-vieillard » : représentations et modèles	13
Chapitre 2. Comment le roman pour la jeunesse reconfigure la situation des personnages et réinvente les relations qu'ils entretiennent	33
Premières conclusions	49
<i>Seconde partie. La relation entre l'enfant et son grand-père : entre oppositions et rapprochement, un lien à nouer</i>	51
Chapitre 1. De l'altérité à la reconnaissance d'une identité partagée, une relation qui évolue	53
Chapitre 2. Une relation privilégiée, sous le signe de l'affection et de la réciprocité ...	73
Chapitre 3. Des liens générationnels à une filiation réinventée	91
Conclusions de la seconde partie	109
<i>Conclusion du mémoire</i>	111
<i>Annexes</i>	115
<i>Bibliographie</i>	133
<i>Table des matières</i>	139

Introduction

« Aussitôt Télémaque prend son épée, dont la garde était d'or, et que Laërte lui avait donnée, quand il partit d'Ithaque, comme un gage de sa tendresse. »¹ Ces quelques lignes de Fénelon, issues du livre XIII des *Aventures de Télémaque* soulignent le lien qui unit le jeune prince à son grand-père, Laërte. Ainsi, l'œuvre que l'on considère généralement comme le premier ouvrage de littérature jeunesse place la relation entre l'enfant et son grand-père sous le double signe de l'affection et de la transmission.

Il y a en littérature d'enfance et de jeunesse une prédilection pour les personnages d'enfants-héros dont les longues aventures les mènent sur le chemin de leurs origines, comme c'est le cas dans *Les Aventures de Télémaque*. L'absence du père est le moteur de l'intrigue et même si *in fine* Ulysse et Télémaque sont réunis, le jeune prince d'Ithaque se croit longtemps orphelin de père². L'orphelinisme est un motif littéraire récurrent, et c'est d'abord dans les récits fondateurs et les contes que l'on rencontre de nombreux enfants orphelins ou abandonnés, à l'instar d'Œdipe, Moïse ou encore le petit Poucet. En littérature de jeunesse, les personnages d'enfants orphelins se sont développés dans le roman au XIX^e siècle. Selon Isabelle Nières-Chevrel, l'absence des parents confère aux personnages d'enfants une autonomie qui leur permet de se définir comme des êtres désirants et de devenir des protagonistes romanesques :

(Les bons parents) deviennent des personnages marginaux afin de permettre l'émergence de l'enfant comme héros (...). Dans la littérature de jeunesse, l'autonomie suprême, c'est d'être orphelin. Aucun roman n'ira jusqu'à revendiquer comme *Poil de Carotte* les avantages d'une telle situation (« Tout le monde ne peut pas être orphelin »), mais il est clair que le héros par excellence, c'est celui qui n'a à rendre de compte qu'à lui-même.³

Toutefois, force est de constater que ces jeunes orphelins ne restent que rarement seuls, soit qu'ils forment des duos ou des bandes d'enfants, soit qu'ils sont pris sous l'aile d'un personnage adulte qui fait office de figure parentale positive. L'enfant « se choisit » un parent de substitution, pour citer Guillemette Tison :

¹FENELON. *Les aventures de Télémaque*. Paris : Didot, 1841, p. 286.

²BAZIN, Laurent. « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse ». *In* : *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 164.

³NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse, 2009, p. 177.

D'une façon symbolique, l'organisation de certains romans permet [à l'enfant] de choisir sinon sa famille, du moins des parents selon son cœur [...]. Aux mères absentes matériellement ou affectivement, les romanciers substituent une mère de remplacement [...]. Notons l'importance donnée par beaucoup d'auteurs aux oncles et aux tantes.⁴

Des étrangers ou des parents éloignés comme famille de substitution : tout se passe comme si le roman, en se débarrassant des parents, rejetait également la famille légitime, et qu'il fallait à l'enfant en trouver une autre.

On reconnaît là le scénario psychanalytique du roman familial, dans lequel l'enfant, persuadé de ne pas être le fils ou la fille de ses parents biologiques, s'imagine être l'héritier d'une famille plus prestigieuse, à la hauteur de ses fantasmes⁵. Ce scénario freudien apparaît souvent en filigrane de l'intrigue romanesque. À titre d'exemple, citons Rémi « l'enfant trouvé »⁶, qui reconnaît Vitalis comme un père avant de découvrir qu'il est le fils aîné de Mme Milligan, une bienveillante aristocrate anglaise⁷, et la petite orpheline Marie Lennox qui est adoptée par son riche oncle anglais et prend pour mère de substitution l'aimante mère de son ami Dickon⁸. Pourtant, il existe de rares romans où l'enfant est orphelin et reste auprès de sa famille proche comme lorsqu'il est adopté par son grand-père.

Dans les cas où un enfant est recueilli par son grand-père, même s'il y a un saut de génération, la filiation originelle est préservée. À l'inverse, être adopté par un étranger ou un oncle lointain suppose une rupture brutale entre l'enfant et ses parents biologiques, un rejet de ce qu'ils sont et des liens qui les unissent. *De facto* la relation entre l'enfant et son grand-père est nécessairement singulière. Les recherches portant sur les grands-parents se sont principalement organisées autour de la question de leurs représentations, confondant grand-père et grand-mère. Vincent Gourdon constate par ailleurs un flou :

Cependant, on constate - à regret - que le modèle antérieur de grand-parentalité reste le plus souvent peu défini, soit que l'on suppose la quasi-absence des grands-parents dans les sociétés traditionnelles, soit qu'on les ramène à deux stéréotypes antithétiques n'ayant pour point commun que l'idée d'une certaine distance affective aux petits-enfants : le vieillard dépendant et en sursis, recueilli ou abandonné ; le patriarche hiératique et vénéré.⁹

⁴TISON, Guillemette. *Une mosaïque d'enfants*. Arras : Artois Presses Université, 1998, p. 60 -62.

⁵FREUD, Sigmund. MANNONI, Olivier. VOLDMAN, Danièle. *Le roman familial des névrosés*. Paris : Payot & Rivages, 2014.

⁶« Je suis un enfant trouvé » : Rémi, en narrateur, débute ainsi le récit de ses aventures dans l'*incipit* du roman.

⁷MALOT, Hector. *Sans famille*. 1878.

⁸HOGDSON BURNETT, Frances. *The secret garden*. 1911.

⁹GOURDON, Vincent. « Aux sources de la grand-parentalité gâteau (XVIIIe-XIXe siècles) », *Recherches et Prévisions*, n°71, 2003, p. 64.

En réalité, il s'avère que l'affection des grands-parents n'est pas une invention contemporaine en littérature, comme en témoigne discrètement mais symboliquement, l'épée que Laërte – épée de sa jeunesse glorieuse – a offerte à Télémaque avant qu'il ne quitte Ithaque « en gage de sa tendresse »... Et cela date de 1699 !

Notre intérêt s'est porté sur un corpus de trois romans parus à la fin du XIX^e siècle, entre 1880 et 1893, au moment du triomphe du genre romanesque adressé à la jeunesse, époque qui voit fleurir les personnages de petits orphelins, et où les grands-pères ont donc un rôle de substitut parental à jouer. Ces trois romans sont : *Heidi's Lehr- und wanderjahre* (que nous abrègerons en *Heidi*), *Little Lord Fauntleroy* et *En famille*.

Heidi est une œuvre suisse-allemande parue en 1880 écrite par Johanna Spyri. Pour la traduction, nous nous référons à l'édition française de l'école des loisirs traduite par Luc de Goustine et Alain Huriot en 1972 et parue en deux tomes : *Heidi Monts et Merveilles* et *Heidi devant la vie*. L'héroïne éponyme a été recueillie par sa tante à la mort de ses parents quand elle était bébé. Mais celle-ci l'abandonne à son tour, en la confiant à son grand-père, un vieil homme qui vit seul dans un chalet de montagne et qui est craint de tous les habitants du village. Mais Heidi, dans son innocence, s'attache immédiatement à ce grand-père et s'épanouit au grand air. Ému par la petite fille, le vieil homme s'y attache à son tour. Heidi doit pourtant quitter l'Alpe lorsque sa tante vient la chercher pour l'amener en ville où Heidi doit tenir compagnie à Klara, une jeune fille tétraplégique. Les deux enfants se portent une affection sincère, mais loin de la montagne Heidi tombe gravement malade : elle est renvoyée auprès de son grand-père et guérit aussitôt en retrouvant la joie de vivre. Le caractère rude du grand-père s'adoucit dans le bonheur de retrouver sa petite fille : il se réconcilie avec les gens du village et revient sur le chemin de Dieu. Dans le second livre, publié en 1881, Heidi et son grand-père reçoivent la visite de Klara, qui retrouve l'usage de ses jambes grâce aux soins du grand-père.

Little Lord Fauntleroy est le roman le plus célèbre de France Hodgson Burnett. Suite à son succès sous la forme épisodique dans le *St. Nicholas Magazine* en 1885, il a été publié simultanément à Londres et à New-York en 1886. Nous travaillons avec l'édition américaine, disponible en version numérisée. L'histoire est celle de Cédric Errol, un angélique petit garçon orphelin de père. Il vit modestement à New-York avec sa mère qu'il aime tendrement,

jusqu'au jour où il apprend qu'il est l'héritier du comte de Dorincourt, son grand-père paternel et qu'il doit se rendre en Angleterre pour devenir « Lord Fauntleroy ». Malgré le mauvais caractère de son grand-père, Cédric gagne sa tendresse.

Enfin, *En famille* est le dernier roman pour la jeunesse d'Hector Malot, publié en 1893 après sa publication dans *Le Petit journal* en volumes entre août et octobre de la même année. Nous nous référerons à la première édition mise en ligne sur le site de la Bibliothèque Nationale de France. Le récit est celui des aventures de Perrine, une jeune fille de douze ans qui fait route vers Maraucourt avec sa mère malade et miséreuse, veuve depuis peu, où elles espèrent trouver grâce auprès du grand-père paternel de Perrine, un riche industriel français qui a renié son fils lorsqu'il a épousé une anglaise. Mais arrivée à Paris, la mère de Perrine succombe et la jeune orpheline se retrouve dans une misère encore plus grande. Malgré les épreuves physiques et morales, grâce à son courage, elle parvient jusqu'à Maraucourt, où elle cache son identité. Elle devient ouvrière dans les usines de son grand-père, avant de l'assister en tant que secrétaire. Au fil des chapitres, le vieil homme et la jeune fille s'attachent l'un à l'autre. Finalement, ils tombent dans les bras l'un de l'autre lorsque Vulfran Paindavoine découvre que Perrine est sa petite-fille, et le roman s'achève sur une promesse de bonheur.

Chacune de ces œuvres raconte les aventures d'un enfant orphelin adopté par son grand-père. Il ou elle a perdu ses deux parents ou son père : Heidi a perdu ses parents, le père de Perrine est déjà mort à l'*incipit* du roman et sa mère ne lui survit que pour mourir dans la première partie du récit. Quant à Cédric et sa maman, ils sont encore en deuil du lieutenant Errol qui les a quittés quand Cédric était plus jeune. Dans tous les cas, c'est la mort du père qui survient la première et qui initie l'intrigue. Par la suite, l'enfant rencontre son grand-père paternel. Ils ne se connaissent pas et sont très différents l'un de l'autre, soit par le caractère ou le statut social, soit les deux.

Alors que Perrine, Heidi et Cédric incarnent un idéal de l'enfance vertueuse, les grands-pères sont présentés négativement. Ils vivent à l'écart des autres hommes, et entretiennent avec eux des relations compliquées. Le grand-père de Heidi vit effectivement retiré dans la montagne. Les habitants du village dessinent à travers leurs propos la silhouette d'un homme bourru et à moitié sauvage, craint autant que respecté, et dans tous les cas ils mettent en garde la tante de Heidi de lui laisser la fillette, jugeant que l'Ancien de l'Alpe n'est

pas le genre de personne à laquelle on confie un enfant. Le grand-père de Perrine est un vieil homme aveugle et malade. Malgré sa bonté, il ne voit pas la pauvreté dans laquelle ses ouvriers vivent alors qu'il est riche. Quant au grand-père de Cédric, c'est un aristocrate sans la moindre empathie pour ses gens qui le détestent et le craignent. Il est ouvertement présenté par le narrateur comme un vieil homme cynique et orgueilleux de ses richesses, que la maladie rend encore plus aigri. Toutefois, entre le début de ces romans et leur fin heureuse, la situation et le caractère des grands-pères s'inversent. Ces personnages deviennent positifs au fur et à mesure qu'ils affirment leur grand-paternité. En effet, si la relation entre l'enfant et son grand-père s'annonce difficile, ils nouent un lien puissant et empreint de tendresse. L'enfant, par son innocence, sa candeur, son courage, désarme le vieil homme. L'attachement entre le grand-père et son petit-fils ou sa petite fille répare les fautes passées et la cellule familiale en même temps que l'enfant prend la place qui aurait dû échoir à son père dans la société et dans le cœur du vieil homme. Le grand-père devient plus vertueux, guérit physiquement et moralement, tandis que l'enfant, orphelin, miséreux, parfois malheureux, retrouve sa place dans sa famille et son rang social.

Ce corpus est organisé autour du rapprochement d'un enfant sans père et de son grand-père paternel dans des œuvres qui jouent sur les contrastes et les oppositions entre les deux personnages. Au contact l'un de l'autre, ces personnages se redéfinissent, notamment sur le plan des valeurs puisque les grands-pères deviennent des personnages positifs au cours du récit. Nous nous interrogeons donc sur la spécificité de la relation enfant / grand-père dans le roman pour la jeunesse de la fin du XIX^e siècle. Autrement dit, en quoi, dans le roman pour enfants de la fin du XIX^e siècle, les personnages initialement opposés du grand-père et de son petit-enfant orphelin se construisent-ils l'un l'autre à travers une relation privilégiée et en l'absence de la génération intermédiaire ?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons dans un premier temps de nous interroger sur la place et la fonction des personnages d'enfant et de grand-père, et à leurs interactions dans la littérature et la littérature de jeunesse. Nous souhaitons savoir sur quels modèles ces personnages sont construits et découvrir quelles circonstances les auteurs inventent-ils pour rapprocher ces deux personnages *a priori* opposés. Que signifie cette rencontre ? Nous tenterons ensuite d'esquisser la spécificité des couples enfant / grand-père de notre corpus. Dans une seconde et dernière partie, nous questionnerons le caractère

privilegié et l'originalité de la relation entre l'enfant et son grand-père dans nos romans. Nous reviendrons alors sur l'espace – l'écart temporel, géographique, physique et symbolique - dans lequel enfant et grand-père s'éloignent et se rapprochent l'un de l'autre, passant de l'altérité à la reconnaissance. Cette relation passant par la transmission d'un héritage, nous nous attacherons enfin à comprendre la part de sacré qui entoure ces duos intergénérationnels.

Première partie. La fabrique des personnages : la place des personnages enfantins et grands-paternels dans la littérature et la littérature de jeunesse

Issus de la littérature de jeunesse, les trois romans que nous nous proposons d'étudier mettent en scène des personnages d'enfants en guise de héros¹⁰. Cependant, une figure adulte, celle du grand-père, tient également un rôle très important. L'intrigue repose directement sur sa relation avec l'enfant dans *En famille* et *Little Lord Fauntleroy*, en plus d'être particulièrement émouvante dans chacune des œuvres. Cependant, nous nous interrogeons : d'où ces personnages sont-ils issus, comment se caractérisent-ils l'un par rapport à l'autre, et surtout, pourquoi le personnage du grand-père est-il présent dans les récits de littérature de jeunesse mettant en scène des orphelins ? Nous nous attacherons à mettre en évidence les influences et les contextes littéraires et sociétaux qui ont construit ces personnages afin de mieux comprendre les tenants et les aboutissants de leur rapprochement au sein d'une œuvre. Il s'agira ensuite de dégager les spécificités liées à ce rapprochement dans la littérature pour la jeunesse, et en particulier dans les trois romans de notre corpus.

¹⁰Ils assument ce rôle à la fois à la fois parce qu'ils tiennent le rôle principal et parce qu'ils se distinguent par leurs qualités.

Chapitre 1. La construction des personnages du grand-père et de l'enfant et du duo « enfant-vieillard » : représentations et modèles

Situé aux seuils de la fiction et de la réalité, le personnage romanesque n'est pas aisé à saisir. Cet « être de papier » acquiert une image modélisée par un certain nombre d'influences : des personnages qui l'ont précédé, des motifs littéraires en vigueur, des liens avec la réalité. Les personnages que nous étudions, l'enfant et le grand-père, correspondent à des types de personnages, surchargés de modèles et de valeurs, mais lesquels ? Dans quels récits se rencontrent-ils ? Et quelles significations revêt cette rencontre ? Il s'agit dans ce premier chapitre de rendre compte des influences, des modèles qui ont participé à construire les personnages que sont le grand-père et l'enfant et d'étudier dans quels contextes narratifs les auteurs ont réunis ces deux types de personnages.

a) Les influences littéraires et historiques à l'œuvre

Les personnages grands-paternels : entre le grand-père hugolien et le vieillard

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les grands-pères bienveillants et complices de leurs petits-enfants ne sont pas une invention sociétale récente. Dans son étude des modèles grands-paternels anciens, Madeleine Foisil relève déjà au XVII^e siècle un témoignage flagrant de l'affection vouée par un vieil homme à un enfant dans *Journal de Jean Héroard médecin de Louis XIII*¹¹ :

Héroard entend les premiers gazouillements, il guette les premiers balbutiements (...). Il se laisse faire avec complaisance, par les gestes maladroits de l'enfant. 11 avril 1602 (sept mois) : « M'a fort caressé me tirant les cheveux, le nez, l'oreille. » (...) Le vieil Héroard se prête [aux jeux du petit Louis] (...) Héroard exerce *L'Art d'être grand père* tout au long de la première enfance du Dauphin¹²...

Vincent Gourdon situe quant à lui l'émergence de la « grand-parentalité gâteau » au moment des Lumières qui donnent lieu à « une contestation de la version augustinienne de la vieillesse »¹³, et promeuvent « une vision apaisée et terrestre, dans laquelle les joies familiales

¹¹Mais il ne s'agit pas d'un grand-père biologique, puisque l'enfant que Jean Héroard adore, c'est le Dauphin.

¹²FOISIL, Madeleine. « Grands-pères de jadis, XVII^e-XIX^e siècles : quelques modèles ». *Annales de démographie historique*. [en ligne]. 1991. p. 51-63.

¹³GOURDON, Vincent. « Aux sources de la grand-parentalité... », *art. cit.* p. 67. Dans la vision augustinienne, les personnes âgées se retirent de la vie en société pour se préparer à la mort.

forment la meilleure des “consolations” du dernier âge ». Partant de ce mouvement, la grand-parentalité gâteau devient un idéal familial au siècle suivant :

La figure idéalisée des bons grands-parents participe pleinement à la promotion de l'enfant dans la famille et la société du XIX^e siècle, à une reconnaissance croissante de ses capacités d'autonomie et de ses besoins psychologiques. Toujours présentés comme des adeptes du dialogue, de la bienveillance, du pardon ou, pour le moins, de l'adoucissement de la sanction (...), les bons aïeux symbolisent ainsi l'aspiration à un système familial fondé davantage sur l'affection que sur le principe d'autorité¹⁴.

Un peu plus de deux siècles après le témoignage d'Héroard, Victor Hugo impose l'image positive du bon grand-père avec son recueil de poèmes *L'Art d'être grand-père*¹⁵. D'une part, l'évocation de ses deux petits-enfants, Jeanne et Georges est marquée par une profonde admiration et une grande tendresse. Les idéalisant, il s'émerveille de leurs sourires, de leurs gestes, de leurs mots enfantins. Il les compare tout au long de l'œuvre à des aurores, à des anges ; Georges est « beau comme un dieu qui serait un marmot »¹⁶, Jeanne est telle une rose¹⁷. La rencontre entre l'enfance et la vieillesse est présentée comme un secours pour le grand-père :

Leur regard radieux dissipe les effrois ;
Ils ramènent notre âme aux premières années ;
Ils font rouvrir en nous toutes nos fleurs fanées ;
Nous nous retrouvons doux, naïfs, heureux de rien¹⁸

D'autre part, la grand-paternité est sacralisée à travers la représentation patriarcale de Dieu en vieil homme : « Dieu (...) est lui-même un peu grand-père »¹⁹. Hugo sublime et exalte le grand-père qui fait figure de « bon père », au sens où il se présente comme une autorité bienveillante et amicale pour l'enfant. La complicité entre grand-père et enfant apparaît notamment dans *Jeanne était au pain sec*. Bien que la fillette soit punie, son grand-père défie la sanction parentale et lui donne discrètement de la confiture : alors il est à son tour grondé parce qu'il trouble l'éducation des enfants. D'abord, la fillette promet d'être sage pour défendre son grand-père. Et lorsqu'on menace le poète de le mettre à son tour « au pain sec », Jeanne, complice, promet de lui apporter des confitures. C'est donc la figure d'un grand-père aimant et joueur qui transparait chez Hugo. La conjoncture n'est pas la même dans notre

¹⁴*Ibid.*, p. 68.

¹⁵HUGO, Victor. *L'Art d'être grand-père*. Paris, Calmann Lévy, 1877.

¹⁶*Ibid.*, p. 17 : « Georges et Jeanne ».

¹⁷*Ibid.*, p. 42 : « Jeanne endormie » « car on se lasse même à servir une rose ».

¹⁸*Ibid.*, p. 14 : « L'autre ».

¹⁹*Ibid.* p. 56.

corpus : en effet, le poète est « pleinement » grand-père, il n'est pas un substitut paternel puisque la génération intermédiaire est présente²⁰, alors qu'elle est – à une exception près dans *Little Lord Fauntleroy* avec la mère de Cédric – absente dans notre corpus. On retrouve toutefois des caractéristiques du grand-père hugolien chez les grands-pères de ces romans. Notamment dans *Heidi* lorsque le grand-père veille sur le sommeil de sa petite-fille comme Hugo veille sur « Jeanne endormie ». La voix du narrateur laisse transparaître le regard bienveillant que le grand-père pose sur l'enfant lorsqu'il vient s'assurer que la petite n'est pas effrayée par le vent :

Pendant la nuit, le vent souffla si violemment que, sous les bourrasques, tout le chalet tremblait (...). Le grand-père se leva en marmonnant pour lui tout seul : « Elle doit avoir peur ». Il monta à l'échelle et s'approcha de la couche de Heidi. La lune illumina un instant le ciel, mais les nuages poussés par l'ouragan la couvrirent et tout s'assombrit. Voici que la lune revint par la lucarne ronde, éclairant juste le lit de Heidi. Les joues roses, bien au chaud sous l'épaisse couverture, elle dormait tranquillement, la tête posée sur son petit bras arrondi, et sans doute rêvait-elle à une chose plaisante car son visage souriait. Le grand-père contempla le sommeil paisible de l'enfant jusqu'à ce que la lune se cache derrière un nuage et que l'obscurité retombe, puis il retourna se coucher²¹.

Dans *Little Lord Fauntleroy*, il y a une scène semblable :

La grande salle était tout à fait immobile quand [M. Havisham] entra. Le comte était toujours adossé dans son fauteuil. Lorsque M. Havisham s'approcha, le comte se déplaça et leva la main en un geste d'avertissement – c'était comme s'il avait à peine eu l'intention de faire ce geste – comme s'il était presque involontaire. Dougal dormait encore, et tout près du grand chien, endormi également, sa tête bouclée posée sur son bras, reposait le petit Lord Fauntleroy²².

Après leur première rencontre, Cédric s'est finalement endormi dans le salon auprès du comte. Alors que Monsieur Havisham, l'homme de loi du comte qui a ramené Cédric en

²⁰Charles Hugo, le père de Jeanne et Georges meurt cependant en 1871. Les poèmes qui composent le recueil *L'Art d'être grand-père* ont été composés entre 1855 et 1877.

²¹SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. Paris, l'école des loisirs, 1979, p. 42 / « *In der Nacht kam der Wind so gewaltig, dass bei seinen Stößen die ganze Hütte erzitterte (...) Mitten in der Nacht stand der Großvater auf und sagte halblaut vor sich hin: "Es wird sich wohl fürchten." Er stieg die Leiter hinauf und trat an Heidis Lager heran. Der Mond draußen stand einmal hell leuchtend am Himmel, dann fuhren wieder die jagenden Wolken darüber hin und alles wurde dunkel. Jetzt kam der Mondschein eben leuchtend durch die runde Öffnung herein und fiel gerade auf Heidis Lager. Es hatte sich feuerrote Backen erschlafen unter seiner schweren Decke, und ruhig und friedlich lag es auf seinem runden Ärmchen und träumte von etwas Erfreulichem, denn sein Gesichtchen sah ganz wohlgenut aus. Der Großvater schaute so lange auf das friedlich schlafende Kind, bis der Mond wieder hinter die Wolken trat und es dunkel wurde, dann kehrte er auf sein Lager zurück* ».

²²HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. New-York, Charles Scribner's Sons, 1886, p. 86 : « *The great room was very still when he entered. The Earl was still leaning back in his chair. He moved as Mr. Havisham approached, and held up his hand in a gesture of warning—it seemed as if he had scarcely intended to make the gesture—as if it were almost involuntary. Dougal was still asleep, and close beside the great dog, sleeping also, with his curly head upon his arm, lay little Lord Fauntleroy.* »

Angleterre, entre dans la salle, le grand-père fait le signe de ne pas faire de bruit... pour ne pas réveiller l'enfant, on le devine. Venant d'un homme présenté comme un méchant vieillard égoïste, ce simple geste – « qui semble involontaire » – est significatif d'une affection naissante.

Dans notre corpus, les grands-pères adoptent leurs petits-enfants. On pourrait donc rapprocher ces grands-pères du personnage de Jean Valjean dans la relation qu'il entretient avec Cosette. Après la mort de Fantine qu'il a veillée, Valjean retrouve Cosette et l'emmène avec lui, loin des Thénardier. Des années plus tard, alors que Jean Valjean a vieilli, Cosette épouse Marius. Alors, l'ancien forçat s'éloigne de Cosette mais le chagrin de ne plus être auprès d'elle le rend gravement malade. A l'instar de Jean Valjean, lorsque Heidi est emmenée auprès de Klara, son grand-père devient plus solitaire et bourru que jamais. Finalement, les époux rejoignent Jean Valjean et il meurt, heureux de ce dernier moment dans les bras de Cosette et Marius. La relation entre Jean Valjean et sa fille adoptive (presque sa petite-fille adoptive si on considère que Valjean a veillé Fantine comme sa fille) repose sur le fait qu'il sauve la petite fille de la misère et de la servitude, et qu'ils apprennent ensemble à être heureux.

Par ailleurs, et même si nous nous garderons de les confondre, les représentations des grands-pères ont pu être influencées par celles du vieillard, figure nettement moins positive que l'on retrouve notamment, en France, dans la littérature réaliste. Vincent Gourdon note que « un des thèmes majeurs de la vieillesse dans la littérature du XIX^e siècle, présent chez Balzac – *Le Cousin Pons*, *Le Père Goriot* – chez Zola et Maupassant [est] la vieillesse comme appauvrissement ». Le Père Goriot, est effectivement exemplaire. Après avoir marié ses deux filles, qu'il gâte tant qu'il peut, il se retire dans une pension et bientôt il épuise ses ressources financières. Miséreux, il devient le sujet de moquerie de toute la pension. Alors qu'il est ruiné, ses filles se détournent complètement de lui et finalement le vieil homme meurt dans une grande misère, quasiment seul et sans avoir pu revoir ses filles. Les vieillards sont aussi représentatifs de l'avarice parce qu'ils ont économisé leur énergie au lieu de la dépenser, à l'instar du vieillard qui vend la peau de Chagrin à Raphaël de Valentin dans le roman de Balzac, et qui s'oppose au jeune héros qui dépense sa vie à toute allure. Dans son article « Exclusion et Vieillesse », Jean-Pierre Dubois évoque pour le XIX^e siècle, la déchéance des personnages âgés, liée à leur paupérisation et à leur isolement :

Le XIX^e siècle invente une vieillesse heureuse, au sein d'une bourgeoisie sur les enfants de laquelle règnent désormais les grands-mères... Mais pour les autres, c'est d'abord, dans les campagnes désertées par les enfants, la disparition définitive des anciennes familles larges, et l'abandon des parents ou grands-parents dans la solitude (...). Avec l'exemple de quelques faits divers affreux, des rapports officiels en France, sous la Monarchie de Juillet puis sous le Second Empire, mettent en garde les paysans âgés contre leurs enfants, et Zola dans *La Terre* va jusqu'au bout de la logique de l'exclusion, qui s'accomplit dans le meurtre du trop vieux père, commis avec la complicité silencieuse de tout le village (...). La solution collective, pour les vieillards démunis, de l'hospice, dont la distinction d'avec les hôpitaux reste encore floue, repose encore sur la pratique du retranchement – le moteur historique de l'exclusion physique, sociale, morale²³.

Dans nos romans, la vieillesse n'est pas vécue comme un appauvrissement, mais il y a bien l'idée d'une certaine dégradation : morale, affective et physique. Les grands-pères dans *En Famille* et *Little Lord Fauntleroy* sont effectivement malades. Le premier souffre d'une grave bronchite et il est aveugle depuis qu'il s'est disputé avec son fils :

Il y a longtemps que sa vue faiblissait, mais on n'y faisait pas attention, on pensait que c'était le chagrin de l'absence de son fils. Sa santé, qui avait été bonne, devint mauvaise ; il eut des fluxions de poitrine, et il resta avec la toux ; et puis, un jour il ne vit plus ni pour lire, ni pour se conduire²⁴.

Quant au second, il est boiteux et atteint de la goutte. Par ailleurs, le grand-père de Cédric semble avoir toujours eu un mauvais caractère qui empire lorsqu'il souffre physiquement. La décadence affective touche, en revanche, les trois hommes qui vivent isolés.

La représentation négative de la sénilité qui s'ancre dans le roman du XIX^e siècle se comprend également au regard du stéréotype du vieil avare du théâtre. On le rencontre dans les comédies latines, italiennes et classiques : c'est Euclion chez Plaute (*L'Aularia*), Pantalon dans la *Commedia Dell'Arte*, Harpagon chez Molière (*L'Avare*). Ces vieillards sont caractérisés extrêmement négativement et ils sont systématiquement ridiculisés. Généralement riches et jouissant d'un statut social élevé, ils se distinguent par une grande bassesse morale : ils sont cupides, de mauvaise foi, parfois lubriques, et tyranniques avec leur entourage et leurs serviteurs. Physiquement, ils portent les stigmates de la vieillesse : « goutteux, renflant, toussant, crachotant, affublé[s] d'un long nez crochu, vêtu[s] d'un habit noir usé et sale, voûté[s] »²⁵. Quelques-uns de ces traits affublent le personnage de Lord Dorincourt, le vieil aristocrate goutteux et antipathique, au « nez en forme de bec

²³BOIS, Jean-Pierre. « Exclusion et vieillesse ». *Gérontologie de la société*. 2002, p.12.

²⁴MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.* p. 152.

²⁵QUENTIN-MAURER, Nicole. « Pantalon ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 21 août 2019. Disponible sur : < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pantalon/> >.

d'aigle »²⁶ du roman de Burnett. Toutefois, si ses domestiques le craignent, ils ne se moquent pas de lui, et la comparaison du grand-père avec le type du vieillard de théâtre s'arrête là.

L'image du grand-père est donc partagée entre sa représentation de patriarche noble et tendre développée par Victor Hugo, et ses avatars de vieillards caractérisés par une dégradation aussi bien morale que physique.

Les personnages d'enfants

Le personnage enfantin, pour sa part, n'a longtemps été qu'un sujet littéraire de périphérie. C'est toujours le cas à la fin du XIX^e siècle. Guillemette Tison note que « L'enfant est loin d'être un personnage privilégié (...). Même chez Jules Verne, 6,5% seulement des personnages sont des enfants »²⁷. L'intérêt porté à l'enfant a longtemps eu une visée éducative et morale. Ainsi, au XVI^e siècle, Montaigne consacre le chapitre « De l'institution des enfants » à cette question. Il y traite de ce que les enfants doivent apprendre et comment y parvenir. Dans un autre chapitre, « Sur l'affection des pères pour leurs enfants », il revient sur l'éducation des enfants sous la perspective du lien paternel. Pour lui, l'éducation, destinée à former des hommes capables de raison, passe par l'affection et l'exemplarité morale et non par la violence :

J'accuse toute violence en l'éducation d'une ame tendre, qu'on dresse pour l'honneur, et la liberté. Il y a je ne sçay quoy de servile en la rigueur, et en la contraincte : et tiens que ce qui ne se peut faire par la raison, et par prudence, et adresse, ne se fait jamais par la force²⁸.

Avec *Les aventures de Télémaque* en 1694, Fénelon propose son modèle éducatif en l'adressant, sous une forme plaisante, directement à l'élève. Grâce à Mentor, Télémaque reste sur le « droit chemin » et accomplit un voyage qui le fait grandir, au terme duquel il retrouve Ulysse. Jusque-là, conformément à la pensée de Saint Augustin pour qui les enfants sont pervers car conçus dans le péché, ces derniers sont considérés comme des êtres imparfaits car

²⁶HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. Op. cit., p. 71 : « a nose like an eagle's beak ».

²⁷TISON, Guillemette. *Une mosaïque d'enfants*. Arras, Artois Presses Université, 1998, p. 19.

²⁸MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*, tome II. (1595). P.U.F, 1965, chapitre 8.

non finis : ce sont des adultes en devenir, qu'il faut éduquer, corriger, former²⁹. Près d'un siècle après Fénelon, Rousseau, fait paraître en 1762 *L'Émile* et propose un autre point de vue. Pour lui, les lois de la nature et celles de la société s'opposent. L'homme est fondamentalement bon par nature ; c'est la société qui le rend mauvais. Dans cette perspective, l'enfant qui n'a pas encore été perverti, incarne une forme d'idéal physique et moral. Il reste, non pas à éveiller ou à créer, mais à entretenir cet idéal en développant les qualités naturelles de l'enfant et pour cela il faut bien connaître l'état d'enfance. Dans sa préface, Rousseau insiste en effet sur une carence quant à cette connaissance et sur l'échec anticipé des diverses pédagogies mises en œuvre qui ne commencent pas par considérer l'enfant comme tel :

On ne connaît point l'enfance : sur les fausses idées qu'on en a, plus on va, plus on s'égaré. Les plus sages s'attachent à ce qu'il importe aux hommes de savoir, sans considérer ce que les enfants sont en état d'apprendre. Ils cherchent toujours l'homme dans l'enfant, sans penser à ce qu'il est avant que d'être homme³⁰.

Pour Rousseau, préserver la bonté naturelle de l'enfant implique de prévenir sa corruption, ce qui revient à éduquer l'enfant à l'extérieur de la société, dans le cadre le plus à même de développer ses vertus, c'est-à-dire la nature. Spyri et Malot partagent cette conception et adhèrent au moins en partie au programme éducatif rousseauiste dans les œuvres de notre corpus³¹. C'est tout à fait flagrant chez Spyri avec le personnage de Heidi qui incarne une forme d'exaltation de la nature. Élevée pendant trois ans dans les Alpes, elle s'épanouit physiquement et moralement. Son grand-père déclare au pasteur du village : « elle pousse parfaitement et s'épanouit comme il faut avec les chèvres et les oiseaux ; elle se sent bien avec eux et n'en apprend rien de mal »³². La bonté naturelle de Heidi se traduit dans les moments où elle partage sa nourriture avec son ami Peter, ainsi que par la gentillesse et la

²⁹SAINT-AUGUSTIN. *Les Confessions*, Livre 1, chapitre 7 « L'enfant est pêcheur » **In** : *Œuvres complètes de Saint Augustin*. L. Guérin & Cie, 1864, p. 366 : « Ainsi, la faiblesse du corps au premier âge est innocente, l'âme ne l'est pas ».

³⁰ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris, Flammarion, 2009, p. 42.

³¹Malot a pu être influencé par les pédagogues Pestalozzi, un suisse, et Fröbel, un allemand, qu'il cite dans un roman pour adultes de 1872 (*Les Souvenirs d'un blessé*). Ces pédagogues ont contribué à propager les principes d'une éducation « par la nature ». Toutefois, pour Malot, ce que la nature apporte à l'enfant, ce n'est pas la perfection mais « certaines forces [...] qu'affaiblit la civilisation en se perfectionnant : la férocité, l'astuce, la ruse, l'audace, tout ce qui constitue le caractère du tigre, du loup, ou simplement du sauvage » (MALOT, Hector. *Le roman de mes romans*. Paris : E. Flammarion, 1896, p. 237). Concernant Spyri, on peut supposer qu'elle a eu connaissances des œuvres de Rousseau, ou du moins d'auteurs romantiques qui empruntent à Rousseau.

³²SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 89 / « es wächst und gedeiht mit den Geißen und den Vögeln; bei denen ist es ihm wohl und es lernt nichts Böses von ihnen ».

charité qu'elle exprime à l'égard de la grand-mère du chevrier. Perrine, l'héroïne d'*En famille*, est également proche de la nature : en Inde où elle a grandi loin de l'Europe, elle a appris à être bienveillante, honnête, courageuse et reconnaissante. Sa proximité avec la nature prend aussi forme dans le lien qui l'unit à son âne Palikare, qu'elle a été contrainte de vendre : alors qu'elle va mourir de faim, c'est lui qui la retrouve et la sauve.

Au XIX^e siècle, les influences romantiques, qui connaissent un regain à la fin du siècle et marquent un retour à la pastorale en opposition à l'ère industrielle, et la pensée de Rousseau ont un impact sur la littérature. C'est en particulier le cas dans les ouvrages pour la jeunesse qui comptent leur lot de petits personnages extrêmement vertueux proches de la nature : chez Burnett par exemple, s'il est difficile de faire un lien entre Cédric et la nature, on retrouve ce lien de manière évidente dans *The Secret Garden*, où la petite Mary Lennox devient douce et aimante en s'occupant d'un jardin abandonné. Les romantiques associent volontiers l'image rousseauiste de l'enfant à un éloge du primitivisme et ont fait un support de leur mélancolie : l'enfance devient alors un territoire perdu, un âge d'or qu'il convient de louer. On porte donc un regard bien plus positif au XIX^e sur les personnages d'enfants. Ganna Ottevaere-Van Praag note à propos du roman domestique anglais qu'il est marqué par « la vision d'un enfant vertueux et innocent, meilleur que l'adulte et instrument du salut de ses parents »³³. Nous reviendrons sur ce motif de l'enfant « sauveur » plus longuement.

Avec le mouvement réaliste, les auteurs du XIX^e manifestent par ailleurs leurs opinions politiques quant à la situation sociale et familiale des enfants. L'image de la petite Cosette maltraitée par les Thénardiens en est un exemple français. En Angleterre, les héros de Charles Dickens, qui a lui-même eu une enfance précaire, sont extrêmement attachants et suscitent la pitié, les romans faisant état de l'injustice sociale, de la misère, de la violence des adultes à leur égard. Hector Malot fait partie de ces auteurs qui utilisent leurs romans pour dénoncer la réalité sociale. Dans *Sans Famille* par exemple, Hector Malot s'attache à faire un tableau réaliste des différentes villes et situations que rencontre Rémi : des enfants maltraités, des adultes corrompus, la pauvreté et l'injustice subie par le peuple comme lorsque le père de Lise est mis en prison. Ainsi qu'Hector Malot l'écrit dans *Le Roman de mes romans* dans la partie

³³OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *La Littérature pour la jeunesse en Europe Occidentale (1750-1925)*. Berne, Peter Lang, 1987, p. 236.

consacrée à *Sans Famille*, l'ouvrage publié était allégé par rapport à ce qu'il aurait voulu montrer mais que l'éditeur a jugé choquant :

Je dois dire tout de suite que (...) le *Sans Famille* de ce premier jet n'était pas ce qu'il est devenu sept ou huit ans plus tard (...). Jusqu'aux scènes des enfants fouettés chez le padrone de la rue de Lourcine, ma lecture n'accrocha pas ; mais arrivé là, Hetzel, qui s'était déjà fâché de ce que le père nourricier fût si brutal, me déclara qu'il fallait adoucir ce tableau trop sombre et trop cruel. "Des larmes dans les paupières, oui, très bien ; mais qu'elles coulent au milieu d'une crise de souffrance, c'est plus qu'il n'en faut : de la pitié, pas d'horreur"³⁴.

Dans ce contexte social, paraissent en France les premières lois qui visent à protéger la jeunesse, dont la loi Roussel de 1874 « relative à la protection des enfants de premier âge » puis plus tard la loi de 1889 « sur la protection des enfants maltraités ou moralement abandonnés », qui abolit la *patria potestas*³⁵. Dans la législation, l'enfant acquiert donc des droits, et dans la société il obtient un statut. C'est aussi dans ce climat que sont votées les lois sur l'enseignement, en France à partir de 1833 (loi Guizot) jusqu'à l'instruction obligatoire en 1882 (Jules Ferry), plaçant l'enfant au centre d'un discours idéologique républicain. Les lectures scolaires proposent des modèles pédagogiques où les bons enfants sont récompensés et les mauvais punis. À ce titre, citons *Le tour de France par deux enfants*, signé G. Bruno (Mme Augustine Fouillée), publié en 1877. Ce livre de lecture courante raconte les aventures d'André et Julien, deux frères lorrains qui, à l'instar de Rémi dans *Sans Famille*, parcourent la France comme ils l'ont promis à leur père mourant. L'utilisation d'héros enfants invite les jeunes élèves à s'identifier à eux afin de reproduire leur comportement. La narration du voyage des enfants est un prétexte à exalter les vertus morales des deux orphelins et la beauté de la patrie à travers la description de la géographie française. L'éducation, et les ouvrages à son service, proposent donc un modèle pédagogique qui se confond avec un discours idéologique fondé sur le patriotisme : André et Julien représentent, par leurs vertus, le « petit citoyen idéal ». Le thème du voyage d'un enfant à travers son pays est repris dans les romans pour la jeunesse non scolaires. Pour ces auteurs, l'enjeu est sans doute moins une volonté de transmettre le sentiment d'appartenance à la patrie qu'une préoccupation des auteurs à l'égard des évolutions de la société. Le regard de l'enfant, parce qu'il est naïf, sert le propos. Johanna Spyri montre ainsi la Suisse rurale dans toute sa splendeur mais tiraillée par les effets de la modernisation à travers les allers-retours de Heidi entre la ville et la montagne. Dans *En*

³⁴MALOT, Hector. « Sans famille ». In : *Le roman de mes romans. Op. cit.*, p. 129.

³⁵C'est le pouvoir absolu et incontestable du père de famille sur ses enfants, issu du droit romain.

Famille, la Picardie est une région faite de tourbières et d'usines : Hector Malot se sert du regard naïf de Perrine et de sa bonne volonté pour montrer un territoire français dont l'industrialisation peut être le socle de plus de justice sociale. Quant au roman de Frances Hodgson Burnett *Little Lord Fauntleroy*, le personnage de Cédric, anglo-américain, questionne l'identité nationale de l'Angleterre et des Etats-Unis en les comparant :

Une des lignes de force du roman de Frances Hodgson Burnett est fournie par la question des identités nationales. Tandis que les personnages sont dotés d'une dimension emblématique, le récit propose des représentations croisées des Etats-Unis et de l'Angleterre (...) *Little lord Fauntleroy* (...) met en relief l'originalité des Etats-Unis au regard de leur ancienne métropole³⁶.

Notons également qu'au XIX^e siècle, être un petit garçon ou une petite fille n'est pas comparable. En France, l'école est non-mixte la plupart du temps et l'éducation diffère selon le sexe, mettant l'accent sur les tâches domestiques pour les fillettes. Cette différence de genre se retrouve dans le roman. Ce n'est pas un hasard si André et Julien sont deux garçons. Majoritairement, les garçons sont plus nombreux dans les romans d'aventures et de formation, tandis que les personnages de fillettes sont plus propres à intégrer des récits du quotidien, ainsi que l'écrit Guillemette Tison :

Dans une certaine conception du roman d'aventures ou du roman d'apprentissage, un héros masculin est plus à même d'être lancé par son créateur sur les routes, à travers des dangers et des vicissitudes dans lesquels il serait plus délicat d'engager une petite fille³⁷.

Par rapport à ces normes, les personnages sont alors plus ou moins conventionnels. Sur ce point, les œuvres qui composent notre corpus sont plutôt singulières. *Heidi*, dont on pourrait traduire le titre par « Heidi : années de voyage et d'éducation » est ouvertement présenté comme un roman de formation, dans la lignée de Goethe, ainsi que le remarque Isabelle Nières-Chevrel³⁸. Quant aux aventures du petit Lord, on ne peut certes pas dire qu'il ait à craindre « les dangers et les vicissitudes » : après avoir traversé l'Atlantique en bateau, il s'installe en Angleterre et l'intrigue tourne principalement autour de la transformation morale de son grand-père. Enfin, le personnage de Perrine, qui effectue un long et périlleux voyage, dépasse les valeurs féminines conventionnelles.

³⁶GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis dans les romans pour la jeunesse (1860-1914) De la construction identitaire à la représentation d'une communauté internationale*. Paris : Honoré Champion, 2009, p. 34-35.

³⁷TISON, Guillemette. *Une mosaïque d'enfants*. *Op. cit.*, p. 26.

³⁸NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. *Op. cit.*, p. 112.

Ainsi, les représentations du personnage du grand-père et de l'enfant reposent en cette fin du XIX^e siècle sur l'image du bon grand-père et les représentations négatives du vieillard pour l'un, et sur le modèle pédagogique rousseauiste et les préoccupations sociales de l'époque pour l'autre. Dans le cas de l'enfant, l'intérêt qui lui est porté dans la société se traduit dans la littérature et en particulier dans la littérature adressée à la jeunesse par l'émergence de personnages d'enfants héros, mais pas spécifiquement par l'émergence d'un « petit-enfant ». Nous avons vu, concernant le personnage grand-paternel, qu'il existe bien une figure du « grand-père », celle construite par Hugo. En revanche, nous n'avons pas trouvé d'équivalent *stricto sensu* de « petit-enfant ». Même dans *L'Art d'être grand-père*, le poète ne nomme pas une seule fois Jeanne et Georges « ses petits-enfants ». Leur lien de parenté n'est jamais explicité par la désignation des enfants : il évoque plus volontiers « l'enfant » ou « les enfants » de manière générale, voire « les petits enfants » ou « un tout petit enfant ». Tout au plus écrit-il « les fils de nos fils nous enchantent »³⁹ pour repartir quelques vers plus tard sur des désignations plus générales : « Le vieillard gai se mêle aux marmots triomphants »⁴⁰. C'est l'enfant dans sa dimension mythique, c'est-à-dire pour son « état d'enfance » qui est évoqué.

b) Avant le grand-père et son petit-enfant, la rencontre de l'enfant avec l'adulte et le vieillard

Il reste à déterminer en quoi la rencontre des personnages romanesques du grand-père et de l'enfant, à travers les représentations qu'ils véhiculent, fait sens. Mais la relation entre le grand-père et son petit-enfant est enchâssée dans d'autres relations : celle entre l'enfant et l'adulte, et celle entre l'enfant et le vieillard.

De la domination de l'adulte sur l'enfant à l'invention d'un enfant « meilleur que l'adulte »

Pendant longtemps dans les livres, la relation entre l'adulte et l'enfant a reposé essentiellement sur une dimension pédagogique avec un apprentissage absolument vertical du

³⁹HUGO, Victor. *L'Art d'être grand-père*. *Op. cit.*, p. 13 : « L'autre ».

⁴⁰*Id.*

haut vers le bas. L'adulte, sur le modèle de la littérature éducative, fait figure d'autorité. Il instruit l'enfant, lui donne des ordres, le punit si nécessaire, dans l'objectif de le corriger et de le former. L'enfant, pour sa part, en bon élève, doit écouter, obéir et apprendre. Dans ce cas, le personnage adulte est un guide et un exemple pour l'enfant, tel Mentor qui accompagne Télémaque, et qui est plusieurs fois nommé par Télémaque lui-même « le sage Mentor ». L'œuvre met en évidence la bonté du maître pour l'élève, sa pédagogie infaillible, la reconnaissance de Télémaque à son égard. Elle montre aussi l'écart entre la jeunesse source d'ignorance et l'intelligence du maître, qui justifie que l'adulte soit dominant, comme dans cet extrait :

Alors je compris, mais trop tard, ce que l'ardeur d'une jeunesse imprudente m'avait empêché de considérer attentivement. Mentor parut dans ce danger (...) c'était lui qui m'encourageait ; je sentais qu'il m'inspirait une force invincible. Il donnait tranquillement tous les ordres (...). Je lui disais : "Mon cher Mentor, pourquoi ai-je refusé de suivre vos conseils ? Ne suis-je pas malheureux d'avoir voulu me croire moi-même, dans **un âge où l'on n'a ni prévoyance de l'avenir, ni expérience du passé, ni modération pour ménager le présent** ? (...)". Mentor, en souriant, me répondit : "Je n'ai garde de vous reprocher la faute que vous avez faite ; il suffit que vous la sentiez et qu'elle vous serve à être une autre fois plus modéré dans vos désirs (...)." La douceur et le courage du sage Mentor me charmèrent⁴¹...

Toutefois, la pédagogie de Rousseau, lorsqu'elle est reprise au XIX^e siècle, introduit une faille dans ce programme : l'idée selon laquelle l'enfant est bon par nature et que c'est la société qui le corrompt sous-tend un rejet de la société et des hommes qui la composent. *De facto*, la dynamique entre enfant et adulte se fonde sur une opposition entre un enfant bon, juste et vertueux, ou du moins innocent, et un adulte mauvais. Cette rupture entre les deux âges est encore soulignée par le fait que l'enfant est faible, alors que l'adulte fort domine. On voit alors émerger des descriptions des violences exercées par des adultes sur des enfants, aussi bien dans la littérature générale⁴² que dans certains romans adressés aux enfants de la veine réaliste. C'est le cas de l'édifiante scène des enfants maltraités par le sadique padrone Garofoli dans *Sans Famille*. Il est vrai qu'à l'opposé de ce dernier, Vitalis, le musicien ambulant, fait figure de bon maître : il enseigne à Rémi la musique, le spectacle, la lecture et l'écriture, et prend soin du petit garçon. Rémi s'étonne de cette bonté, qui apparaît comme une anomalie par rapport à la norme, constatant la bienveillance de Vitalis à l'égard de ses animaux et de lui-même :

⁴¹FENELON. *Les Aventures de Télémaque*. *Op. cit.*, p. 10.

⁴²Dans *L'Enfant*, de Jules Vallès par exemple, Jacques décrit la violence physique et morale de ses propres parents, et celle exercée sur sa petite voisine, battue à mort par son père alors qu'elle avait 10 ans.

Je fus alors bien surpris de voir la patience et la douceur de notre maître. Ce n'était point ainsi qu'on traitait les bêtes dans mon village, où les jurons et les coups étaient les seuls procédés d'éducation qu'on employât à leur égard⁴³.

Ce qui permet à Vitalis d'être un bon maître, d'incarner une figure adulte autoritaire mais positive, c'est qu'il est lui-même un être en marge de la société : à l'inverse de Garofoli, ou encore de Père Barberin qui vend Rémi au début de l'œuvre, Vitalis n'est pas corrompu par les vices de la société que sont l'argent, l'individualisme, la misère et l'alcoolisme qui vont de pair.

La violence des adultes est constatée à travers le regard d'un enfant : c'est Rémi qui décrit la scène du fouet qui lui fait « jaillir les larmes aux yeux »⁴⁴, c'est encore le petit Mattia qui décrit le calvaire physique et psychologique que lui fait subir le padrone. Effectivement, le point de vue adopté par le roman change : ce n'est plus l'adulte qui juge l'enfant mais l'inverse. Les romans sont soit rédigés à la première personne, et le narrateur est un enfant⁴⁵, soit on suit un enfant en focalisation interne, comme c'est le cas dans les œuvres de notre corpus. Le regard porté par le lecteur sur l'adulte est alors tributaire du regard porté par le personnage enfant sur les personnages d'adulte. Le regard enfantin peut soit donner une dimension négative au personnage adulte (Garofoli est vu en tyran sadique) soit « l'anoblir » (Vitalis est perçu comme un maître bienveillant). Pour autant, toutes les histoires ne sont pas si terribles et il est rare que les héros enfants soient les victimes de telles violences. Dans le roman pour la jeunesse, c'est plus souvent la force morale des personnages qui est mise à rude épreuve, en raison des lubies des adultes. C'est le cas pour Heidi et Cédric qui ne sont pas violentés mais séparés du foyer familial pour vivre dans une maison plus luxueuse : Heidi est séparée de son grand-père par sa tante, et Cédric de sa mère par son grand-père.

Dans cette perspective où l'enfant est envisagé comme une « malheureuse victime de la société »⁴⁶, l'idée qu'il est marqué par le péché ne tient plus, c'est même l'inverse puisque c'est la société qui est corrompue. Ganna Ottevaere-Van Praag explique alors que, dans le

⁴³MALOT, Hector. *Sans famille*. Tome 1. Paris : E. Dentu, 1879, p. 71.

⁴⁴*Ibid.* p.273.

⁴⁵Ou bien il fait « comme si » : le narrateur de *Sans Famille* est en réalité Rémi adulte puisqu'il raconte l'histoire bien après en incluant son mariage.

⁴⁶OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *La littérature pour la jeunesse... Op. cit.*, p. 197.

roman domestique, notamment anglais, les personnages d'enfants sont sacralisés et idéalisés selon un processus propre au mythe :

Ainsi, le personnage de l'enfant est devenu l'objet d'une mythisation, en France, depuis Rousseau sous l'influence, entre autres, du Romantisme responsable de sa représentation irréaliste (...) et en Grande-Bretagne, par le fait de certaines influences littéraires, mais surtout sous l'action de la propagande religieuse : "Mythiser le personnage", précise M. J. Chombard de Lauwe, "consiste en une symbolisation de l'enfant, qui est déréalisé, essentialisé, et inséré dans un système de valeurs dont il forme le centre. À partir de lui s'ordonnent les autres personnages, l'environnement, les structures sociales, les événements, qui sont appréciés positivement ou négativement en fonction de leur rapport avec la valeur enfance incarnée dans le personnage de l'enfant." Dans le petit personnage domestique anglais, les écrivains s'efforcent de retrouver la pureté d'un état primitif religieux⁴⁷.

L'auteur continue en présentant le propre de cet enfant parfait et pur :

À l'image de l'enfant prédestiné et corrompu par le péché originel des *Good Goldy Books* puritains de jadis, (...) a succédé la vision d'un enfant vertueux et innocent, meilleur que l'adulte et instrument de salut de ses parents (...). Contraint autrefois de sacrifier son enfance à son salut, il lui échoit maintenant l'immense tâche de sauver l'humanité⁴⁸.

Les personnages d'enfant, idéalisés à l'excès, sont donc mis en perspective avec des personnages d'adulte moins parfaits, et grâce à leur bonté, leur spontanéité, réparent la faute de l'adulte. C'est le motif littéraire de « l'enfant sauveur »⁴⁹, évoqué par Isabelle Nières-Chevrel à propos des enfants qui prennent en charge les défaillances des adultes. C'est ainsi que Heidi, Cédric, et même Perrine amènent la transformation morale de leurs grands-pères, fautifs et enfermés dans la tristesse ou la colère. Heidi, avec sa tendresse et sa naïveté, permet à son grand-père de retisser les liens rompus il y a longtemps entre lui et le village. Le grand-père de Cédric, enfermé dans son égoïsme et son caractère hargneux, s'adoucit au contact de l'enfant et se réconcilie avec sa belle-fille. Quant à Perrine, elle sauve littéralement son grand-père malade, qui retrouve la vue et la santé dans le bonheur de vivre avec elle.

Entre l'enfant et le vieillard : la relation archétypale puer-senex et la codification des relations aux personnes âgées à la fin du XIX^e siècle

Le personnage du vieillard n'est cependant pas un adulte comme les autres : comme l'enfant, il appartient à une catégorie de personnages extrêmement chargée symboliquement. Ils incarnent les deux âges extrêmes de la vie. L'évocation du vieillard renvoie d'abord à une

⁴⁷*Ibid.*, p. 235.

⁴⁸*Ibid.*, p. 236.

⁴⁹NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse. Op. cit.*, p. 176.

représentation physique : la barbe blanche ou grise, les rides, le corps courbé, une canne. On retrouve ces attributs chez nos grands-pères : celui de Heidi possède une barbe et des épais sourcils qui créent à eux seuls tout un horizon d'attentes lorsque la fillette y voit « une forêt », ceux de Cédric et Perrine ont les rides, le corps fatigué et la canne qui l'accompagne. Ces marques témoignent du temps vécu par le personnage. Les romans de Burnett, Malot et Spyri ne racontent pas le temps vécu par le grand-père auparavant ni le temps qui reste à vivre à l'enfant mais une sorte de temps partagé. Si le temps vécu renvoie à tout un imaginaire de la sagesse et de la connaissance, à l'inverse, l'enfant a tout à apprendre et à expérimenter. Dans sa jeunesse il est vigoureux, plein de potentialités. C'est sur cette opposition que repose l'adage « Ah ! Si vieillesse pouvait... Ah ! Si jeunesse savait... ». D'un point de vue très schématique, le vieil homme incarne une force de réflexion tandis que l'enfant est une force d'action.

Cette incarnation du temps symbolique par le vieillard et l'enfant permet de voir en ces deux personnages des « archétypes », sur le modèle théorique de la psychanalyse Jungienne :

Les contenus de l'inconscient collectif sont les "archétypes" (...). L'archétype représente essentiellement un contenu inconscient modifié en devenant conscient et perçu, et cela dans le sens de la conscience individuelle où il émerge⁵⁰.

Selon Jung, « on doit, pour être exact distinguer entre archétype et représentation archétypique. L'archétype en soi et un modèle hypothétique non manifeste »⁵¹. La représentation archétypique est donc le résultat de l'archétype soumis à une élaboration consciente, telle qu'on la rencontre par exemple dans le mythe et le conte⁵² : « L'âme contient toutes les images dont les mythes sont issus »⁵³. Les représentations archétypiques sont donc des images qui émergent de concepts psychiques inconscients qui transcendent les peuples et les cultures.

En l'occurrence, le vieil homme et l'enfant, lorsqu'ils sont réunis, sont deux composantes de l'homme. Le vieillard est un avatar du « *senex* » qui symbolise une forme de sagesse *quasi* divine, c'est la « fin » de l'homme, et l'enfant renvoie au « *puer aeternus* », qui incarne le début de la vie, le renouveau et la force vitale qui en émerge. Les représentations du

⁵⁰ JUNG, Carl Gustave. Les Racines de la conscience. Editions Buchet / Chastel, 1971 en réédition chez Le Livre de poche, 1995, p. 24-26.

⁵¹ *Ibid.*, p. 25.

⁵² *Id.*

⁵³ *Ibid.*, p. 28.

senex abondent donc dans la littérature et en particulier dans les récits à fort potentiel symbolique comme les contes et la mythologie, sous diverses formes. C'est par exemple le vieux roi des contes qui envoie ses fils à la recherche d'un objet magique, ou encore le magicien qu'on représente avec une longue barbe blanche comme Merlin dans les illustrations de Gustave Doré par exemple⁵⁴. Qu'il s'agisse du vieux roi ou du magicien, ces personnages interviennent à un moment donné du récit pour guider un jeune héros ou initier son voyage. Ils lui apportent ce qui lui fait défaut, c'est-à-dire le savoir ou la réflexion. Cet archétype possède deux pôles : l'un est positif, l'autre négatif, c'est pourquoi en psychanalyse, on le représente communément sous les traits du dieu Saturne :

Le *senex*, généralement symbolisé par Saturne, est autant la figure de la vieillesse stérile et de la mélancolie que celle du Dieu qui régnait sur l'Age d'or et du Saturne régénéré qui (...) devient l'emblème du Vieux Sage⁵⁵.

Sur son pôle positif, le *senex* assure la transmission d'un savoir et s'inscrit dans la continuité de la vie, mais sur son pôle négatif, il se fige dans le passé et la mélancolie par attachement à des valeurs traditionnelles. S'il ne parvient pas à sortir de cet enfermement dans le passé, la transmission est empêchée. C'est ce qu'il se passe pour les grands-pères de Perrine et Cédric lorsqu'ils entrent en conflit avec leur fils en refusant qu'ils épousent une étrangère. C'est à peu près la même chose pour l'Ancien de l'alpe qui a tourné le dos à la communauté villageoise, a mené une jeunesse dissolue et refusé de « faire pénitence », il a ainsi perdu son fils dans un accident dont la mort serait une punition divine.

C'est justement à ce point de rupture que le rapprochement du vieillard et de l'enfant fait sens. Ce dernier est l'exact opposé du *senex* et il a besoin de son savoir, de même que la force vitale du *puer* est nécessaire au vieil homme :

Dans l'économie archétypique, l'enfant a besoin du vieillard, comme le vieillard a besoin de l'enfant pour traverser la mélancolie et en faire un principe de métamorphose : on redécouvre là la parenté du grand âge et de l'enfance, et l'importance du « jeu sage » (...) où s'allient et se confortent la vieillesse avisée et la jeunesse impétueuse. Le savoir du *puer* et la sagesse du *senex* se conjuguent ici sous le chef d'une *sapience* et qui n'est pas sans ouvrir un goût nouveau (et jusque-là insu) de la Vie⁵⁶.

⁵⁴Nous pouvons par exemple consulter cette planche publiée par le site de la BNF et extraite de l'ouvrage d'Alfred Tennyson, *Les idylles du roi, Vol. 2, Viviane*, publié chez Hachette en 1868.

BnF, Réserve des Livres rares, YK-78. Disponible sur : < <http://expositions.bnf.fr/arthur/grand/506.htm> >.

⁵⁵AGNEL, Aimé (dir). CAZENAVE, Michel. DORLY, Claire. KRAKOWIAK, Suzanne. « Puer-Senex » In : *Dictionnaire Jung*. Paris : Ellipses. 2008, p. 151.

⁵⁶*Ibid.*, p. 152.

Dans sa relation à l'enfant, le vieillard devient le *senex* dans son rôle positif de celui qui assure la transmission. De même, c'est parce qu'il est associé au *senex* que l'enfant est le *puer aeternus*, l'enfant qui incarne la prospérité et le renouvellement sans fin de la vie. Selon Michel Cazenave qui s'appuie sur les théories de Jung, cela explique que le *puer* et le *senex* « forment un couple », car l'un entraîne la présence de l'autre :

L'ambivalence se résout là selon un processus dialectique. *Puer* et *senex*, l'enfant et le vieillard, forment en effet un couple d'opposés indissociables : toute actualisation de l'un de ces deux archétypes entraîne la présence, et éventuellement l'activation de l'autre *in potentia*. À la vivacité du premier répond la lenteur et la puissance de réflexion du second, qu'il s'agit de polariser dans un processus d'interaction réciproque⁵⁷.

Nous reconnaissons dans la confrontation d'un personnage enfantin avec un personnage de vieillard, dont le grand-père est un avatar, le thème archétypique de l'union du *senex* et du *puer*, avec toute la charge symbolique que cela implique.

Par ailleurs, dans son étude des représentations de la vieillesse et de la mort dans la littérature enfantine depuis 1880, Geneviève Arfeux-Vaucher constate que la relation entre les personnes âgées et les enfants est une relation fondée sur l'aide. Les enfants doivent en quelque sorte compenser les défaillances des personnages âgés dont le corps est fatigué, et leur apporter le respect qui leur est dû :

Des jeunes enfants aux grands-parents, une relation de suppléance se construit (...). Cette aide apportée par de jeunes enfants déborde du cadre familial, puisque souvent on voit de jeunes enfants tirer une charrette trop lourde pour l'homme devenu âgé, ou de petites filles porter des fagots pour soulager le dos d'une vieille femme⁵⁸...

Toutefois, à la fin du XIX^e siècle, cette relation d'aide est codifiée selon des règles enseignées à l'école dans les leçons morales. Elle correspond donc davantage à un devoir et à une obligation qu'à une manifestation spontanée : il convient d'aider les vieilles personnes comme il convient de les respecter et de les honorer. Sur ce principe, on voit apparaître dans la littérature adressée aux enfants y compris dans les ouvrages scolaires le thème de « l'enfant bâton de vieillesse ». On retrouve effectivement cette image dans les romans de notre corpus. Perrine et Cédric jouent un tel rôle lorsqu'ils assistent leurs grands-pères. Perrine compense la vieillesse de son grand-père aveugle lorsqu'elle se fait son assistante, notamment lorsqu'elle

⁵⁷*Ibid.*, p. 151.

⁵⁸ARFEUX-VAUCHER, Geneviève. *La vieillesse et de la mort dans la littérature enfantine depuis 1880 à nos jours*. Paris : Imago. 1994, p. 118.

lui lit les journaux et courriers qu'il reçoit. Quant à Cédric, il soutient son grand-père dont la jambe est souffrante, exactement comme s'il était une canne :

Cédric descendit de sa chaise et s'approcha de son noble aïeul. Il baissa les yeux sur sa jambe souffrant de la goutte.

« Aimeriez-vous que je vous aide ? » dit-il poliment. « Vous pourriez vous appuyer sur moi vous savez. » (...)

« Vous pensez y parvenir ? » demanda le comte d'un ton bourru.

« Je PENSE que je peux » dit Cédric. « Je suis fort. J'ai sept ans vous savez. Vous pouvez vous appuyer sur votre canne d'un côté, et sur moi de l'autre. » (...)

Il n'y avait vraiment pas beaucoup de distance jusqu'à la salle à manger, mais cela semblait pourtant un long chemin pour Cédric, avant qu'il ne parvienne jusqu'à la chaise en bout de table. La main sur son épaule lui paraissait devenir de plus en plus lourde à chaque pas, son visage était de plus en plus rouge, et son souffle devenait plus court mais il ne pensa jamais à abandonner. Il raidit ses muscles d'enfant, garda la tête droite et encouragea le comte qui avançait en boitant⁵⁹.

Heidi aussi joue ce rôle lorsqu'elle fait la lecture des évangiles à la grand-mère aveugle de Peter. Cependant elle incarne davantage un soutien moral à l'égard de son grand-père solitaire mais en parfaite santé.

Ce devoir d'aide des enfants envers les personnes âgées correspond à « une morale de l'âge »⁶⁰ et prend une coloration spécifique lorsque le vieillard est un parent : le « devoir aider » se double alors d'un « devoir aimer » illustré dans les livres d'école, comme par exemple ici : « Justin ne fait que son devoir en aimant le père de son père ».⁶¹ En ce qui concerne notre corpus, l'affection que porte le petit Cédric à son grand-père s'inscrit pleinement dans cette idée d'un « devoir aimer » : pour lui c'est une règle intégrée que lui a enseignée sa mère. Ainsi, quand le petit Lord s'exclame : « Tous les garçons aiment leur grand-père [...] en particulier ceux qui ont été aussi bons pour eux que vous l'avez été pour

⁵⁹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p.78 :

« Cedric left his chair and went to his noble kinsman. He looked down at his gouty foot.

“Would you like me to help you ?” he said politely. “You could lean on me, you know (...)”.

The Earl looked his valiant young relative over from head to foot.

“Do you think you could do it ?” he asked gruffly.

“I THINK I could,” said Cedric. “I'm strong. I'm seven, you know. You could lean on your stick on one side, and on me on the other (...)” (...).

It was not really very far to the dining-room, but it seemed rather a long way to Cedric, before they reached the chair at the head of the table. The hand on his shoulder seemed to grow heavier at every step, and his face grew redder and hotter, and his breath shorter, but he never thought of giving up; he stiffened his childish muscles, held his head erect, and encouraged the Earl as he limped along. »⁵⁹

⁶⁰ARFEUX-VAUCHER, Geneviève. *La vieillesse et de la mort dans la littérature...* *Op. cit.*, p. 66.

⁶¹*Id.*

moi »⁶², cela fait écho aux recommandations de sa mère : « Ceddie, dit-elle, le comte est ton grand-père, le père de ton papa. Il est très bon, il t'aime et il voudrait que tu l'aimes aussi, parce que les petits garçons qui étaient ses fils sont morts. Il souhaite que tu sois heureux et que tu fasses le bien autour de toi »⁶³. On voit clairement apparaître dans ce discours l'idée que ce « devoir d'aimer » est fondée sur une dette. Non seulement Cédric doit aimer son grand-père par devoir, mais en plus ce devoir est accentué du fait de la gentillesse du grand-père. Et ce devoir prend la forme d'une réparation puisqu'il s'agit de consoler le vieux lord triste d'avoir perdu tous ses fils⁶⁴. La notion de devoir est d'autant plus importante au regard des relations entre les personnages qu'elle implique une distance symbolique entre eux. En effet, si les rapprochements entre enfants et vieillards se font par devoir, cela donne à leur relation un aspect « rigide » en leur retirant leur dimension affective. Toutefois, il nous semble que dans le cas de *Heidi*, *En Famille* et en partie dans *Little Lord Fauntleroy* aussi, on ne peut pas considérer que la relation entre l'enfant et son grand-père se limite à un « devoir », qu'il s'agisse d'un « devoir aimer » ou d'un « devoir aider » : nous approfondirons ce point par la suite.

La relation romanesque qui s'établit entre l'enfant orphelin et son grand-père à la fin du XIX^e siècle est donc à étudier à l'aune des rapports de l'enfant avec l'adulte et de sa relation duelle avec le vieillard car le grand-père est à la fois un adulte particulier et un vieillard particulier. De l'adulte, il a la position *a priori* dominante, qui se renverse lorsque le regard enfantin juge l'adulte qui se livre à une autorité violente. Du vieillard, il possède la charge symbolique archétypale et donc la nécessité d'être associé à l'enfant, son opposé, pour « traverser la mélancolie ». Du vieillard encore, le grand-père tient son statut privilégié auprès des enfants qui doivent le respecter, l'aider, l'honorer et même l'aimer « par devoir », ce qui implique une distance entre les deux personnages. Toutefois, le grand-père a un statut privilégié. D'une part, il est en marge de la société, comme Vitalis : il n'est donc pas un adulte comme les autres. D'autre part, le « grand-père » n'existe qu'à travers le point de vue

⁶²HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 72 : « Any boy would love his grandfather [...] especially one that had been as kind to him as you have been ».

⁶³*Ibid.*, p. 37 : « "Ceddie," she said, "the Earl is your grandpapa, your own papa's father. He is very, very kind, and he loves you and wishes you to love him, because the sons who were his little boys are dead. He wishes you to be happy and to make other people happy ».

⁶⁴Mais le discours de la mère est faux : à ce moment du récit, le Lord ne ressent aucune affection pour Cédric et c'est la honte et la colère qui le dévastent lorsqu'il pense à ses fils.

du petit-enfant : d'emblée le « grand-père » est lié à l'enfant. De leur côté, les personnages enfantins de nos œuvres ont la particularité d'être orphelin. Nous nous demandons ce que le statut de grand-père et celui d'orphelin, impliquent, étant donné que les œuvres de notre corpus appartiennent spécifiquement à la littérature de jeunesse.

Chapitre 2. Comment le roman pour la jeunesse reconfigure la situation des personnages et réinvente les relations qu'ils entretiennent

Comment passe-t-on des personnages de l'enfant et du vieillard à ceux du grand-père et de son petit-enfant orphelin ? Il semble que la littérature de jeunesse joue un rôle important dans ce glissement. Les fictions adressées aux jeunes lecteurs donnent une place particulière aux héros et héroïnes enfants, et en particulier aux petits orphelins. Les principaux protagonistes des romans que nous étudions sont en effet des enfants orphelins. Pourtant, rapidement dans ces récits, la figure d'un autre personnage central apparaît en regard de l'enfant : son grand-père paternel. Pourquoi l'enfant est-il séparé de ses parents pour retrouver aussitôt un autre membre de sa famille ? Pourquoi le grand-père plutôt qu'un autre ? Et quelles sont les spécificités des personnages de notre corpus, par rapport aux modèles que nous avons évoqués plus haut ?

a) L'enfant et le grand-père dans la littérature de jeunesse : deux orphelins

L'enfant orphelin... en famille

Une des particularités du roman pour la jeunesse au XIX^e siècle est qu'il a engendré un certain nombre de fictions dont les héros sont des enfants orphelins. Être orphelin, c'est même la façon la plus évidente pour un personnage d'enfant d'être le héros d'un récit. Selon Isabelle Nières-Chevrel, c'est en effet l'absence des parents, de la famille, qui donne à l'enfant l'autonomie nécessaire pour devenir un personnage à part entière :

Pourquoi tant d'orphelins ? (...) La première explication, c'est qu'être orphelin donne au héros une liberté sans culpabilité, qui ne remet pas en cause la responsabilité et l'autorité des parents (...). La situation d'orphelin est utilisée pour distendre le lien d'autorité, et rendre ainsi plus acceptables les escapades et diverses bêtises des garnements⁶⁵.

Ainsi, les romans proposent deux schémas familiaux qui « refoulent [les bons parents] à la périphérie »⁶⁶. Il y a les « mauvais parents », qui sont présents dans l'entourage de l'enfant

⁶⁵NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse. Op. cit.*, p. 178.

⁶⁶*Ibid.* p. 177.

mais qui l'oppressent, comme ceux de Poil de Carotte. Ce scénario participe notamment à délégitimer l'autorité des adultes sous le regard de l'enfant innocent. Et il y a les parents absents, morts ou disparus comme le papa de Fifi, celui de Sara Crew, les parents de Mary Lennox, ceux de Rémi..., et bien-sûr le père de Cédric, les parents de Perrine et ceux de Heidi. À vrai dire, les histoires d'enfants orphelins sont si courantes qu'on parle même d'un « mythe de l'orphelin »⁶⁷. C'est en effet un motif que l'on rencontre déjà dans les récits de l'Antiquité, qui perdure à travers les époques et s'épanouit dans la littérature jeunesse du XIX^e siècle, s'actualisant à travers les divers récits.

L'enfant orphelin, parce qu'il n'est plus protégé par ses parents, a donc le champ libre pour vivre les aventures qu'il n'aurait pu accomplir sous le giron maternel ou l'autorité paternelle. Mais lorsqu'il est séparé d'eux, son identité est mise en danger. En effet, l'enfant orphelin détaché de ses parents n'est plus le fils ou la fille de sa mère et de son père. Cela entraîne généralement un déclassement social, ou du moins une perte, comme c'est le cas de Sara Crew, qui passe d'une vie de privilèges à une existence misérable à la mort de son père. Dans notre corpus, Perrine doit renoncer littéralement à son identité en se faisant appeler Aurélie et en dissimulant l'acte de mariage de ses parents à leur mort. Cédric n'est pas reconnu comme un aristocrate de la lignée des Dorincourt au début de l'œuvre. Nombre de romans fondent alors leur intrigue sur le rétablissement du lien parental et de l'identité du jeune héros :

Dans tous ces textes en effet, l'orphelinat n'est jamais présenté comme une simple composante descriptive parmi les traits qui constituent le capital existentiel du personnage, mais plutôt comme 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. Autrement dit, être orphelin dans un roman n'est pas seulement un statut, c'est aussi et surtout une histoire - ce qui participe de la fonction mythique qui est précisément de se donner dans l'ordre du récit⁶⁸.

Paradoxalement Perrine, Cédric et Heidi ne sont pas lancés dans une quête des origines. D'une part, ils retrouvent leur grand-père paternel. Ils sont certes orphelins, mais pas sans famille, ou ils le restent peu de temps. Heidi et son grand-père sont réunis dès le début de l'œuvre, Cédric est rapidement introduit auprès du sien dans la première partie du roman, et Perrine vit également avec son grand-père un moment dans la dernière partie du récit. D'autre

⁶⁷BAZIN, Laurent. « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse ». *Op. cit.*.

⁶⁸*Ibid.*, p. 165.

part, la question de l'identité est différée. Dans le cas de Perrine et Cédric, si leur identité est mise en danger, ce n'est pas tout à fait à cause de la mort de leur père, qui est le garant du lien familial qui l'unit à l'enfant : c'est plutôt le conflit que le père entretient avec son propre père, le grand-père des enfants, qui prive Perrine et Cédric des droits de leurs noms. Dans ce cas, la question de l'identité n'est pas celle de l'origine : l'enfant sait « d'où il vient », il sait qui est son père et sa parenté n'est pas mise en doute. Francis Marcoin l'explique pour Perrine :

La petite fille n'a donc pas à s'interroger sur ses origines et elle sait même qu'elle a de la famille du côté d'Amiens, famille qu'elle part rejoindre à pied (...). Là est l'originalité du roman, qui renverse le scénario habituel : il ne s'agit pas de retrouver ses origines mais de se mettre en accord avec elles, tout en convertissant un ancêtre égaré⁶⁹.

La question de l'identité est donc davantage liée à la légitimité. En effet, puisque les pères de Perrine et Cédric ont perdu grâce aux yeux de leurs propres pères, ce que les enfants doivent prouver c'est leur légitimité en tant que petits-enfants. Ce n'est pas tant leur origine qu'ils doivent retrouver que celle du père. Ainsi, quand le grand-père de Perrine comprend leur lien familial, il la reconnaît comme sa petite-fille parce qu'il a reconsidéré le mariage de son fils positivement. C'est pourquoi, lorsqu'il lui demande pourquoi elle n'a pas révélé sa parenté plus tôt, Perrine lui répond : « Si cette fille s'était présentée franchement devant vous ne l'auriez-vous pas chassée sans vouloir l'entendre ? ». Quant à Heidi, elle ne se préoccupe pas de ses parents : « [elle] n'a pas de passé à reconstruire, car elle est comme une enfant sans mémoire »⁷⁰. Isabelle Nières-Chevrel explique :

Être orpheline dans ce roman, ce n'est donc pas être seule, malheureuse et abandonnée ; c'est être autonome, c'est n'être la possession de personne. Il n'y a pas de quête parentale dans Heidi – jamais on ne la voit anxieuse de ses parents morts –, peut-être parce que la montagne est à elle seule la mère-nature qui la comble⁷¹.

Or, le grand-père de Heidi, « l'ancien de l'Alpe », représente cette nature qui comble la petite au point que la question de l'identité ne se pose même pas : Heidi n'a pas besoin de savoir qui est son père, puisqu'elle sait qui est son grand-père.

⁶⁹ MARCOIN, Francis. « En Famille, roman social, roman familial ». Préface du roman *En Famille*. Encreage Edition, 2012.

⁷⁰ WISSMER, Jean-Michel. « Sans Patrie, le livre oublié de Johanna Spyri qui annonce *Heidi* ». *Strenæ* [En ligne]. 2015, 9. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/strenae/1470> > (consulté le 17 juin 2019), p. 3.

⁷¹ NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. « Relire Heidi aujourd'hui ». *Strenæ*. [En ligne]. 2011, n°2. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/strenae/266> > (consulté le 17 mai 2018), p.2.

L'introduction du personnage du grand-père dans ces récits transforme donc sensiblement le statut d'orphelin des personnages et l'histoire qui en découle. Lorsqu'il retrouve sa famille, l'enfant est de fait rattaché à ses parents, mais plus encore que le fils ou la fille de son père et sa mère, il devient le « petit-fils », la « petite fille » de son grand-père.

Le personnage du grand-père, un autre orphelin

Dans ces récits, le personnage du grand-père est construit en miroir par rapport à l'enfant. En effet, pour un enfant sans parents, avoir un grand-père c'est déjà ne plus tout à fait être orphelin. Mais pour un grand-père, avoir un petit-enfant orphelin signifie justement avoir perdu un enfant. Dans *En Famille* et *Little Lord Fauntleroy*, c'est en plus avoir perdu un héritier. En regard de la situation des enfants, orphelins, ces romans mettent en avant la solitude des vieillards : ils n'ont plus personne derrière eux étant donné leur âge avancé, ils n'ont personne non plus à leur côté, ni épouse ni frères et sœurs, et à présent ils n'ont plus d'enfants. De fait, jusqu'à ce que l'enfant et le grand-père forment à nouveau une famille, le grand-père n'est qu'un vieillard, comme orphelin lui-même. Dans son article, Laurent Bazin écrit « (...) en littérature pour la jeunesse, tout le monde ou presque semble porter en soi une part d'orphelinat »⁷². La solitude des grands-pères fait écho à celle de l'enfant sans parents parce qu'ils partagent un même deuil, une même perte. Cédric a perdu son père et le comte son fils. Perrine et son grand-père partagent la douleur d'avoir perdu celui qui est le père de la fillette et le fils de Painsavoine. Heidi et l'Ancien de l'alpe, même s'ils n'en parlent pas, sont également réunis parce qu'il n'a plus d'enfants et elle n'a plus de parents. Les grands-pères ont cette particularité d'être touchés directement par l'orphelinat de leurs petits-fils et petites-filles, par rapport aux autres figures d'adultes qui adoptent des enfants. Par exemple, dans *A Little Princess*, M. Carrisford, qui adopte Sara à la fin du roman, et qui était l'ami du père de la fillette, est lui aussi très malheureux de cette mort, mais contrairement à Sara, il a toujours une famille. Dans *Sans Patrie*, roman de Spyri qui raconte le retour de Rico, un jeune garçon suisse, dans son Italie natale à la mort de son père, l'orphelin devient proche d'une dame bienveillante, Mme Menotti, et de son jeune fils infirme. Mme Menotti, comme les grands-pères, assure la filiation entre l'enfant et sa famille, car on découvre à la fin

⁷² BAZIN, Laurent. Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse. *Op. cit.*, p. 165.

que la maison où ils habitent est en fait l'héritage de Rico. Toutefois, Mme Menotti n'est pas sans famille puisqu'elle a déjà un fils. La particularité des grands-pères c'est qu'ils se caractérisent par un manque que l'enfant vient combler : l'enfant investit la carence du vieillard laissée par son père, et le grand-père investit la carence de l'enfant qui n'a plus de père.

Il est intéressant de constater que c'est justement l'absence de la génération intermédiaire qui donne une place au grand-père en tant que personnage à part entière du récit. De la même façon que le personnage d'enfant ne peut émerger dans le roman en tant que héros tant qu'il est soumis à l'autorité de ses parents, le grand-père ne peut devenir un personnage important dans le récit puisque sa voix ne compte pas. En effet, dans l'idéal familial de la bourgeoisie du XIX^e siècle, la place donnée aux grands-parents reste marginale : les grands-parents « gâteaux » sont déhiérarchisés⁷³. Ils n'ont aucun droit sur l'éducation des enfants. Nous en avons vu une illustration avec le poème *Jeanne au pain sec*, quand le grand-père se fait à son tour réprimander pour avoir bravée l'autorité des parents en défendant la petite punie. Il est donc tentant de considérer l'émergence du grand-père comme protagoniste d'une fiction de la même façon qu'on envisage l'émergence de l'enfant-héros : symétriquement à l'enfant, le grand-père devient personnage parce qu'il n'est plus dans l'ombre du personnage du parent. Du moins, l'effacement de la figure parentale a laissé plus de place au grand-père.

De plus, le grand-père n'existe que dans la relation avec le petit-enfant. Le regard de l'enfant fait le grand-père. D'abord, d'un point de vue biologique bien sûr, le grand-père est le père d'un parent, le père du père dans nos romans. Mais c'est aussi d'un point de vue symbolique que le regard de l'enfant transforme le vieillard en grand-père. Si la figure du vieillard est connotée péjorativement au XIX^e siècle, on rappelle que dans les romans dont le héros est un enfant, le jugement des personnages adultes est tributaire de son regard. Or, Heidi porte un regard foncièrement bon sur son grand-père, Cédric aussi, et Perrine, qui est plus mesurée, reconnaît en Paindavoine une âme généreuse lorsqu'il donne une pièce à son amie Rosalie. Ainsi, sous le regard de l'enfant, la figure grand-paternelle s'impose sur celle du vieillard. Même dans le cas de *Little Lord Fauntleroy*, où le lecteur sait bien que le comte n'a

⁷³GOURDON, Vincent. « Les grands-parents en France du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle ». In : *Histoire, économie et société*. 1999, n°3, p. 523.

à l'origine aucune intention généreuse (il est prévenu par le narrateur), il est amené à poser un regard bienveillant sur le vieux grand-père.

Nous voyons donc comment la littérature de jeunesse émancipe les enfants de l'autorité des parents, et en refoulant ces derniers permet aux personnages de grand-père d'intégrer le récit. Ceux-ci prennent place aux côtés de leur petit-enfant pour que ce dernier se reconnaisse en qualité de « petit-fils » ou « petite-fille ». À travers le regard de l'enfant, le roman réinvente aussi le personnage du grand-père, qui prend une valeur positive.

b) Spécificités des personnages du corpus : vers une relation complexe

Heidi, Perrine, Cédric, et leurs grands-pères sont modelés par ces types de personnages : l'enfant, le vieillard, l'orphelin, le grand-père... Néanmoins, ils ne s'y limitent pas : dans la fiction et son actualisation par la lecture, ils se singularisent, sortent du virtuel en s'incarnant dans un personnage romanesque. Le culte littéraire de l'enfant idéal, naturellement bon et pourvu de toutes les qualités, a exercé une influence particulièrement évidente sur les trois jeunes héros de nos romans de manières cependant différentes. Cédric en particulier fait preuve d'une grande naïveté enfantine et fait l'objet de plusieurs descriptions physiques et morales très élogieuses au point d'incarner une forme de perfection très stéréotypée de l'enfance. Le personnage d'Heidi est à l'opposé de celui de Cédric mais il ne déroge pas pour autant à cette idéalisation. En effet, Heidi a des allures d'enfant sauvage, et lorsqu'elle est à Francfort elle fait de nombreuses bêtises mais tout cela tient à son innocence, qui est présentée positivement. Perrine quant à elle est moins enfant que Cédric et Heidi. Elle est aussi moins naïve mais tout autant idéalisée. Que les enfants soient présentés de manière extrêmement positive est tout à fait remarquable car les grands-pères sont, à l'inverse, d'abord caractérisés négativement, or c'est cette opposition qui oriente significativement la lecture des œuvres. Nous allons voir pourtant que ces personnages d'enfants, comme les grands-pères, révèlent une identité narrative complexe.

L'idéalisation problématique de l'enfance chez Heidi, Perrine et Cédric

Heidi est âgée de cinq ans lorsque le roman débute. Sur le chemin qui la mène depuis Dörfli jusqu'à la maison du grand-père, elle découvre la montagne avec allégresse pendant

que sa tante discute avec une villageoise. La joie qui se dégage de son comportement, alors qu'elle retire ses vêtements, contraste avec la gravité des deux adultes qui ne parlent d'elle que comme d'une pauvre enfant orpheline. Lorsqu'enfin elle rencontre le grand-père, elle se présente à lui franchement et sans *a priori*. Heidi est alors caractérisée par sa gaieté et son innocence. De plus, elle grimpe l'alpe en « cabriolant »⁷⁴ comme une chèvre : la métaphore montre Heidi en petite chevrette. Selon Isabelle Nières-Chevrel, cette image est symbolique du lien fort qui unit la petite fille à la nature :

Il y a dans ce déshabillage une délivrance hors de ce corps initial de petit gnome, une identité et une liberté rendues, mais aussi comme le dépouillement nécessaire de celui qui laisse derrière lui la civilisation pour entrer en communion avec la nature. (...) Quant à l'image de la chevrette (...) elle symbolise à la fois la liberté de Heidi et le rapport harmonieux de son corps avec la nature⁷⁵.

Du point de vue mythique, Heidi est donc proche des enfants sauvages au sens où elle a un caractère « animal » : c'est particulièrement évident lors de son séjour à Francfort. La description de son premier réveil dans la maison des Sesemann, par exemple, évoque un animal captif :

Comme un oiseau qu'on enferme pour la première fois dans une cage dorée et qui volète de-ci de-là, essayant de se faufiler entre les barreaux pour regagner sa liberté, Heidi courait d'une fenêtre à l'autre pour tenter malgré tout de les ouvrir ; il devait bien y avoir autre chose que des murs et des fenêtres ; la terre finirait bien par apparaître, l'herbe verte, la dernière neige qui fondait sur les pentes, tout ce que Heidi mourrait d'envie de trouver. Mais les fenêtres demeuraient closes. L'enfant avait beau tirer, tourner, passer ses petits doigts sous le cadre de bois pour avoir plus de force, rien n'y faisait, les fenêtres tenaient bon⁷⁶.

Les altercations avec la gouvernante, Mlle Rotteinmeier, mettent en avant le décalage entre Heidi et la vie civilisée en milieu urbain, la petite étant même qualifiée de « Barbare »⁷⁷. Mais

⁷⁴SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 23 / « Elle (...) bondit pour rattraper les chèvres » / « es (...) sprang und kletterte es hinter den Geißen ». En français, le verbe « cabrioler » nous semble particulièrement adapté pour traduire les gestes de la fillette qui, littéralement, « bondit et grimpe derrière les chèvres ». « Cabrioler » est emprunté à l'italien *capriola* qui désigne la femelle du chevreuil. Le verbe « cabrioler » évoque le saut de l'animal (cf. *Dictionnaire de l'Académie Française*, 9^e édition) et souligne l'assimilation de Heidi à une chèvre.

⁷⁵NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. « Relire *Heidi* aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p.2.

⁷⁶SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 116 / « Wie das Vögelein, das zum ersten Mal in seinem schön glänzenden Gefängnis sitzt, hin und her schießt und bei allen Stäben probiert, ob es nicht dazwischen durchschlüpfen und in die Freiheit hinausfliegen könne, so lief Heidi immer von dem einen Fenster zum anderen, um zu probieren, ob es nicht aufgemacht werden könne, denn dann musste man doch etwas anderes sehen als Mauern und Fenster, da musste doch unten der Erdboden, das grüne Gras und der letzte schmelzende Schnee an den Abhängen zum Vorschein kommen, und Heidi sehnte sich, das zu sehen. Aber die Fenster blieben fest verschlossen, wie sehr auch das Kind drehte und zog und von unten suchte, die kleinen Finger unter die Rahmen einzutreiben, damit es Kraft hätte, sie aufzudrücken; es blieb alles eisenfest aufeinander sitzen ».

⁷⁷C'est Mlle Rotteinmeier qui gronde Heidi en l'appelant ainsi. L'édition française de l'Ecole des loisirs a traduit par « petite sauvage » (p.146), mais le terme allemand est « Barbarin », soit « Barbare ».

la sympathie du lecteur va incontestablement vers Heidi lors de ces accrochages où se joue en fait l'opposition entre l'ordre naturel, du côté de la fillette évidemment, et le monde urbain représenté par la gouvernante. Rappelons que selon Rousseau, c'est l'enfant qui est bon par *nature* alors que la société est nécosée. Ainsi, l'aspect sauvage de la petite fille est l'apanage de sa candeur. D'autant que la pureté qu'elle incarne la rapproche davantage de la brebis, symbole pastoral de l'innocence par opposition aux animaux sauvages comme l'ours ou le loup, ce qui est paradoxal. Il s'agit aussi d'une représentation chrétienne de l'*agnus dei*, c'est-à-dire Jésus Christ se sacrifiant dans la souffrance pour sauver le monde. L'idéalisation de Heidi passe donc d'abord par un écart par rapport à la norme (petite fille sauvage) qui signifie une tension entre des valeurs urbaines et civilisées et des valeurs plutôt rurales qui trouvent pour leur part un écho positif dans l'image du Christ-pasteur

Le jeune héros de *Little Lord Fauntleroy* est lui aussi un enfant idéalisé dont les qualités montrent une tension, cette fois entre deux territoires : l'Angleterre et l'Amérique. Cédric est en effet un petit garçon exceptionnel parce qu'il a toutes les qualités d'un personnage d'enfant britannique et américain. Dans son ouvrage sur la littérature de jeunesse en Europe, Ganna Ottevaere Van Praag prend Cédric comme modèle du héros domestique en Angleterre :

Le petit héros du roman domestique anglais est le plus souvent un être paradisiaque, une espèce d'ange doté de toutes les qualités physiques et morales, tel le petit Lord Fauntleroy. Il est blond et bouclé, il a de grands yeux bleus au regard innocent. Moralement, il est soumis (les victoriens attachent une énorme importance à la soumission de l'enfant) ; il fait preuve d'une parfaite obéissance filiale, il est généreux jusqu'au sacrifice héroïque de sa personne⁷⁸.

Le narrateur présente le petit garçon en insistant sur ses qualités à travers de longues descriptions de sa perfection physique, de sa bonté et de son dévouement pour les autres, et en prêtant aux autres personnages des remarques sur son intelligence et son innocence. Certaines références aux contes permettent même de voir en Cédric un prince de conte de fées. Cédric se fait la réflexion que le château de son grand-père ressemble à un château de roi comme il en a vu dans un livre, et lui-même est comparé à une « miniature » de prince :

⁷⁸OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *La littérature pour la jeunesse... Op. cit.*, p. 235.

Si le château ressemblait à un palais de conte de fées, il faut dire que le petit lord était lui-même comme un petit prince de contes de fée, même s'il n'en savait lui-même rien et qu'il était un peu trop robuste et jeune pour être un personnage de conte⁷⁹.

Néanmoins, cette image est nuancée parce que le petit garçon est « un peu trop robuste ». En fait, Cédric est aussi représentatif d'un idéal américain, fort différent de celui de l'Angleterre : Cédric fait l'apologie du travail, de la solidarité, des échanges entre des personnes de couches sociales différentes. Ses qualités sont à la fois le fait de son statut (il est vertueux parce qu'il est noble même s'il ne le sait pas) et de son éducation américaine, où justement la noblesse n'a plus rien à voir avec la naissance. On comprend donc que l'idéalisation du petit Lord est problématique parce qu'elle est liée à des valeurs parentes – l'Amérique est en quelque sorte l'enfant affranchie de l'Angleterre représentée par le grand-père – et opposées.

Enfin, l'héroïne d'*En famille* se distingue de Cédric et Heidi parce qu'elle est proche de l'adolescence. En effet, même si le narrateur la présente d'emblée comme « une petite fille »⁸⁰, Perrine est plutôt une jeune fille qu'une enfant. Elle est moins maternée que Cédric et Heidi qui ne sont jamais autant livrés à eux-mêmes. Habitée à s'occuper de sa mère malade, Perrine est particulièrement autonome. Aussi, en plus des qualités typiques d'une jeune fille de roman, comme la beauté singulière, la bonté et une certaine grâce féminine dans son comportement, Perrine est très intelligente, astucieuse et courageuse malgré les difficultés qu'elle rencontre. C'est ainsi qu'elle parvient jusqu'à Amiens et réussit à vivre un temps comme un Robinson dans une cabane qu'elle aménage et qu'elle nomme positivement « *Good Hope* ». Plus tard, c'est sa connaissance de l'anglais qui montre qu'elle est brillante. Perrine est donc une jeune fille pas tout à fait conventionnelle qui se distingue par son intellect, et notamment parce qu'elle est lucide – l'innocence n'étant pas chez elle un motif de crédulité. Dans le cas de Perrine, son idéalisation n'est pas problématique mais elle est au moins singulière car elle a toutes les qualités d'une jeune fille conventionnelle alors qu'elle a reçu une éducation originale. Fille d'un Français et d'une Anglaise, née en Inde, Perrine a passé son enfance sur les routes auprès de ses parents et a été élevée selon le modèle rousseauiste :

⁷⁹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 71 : « If the Castle was like the palace in a fairy story, it must be owned that little Lord Fauntleroy was himself rather like a small copy of the fairy prince, though he was not at all aware of the fact, and perhaps was rather a sturdy young model of a fairy. ».

⁸⁰MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 3.

Par-delà la dimension initiatique des romans de Malot, les jeunes lecteurs peuvent être également touchés par les représentations de l'enfance, de l'éducation qui y figurent : celles d'une jeunesse proche de la nature, éduquée selon des principes pédagogiques motivants. (...) De tous les personnages d'enfants, c'est Perrine qui, dans *En famille*, est la plus proche de la nature. Née et élevée en Inde, elle n'a pas connu la société occidentale avant sa venue en Europe.⁸¹

Ce qui se joue dans le caractère si particulier de ce personnage c'est l'ouverture vers l'étranger et l'acceptation du changement dans un espace figé par les conventions sociales.

Perrine, Cédric et Heidi sont donc d'abord caractérisés en tant que personnages parce qu'ils sont porteurs d'une certaine vision de l'enfance idéalisée. Or cette perfection pose *a minima* une tension entre deux systèmes de valeurs : celles des espaces urbains opposées aux valeurs des espaces ruraux représentés par la montagne dans *Heidi*, celles des nations anglaises opposées à l'idéologie américaine dans *Little Lord Fauntleroy*. Chez Malot, c'est une opposition entre des valeurs « conventionnelles » et des valeurs nouvelles issues d'une ouverture d'esprit vers l'étranger. Ces valeurs conventionnelles sont celles d'une idéologie élitiste issue du passé et fondée à la fois sur une forme de patriotisme, voire de régionalisme⁸², et de refus du mélange des classes⁸³. Ces oppositions de territoires révèlent *in fine* une tension entre des époques : la modernité, avec tout ce qu'elle implique d'urbanisation, d'industrialisation et de remise en cause des traditions face à un monde archaïque cristallisé par le changement. Le problème qui se pose est donc que les enfants, qui devraient s'inscrire d'emblée dans la modernité par analogie entre la jeunesse et le renouveau, sont porteurs du conflit qui l'oppose au vieux monde... ce vieux monde qui devrait, à l'inverse, être incarné par les grands-pères.

Les personnages des grands-pères moins négatifs qu'a priori

Si les petits héros de nos romans ont été influencés par le thème littéraire de l'enfant idéal, les personnages des grands-pères ont été marqués par la représentation péjorative des vieillards. Ainsi, pendant que Heidi grimpe joyeusement vers le chalet du grand-père, la

⁸¹PINCET, Yves. « Hector Malot, romancier de la jeunesse active et volontaire ». *Art. cit.*, p.11-12.

⁸²Vulfran Paindavoine dit : « Flexelles n'est pas Maraucourt ; je ne veux pas que les gens de mon pays deviennent ce que sont ceux de Flexelles, c'est mon devoir de veiller sur eux; vous n'êtes pas des nomades de l'Anjou ou de l'Artois, vous autres, restez ce que vous êtes » (MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 151). L'expression « Mon pays » et la comparaison avec d'autres territoires montrent l'attachement du personnage à Maraucourt.

⁸³C'est parce que « M. Edmond n'a pas voulu se séparer de sa femme de là-bas pour prendre la demoiselle d'ici » (MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 136) que le grand-père a renié son fils.

villageoise qui discute avec la tante Dete, Barbel, dresse un portrait de ce dernier de plus en plus inquiétant :

“Quoi ? chez l’Ancien de l’alpe, une enfant ? Je crois bien que tu as perdu la tête, Odette ! Comment peux-tu faire une chose pareille ?” (...) “Que veux-tu qu’il fasse d’une enfant, et si petite encore !” (...) “Moi, je ne voudrais pas être à la place de la petite, s’écria la Barbel avec un air de méfiance. Personne n’a idée de ce qui se passe chez le vieux ! Il ne veut avoir affaire à personne ; jamais, au grand jamais, il ne met les pieds à l’église et quand, une fois l’an, il descend avec son grand bâton, tout le monde s’écarte et le craint. Avec ses énormes sourcils gris et sa barbe terrible, on dirait un païen d’autrefois, ou un sauvage⁸⁴, et on est bien content de ne pas être seul, quand on le croise”⁸⁵.

Le discours de la villageoise alimente la rumeur par la surenchère. D’abord elle procède à une description de l’Ancien mais très vite elle laisse son imagination l’emporter et bascule dans le fantasme. Elle suppose également que le grand-père ne saurait pas s’occuper de l’enfant, et qu’il est dangereux et effrayant. Évoquant les « épais sourcils gris », la « barbe terrible » et la ressemblance avec « un païen ou un indien », Barbel l’assimile *de facto* à un animal sauvage, une sorte d’ours : c’est-à-dire exactement l’inverse de Heidi. La tante Odette surenchérit en racontant la vie du vieil homme : il aurait causé la ruine de sa famille avant de s’enfuir, puis de désertier l’armée et de revenir au village avec un enfant. Dans son ouvrage, *Expérience de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Florence Gaiotti explique que l’identité d’un personnage peut être construite à travers les paroles des autres personnages :

(...) un personnage construit par les paroles de presque tous les autres locuteurs (...) apparaît alors comme le cas extrême d’une catégorie qui comprendrait les personnages constitués par plusieurs voix que nous appellerons des « personnages polyphoniques » : ils se construisent à travers des effets d’écho, de consonances ou de dissonances qui assurent leur stabilité ou, au contraire, contribuent à souligner leur éclatement. Par « effets d’écho », nous entendons les procédés de répétition exacte qui consistent à faire donner la même information sur un personnage par deux locuteurs différents à l’aide du même signifiant. Ainsi le nom propre (prénom ou nom de famille) participe de ce procédé : il atteste de la permanence du personnage dans son identité (...). Les jeux de consonances sont aussi souvent liés à la stéréotypie des personnages ou du système des personnages dans les romans destinés à un jeune public. Donnés très rapidement comme des figures codées, ces personnages se constituent à travers la répétition systématique des traits qui en font précisément des stéréotypes.⁸⁶

Ici, les paroles des deux femmes définissent un personnage fermé et austère.

⁸⁴Dans le texte allemand, Barbel dit « Indianer », soit « Indien », là où l’école des loisirs a traduit par « sauvage ».

⁸⁵SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. Op. cit., p. 13 / « Was, beim Alm-Öhi soll das Kind bleiben? Du bist, denk ich, nicht recht bei Verstand, Dete! Wie kannst du so etwas tun! (...) Was wird der mit einem Kinde anfangen und dann noch einem so kleinen ! (...) Ich möchte nicht das Kind sein!“, rief die Barbel mit abwehrender Gebärde aus. "Es weiß ja kein Mensch, was mit dem Alten da oben ist! Mit keinem Menschen will er etwas zu tun haben, jahraus, jahrein setzt er keinen Fuß in eine Kirche, und wenn er mit seinem dicken Stock im Jahr einmal herunterkommt, so weicht ihm alles aus und muss sich vor ihm fürchten. Mit seinen dicken grauen Augenbrauen und dem furchtbaren Bart sieht er auch aus wie ein alter Heide und Indianer, dass man froh ist, wenn man ihm nicht allein begegnet ».

⁸⁶GAIOTTI, Florence. Chapitre 3. Voix et construction des personnages. **In** : *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 83-85.

Vulfran Paindavoine, le grand-père de Perrine, ne souffre pas d'une telle réputation auprès des autres personnages. Rosalie, une amie de Perrine qui le connaît, se contente seulement de préciser « pas toujours commode M. Vulfran »⁸⁷. Néanmoins, il y a bien une critique négative du grand-père qui émane dans la narration. Rappelons que le roman n'explique qu'à la fin la parenté entre Perrine et Vulfran Paindavoine, mais le lecteur n'est pas dupe. Notamment lorsque Perrine et Vulfran Paindavoine se disputent, elle tente de le convaincre d'accepter le mariage de son fils, insiste sur les qualités de l'épouse, c'est-à-dire sa propre mère. Mais le vieil homme s'entête et se fâche. Ce qui ressort de ce moment c'est une vision négative du grand-père de Perrine, car c'est cette dernière qui a l'affection du lecteur. Celui-ci connaît le sacrifice de la mère de Perrine qui a refusé d'aller à l'hôpital pour rester auprès de sa fille et sait que l'épouse dont il est question, la mère de Perrine, n'est pas la mauvaise femme que croit le vieillard. Paindavoine semble alors particulièrement injuste pour le lecteur qui connaît l'identité de Perrine et en sait donc plus que le personnage du grand-père : « Je la hais comme je hais sa mère »⁸⁸, dit-il en parlant sans le savoir de Perrine, c'est-à-dire sa petite protégée. De plus, le récit fait état de la richesse du vieil homme qui vit seul dans un grand et magnifique château, et montre à l'inverse la misère de ses ouvriers. Cela fait encore une fois appel au jugement du lecteur qui est pris de pitié pour les employés à travers le regard de Perrine et porte un regard accusateur sur le patron qui laisse faire⁸⁹. Néanmoins, en ce qui concerne les grands-pères de Perrine et Heidi, le narrateur se garde de faire ouvertement des commentaires négatifs, cela transite par le regard ou la parole d'autres personnages. C'est différent dans *Little Lord Fauntleroy*, où c'est d'abord le narrateur omniscient qui présente le comte ainsi :

Le père du Capitaine Errol, qui vivait en Angleterre et qui était un vieil aristocrate très riche et important, avait un très mauvais caractère et une haine violente envers l'Amérique et les américains⁹⁰.

⁸⁷MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 135.

⁸⁸*Ibid.*, p. 441.

⁸⁹C'est exactement l'effet voulu par Malot, qui écrit dans *Le roman de mes romans* (p. 294) :

« Je ne voudrais pas refaire le tableau du patron qui rentre dans son château en l'opposant à celui de l'ouvrier qui rentre dans son pauvre garni, il se trouve dans ce roman (...). Qui ne sent qu'entre ces deux existences, il y a une disproportion que des cœurs généreux, des cœurs de patrons croient devoir effacer en partie par des fondations d'économie sociale, et cela dans un esprit de justice humaine, même au risqué de fausser les rapports des employeurs et des travailleurs ? (...) Mais ce que cette étude des lieux me donna (...) ce fut l'existence possible d'une enfant, dans ce pays sauvage que constituent les entailles des tourbières de la Somme. » « Sans famille ». In : *Le roman de mes romans. Op. cit.*

⁹⁰HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy. Op. cit.*, p. 3 : « *The Captain's father, who lived in England, and was a very rich and important old nobleman, with a very bad temper and a very violent dislike to America and Americans* ».

Quant aux autres personnages, hormis la mère de Cédric et le petit garçon lui-même, leurs pensées montrent qu'ils n'ignorent pas les défauts du comte. C'est par exemple le cas de l'homme de loi du comte qui lui est pourtant très fidèle : « Mr. Havisham ne pouvait imaginer le vieux comte, goutteux et colérique, aimant beaucoup qui que ce soit »⁹¹. Il est donc évident que les personnages des grands-pères sont porteurs d'une charge négative qui s'oppose parfaitement au caractère idéalisé des enfants : d'un côté les grand-père bourrus, de l'autre les enfants charmants. En outre, ces personnages d'enfants et d'hommes âgés se distinguent l'un de l'autre sur des points précis. Heidi est présentée comme une gentille fillette aussi innocente qu'une chèvre et son grand-père a l'air d'un dangereux animal sauvage. Perrine est aussi lucide concernant la misère des ouvriers des usines que son grand-père y est aveugle, elle est aussi douce que lui est têtue, et elle est née d'un mariage qu'il déteste. Cédric est un modèle d'innocence et de vigueur alors que le comte est égoïste et souffre physiquement, et Cédric est né en Amérique, alors que le vieux comte anglais déteste ce pays. D'ailleurs, Cédric aussi a une idée assez négative des aristocrates au début du roman. De manière générale, les enfants sont caractérisés par leur innocence alors que les grands-pères sont définis par un caractère rude. À ces oppositions s'ajoutent bien entendu les antithèses propres à la différence d'âge.

Pourtant, ces oppositions sont à nuancer car les grands-pères se révèlent moins négatifs et stéréotypés qu'ils ne le paraissent. L'image formelle du « vieillard bourru » ne tient pas, du moins dans *En famille* et *Heidi*. En ce qui concerne le grand-père de Cédric, il serait en effet difficile de dire qu'il n'est pas si irascible que le narrateur et les personnages le laissent entendre : l'intrigue du roman tient à cette opposition de caractère entre le vieil homme et le petit garçon. Mais en ce qui concerne Vulfran Paindavoine, il montre de la bienveillance. Dans la scène où il protège Rosalie après qu'elle s'est blessée, Perrine fait cette réflexion à son amie : « Il est bon M. Vulfran ». Et cette dernière de répondre : « Il le serait ben tout seul ; mais avec le Mince, il ne peut pas ; et puis il n'a pas le temps, il a d'autres affaires dans la tête »⁹². La bonté dont fait preuve le vieil homme pointe une défaillance dans l'étiquette du mauvais patron qu'on serait tenté de lui assigner. Les petites filles continuent de discuter :

⁹¹*Ibid.*, p. 23 : « Mr. Havisham (...) could not quite imagine the gouty, fiery-tempered old Earl loving any one very much ».

⁹²MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 212.

“- Enfin il a été bon pour vous.”

Rosalie se redressa :

“Oh ! moi, vous savez, je le fais penser à son fils ; alors vous comprenez, ma mère était la sœur de lait de M. Edmond.

- Il pense à son fils ?

- Il ne pense qu'à ça"⁹³.

La charge négative du personnage ne tient pas à un mauvais caractère mais à un aveuglement moral : il ne voit pas la misère de ses ouvriers parce qu'il est trop préoccupé par la recherche de son fils pour s'occuper seul des usines. C'est l'image pathétique d'un vieil homme marqué par l'inquiétude, si ce n'est le chagrin, qui s'impose alors. Lorsque le lecteur et Perrine découvrent qu'il est malade et aveugle mais qu'il continue malgré tout à veiller comme il le peut sur Maraucourt, ce personnage gagne à son tour en partie l'affection du lecteur qui découvre ce personnage progressivement et est donc invité à revoir son jugement au fur et à mesure du récit. Quant au grand-père de Heidi, il se montre beaucoup moins inquiétant que le laissent croire les villageois. S'il est distant au début de sa relation avec la petite fille, du moins il l'accueille et la nourrit sans la brusquer, et cela est déjà beaucoup plus que ce qu'imaginait Barbel ! D'ailleurs lorsqu'Heidi le rencontre, elle ne voit pas les épais sourcils gris et la longue barbe comme des attributs menaçants, au contraire :

Heidi soutint ce regard sans broncher, sans même battre une seule fois des paupières, car ce grand-père avec sa longue barbe et ses épais sourcils gris qui se rejoignaient au milieu en une sorte de forêt était un spectacle qui méritait bien qu'on s'y attarde⁹⁴.

Heidi discerne donc une continuité, une cohérence entre le vieil homme et la nature positive qui les entoure tous les deux. Par ailleurs, les grands-pères et leurs petits-enfants ont quelques points communs très significatifs : les caractéristiques qui initient l'idéalisation des enfants sont les mêmes qui permettent de poser un premier jugement négatif sur les grands-pères. En outre, lorsque Heidi observe avec étonnement mais sans peur la figure de son grand-père, c'est bien parce qu'ils ont en commun ce caractère « sauvage » qui est le motif de la marginalisation du grand-père par les villageois et celui de l'exclusion de Heidi à Francfort. Nous avons vu pourtant que si Heidi est animalisée, c'est en innocente chevette, symbole de l'*agnus dei*. Ce point commun éclaire la situation du grand-père qui, comme sa petite-fille en

⁹³*Ibid.*, p. 213.

⁹⁴SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 26-28 / « Heidi gab den langen Blick ausdauernd zurück, ohne nur einmal mit den Augen zu zwinkern, denn der Großvater mit dem langen Bart und den dichten, grauen Augenbrauen, die in der Mitte zusammengewachsen waren und aussahen wie eine Art Gesträuch, war so verwunderlich anzusehen, dass Heidi ihn recht betrachten musste ».

ville, est maljugé : la parabole du fils prodigue racontée par Heidi montre le grand-père en pécheur repentant, c'est-à-dire l'image chrétienne de la brebis égarée, très différente de celle du sauvage véhiculée par Barbel. Dans *En famille*, Perrine et Vulfran Paindavoine ont en commun la volonté : ils manifestent tous les deux cette qualité chère à Hector Malot, ainsi que l'a mis en évidence Yves Pincet dans son article « Hector Malot, romancier de la jeunesse active et volontaire ». En effet, le vieil homme n'est pas un aristocrate :

Pour être doté d'un nom aux résonances éminemment françaises, (Vulfran Paindavoine) fait bien figure de *self made man* sur le modèle américain. Parti de rien, Paindavoine a construit un empire industriel qui suscite désormais toutes les convoitises et il proclame à plusieurs reprises apprécier par-dessus tout l'énergie de ce qui arrive à triompher seul des épreuves de la vie⁹⁵.

Le grand-père de Perrine présente donc une tension entre ce qu'il représente, un « *self made man* », et les idées conventionnelles auxquelles il s'accroche. Enfin, dans *Little Lord Fauntleroy*, Cédric et son grand-père appartiennent au même univers de référence, celui des contes de fées. Cédric est charmant comme un prince, et son grand-père évolue dans un univers qui semble figé dans l'atemporalité des contes :

Quant à l'Angleterre, elle apparaît non seulement comme le pays du passé mais comme un territoire où le temps s'est arrêté. Tout se passe comme si la Grande-Bretagne n'était pas un pays pris dans un processus historique mais un espace situé dans une sorte d'atemporalité (...). La propriété du vieux lord, ce château de Dorincourt qui fait son orgueil, délimite un espace bucolique hors du temps, une campagne anglaise *sub specie aeternitatis* où les métayers ressemblent à des serfs du moyen âge, où le propriétaire fait figure du libertin du siècle précédent⁹⁶.

Or si le comte de Dorincourt vit dans un pays qui ne semble pas « pris dans un processus historique », c'est parce qu'il est réfractaire au changement et cela se manifeste par son rejet de l'Amérique. Mais on ne peut pas voir l'Angleterre incarnée par le grand-père exclusivement comme un lieu négatif : la perfection de Cédric s'appuie en grande partie sur le modèle victorien et les allusions à l'univers des contes renforcent sa perfection.

Les enfants et les grands-pères s'écartent donc ensemble des stéréotypes auxquels ils se réfèrent *a contrario*. Les petites filles et le petit garçon répondent certes aux clichés de l'enfant idéal, mais avec une certaine subversion : Perrine fait preuve de courage et d'ingéniosité, soit des qualités plutôt viriles pour une jeune fille, Cédric correspond à l'idéal victorien en incarnant des valeurs typiquement américaines, et Heidi est à la fois sauvage et candide. Leurs grands-pères, eux, ne campent pas dans la position du vieil homme méchant

⁹⁵GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis...* Op. cit., p. 137.

⁹⁶GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis...* Op. cit., p. 66-69.

ou égoïste qui se dessine au début des œuvres. Ainsi la dualité entre l'enfant aimable et le grand-père mauvais ne tient pas. Ce qui les caractérise l'un par rapport à l'autre c'est justement la tension entre ce qui les rapproche et ce qui les oppose.

Premières conclusions

Partant de la place accordée aux grands-pères et aux enfants dans la société et à leurs avatars dans la littérature, nous avons pu dégager certains modèles sur lesquels ces personnages sont construits et les valeurs qui y sont associées dans le roman de la fin du XIX^e siècle. Concernant le grand-père, la prégnance du vieillard dégradé dans le roman réaliste et du vieillard ridicule au théâtre a insufflé à son personnage une importante charge négative, qui cohabite avec le modèle du noble et bienveillant grand-père patriarche imposé magistralement par Hugo. L'enfant, pour sa part, est pris entre l'esthétique romantique qui s'approprie l'idée rousseauiste d'un enfant bon et vertueux par nature et voit dans l'enfance un âge d'or, et entre les discours idéologiques qui cherchent, notamment en France à travers l'instruction obligatoire, à cimenter l'union nationale. Les personnages d'enfants sont alors idéalisés par opposition aux adultes : ils sont donc en mesure de les juger, mais aussi parfois de les « sauver ».

Le rapprochement dans la littérature d'un personnage d'enfant avec son grand-père s'appuie sur le contraste entre l'aspect positif associé à tout ce qui touche l'enfance et la connotation négative du vieillard. Ce qui transforme positivement le personnage du vieillard, c'est son statut de grand-père, c'est-à-dire sa place particulière par rapport à l'enfant. Le roman pour la jeunesse devient donc le lieu idéal de la rencontre de ces personnages car il privilégie les héros enfants. C'est même l'enfant orphelin qui a la préférence du roman : les auteurs écartent la génération des parents, ce qui a pour effet de conférer aux personnages enfantins une plus grande liberté. Et cela a aussi pour effet d'accorder davantage de place aux grands-pères qui se substituent aux parents.

Dans notre corpus, les grands-pères adoptent leurs petits-enfants, ce qui est intrigant en regard de la spécificité des récits d'orphelins, dont l'objet est une quête des origines. La présence du personnage du grand-père actualise ce récit : l'intrigue ne tourne plus tout à fait autour de la recherche des origines puisque l'enfant sait d'où il vient, mais investit la relation entre l'enfant et le grand-père, ce qui les rapproche ou les éloigne. Un premier regard sur les personnages de notre corpus montre qu'ils sont caractérisés l'un par rapport à l'autre selon des jeux de ressemblance / dissemblance complexes. Au-delà des oppositions de surface entre

l'enfant vertueux et le grand-père au mauvais caractère, on constate que ce qui est positif chez le premier est généralement une caractéristique péjorative de l'autre. C'est le caractère sauvage dans *Heidi*, les valeurs victoriennes dans *Little Lord Fauntleroy*, l'ouverture à des valeurs modernes dans *En famille*. Il s'agira dans la suite de cette étude de nous focaliser sur l'espace narratif et symbolique dans lequel les personnages se rencontrent pour tenter de qualifier la relation entre les enfants et les grands-pères de notre corpus dans leur singularité.

Seconde partie. La relation entre l'enfant et son grand-père : entre oppositions et rapprochement, un lien à nouer

Des œuvres de notre corpus, *Heidi*, *En Famille* et *Little Lord Fauntleroy*, on retient la relation qui unit l'enfant et son grand-père apprivoisé à la fin des romans. Pourtant, cette relation ne va pas de soi. La rupture entre le grand-père et le père, réelle ou symbolique⁹⁷ éloigne d'abord l'enfant et le grand-père. Le comte de Dorincourt et Vulfran Paindavoine sont en effet fâchés avec leur fils et ils ne veulent pas entendre parler de sa descendance, et le grand-père de Heidi ne s'est pas préoccupé de la petite lorsque ses parents sont morts. Tout se passe donc comme si le grand-père niait initialement le lien qui l'unit à son petit-enfant. La relation entre l'enfant et le grand-père est donc d'abord caractérisée par cette rupture, qui se joue symboliquement dans tout ce qui les éloigne l'un de l'autre, et qui se manifeste notamment dans la méfiance du grand-père à l'égard de l'enfant. Cela nous amène à nous demander : qu'est-ce qui rapproche les personnages l'un de l'autre, comment leur relation marquée par la distance et la méfiance du grand-père évolue vers l'acceptation l'un de l'autre ? Et comment caractériser la relation qu'ils construisent ? Dans une première partie, nous reviendrons sur l'évolution des personnages et de leur relation afin de voir ce que cette évolution implique pour les personnages. Ensuite, nous chercherons à qualifier la relation enfant/grand-père et nous verrons que ces personnages forment un « couple intergénérationnel ». Enfin, nous nous demanderons quels liens sont à l'œuvre dans la relation qui unit l'enfant orphelin et son grand-père retrouvé : au-delà de la transmission du grand-père à l'enfant, les personnages n'inventent-ils pas une forme de filiation ?

⁹⁷Dans les romans de Malot et Burnett, cette rupture est subordonnée à un conflit entre les deux hommes, mais chez Spyri c'est symbolique : l'Ancien de l'Alpe s'est renfermé sur lui-même à la mort de son fils.

Chapitre 1. De l'altérité à la reconnaissance d'une identité partagée, une relation qui évolue

Du début des œuvres au dénouement, les personnages de l'enfant et du grand-père évoluent l'un avec l'autre. Les grands-pères notamment, présentés à travers leur caractère grincheux, s'adoucissent et semblent même rajeunir en se prenant d'affection pour leurs petits-enfants alors qu'au début ils se montrent froids, voire particulièrement fermés à leur égard. C'est en partie cette transformation qui donne à la relation qui unit Perrine, Cédric et Heidi à leur grand-père respectif son caractère émouvant. On se demande donc quels sont les signes, les moments, les situations qui initient cette évolution. De leur première rencontre à la reconnaissance de l'autre comme un membre de sa famille, nous verrons que les personnages se rapprochent, et que ce rapprochement reconfigure l'identité des personnages.

a) De la première rencontre à la reconnaissance

La première rencontre entre le grand-père et l'enfant est une scène centrale de nos romans, qu'elle intervienne dès le premier chapitre comme dans *Heidi*, après avoir été longuement préparée comme dans *Little Lord Fauntleroy* ou même dans la seconde moitié du roman comme c'est le cas dans *En Famille*⁹⁸. En mettant en présence deux personnages qui vont dès lors former « un couple », la première rencontre cristallise la suite du récit :

(La scène de première vue) est liée à une situation fondamentale : le face à face qui joint les héros en couple principal, la mise en présence de ceux qui se voient pour la première fois. Il s'agit d'une unité dynamique, destinée à entrer en corrélation avec d'autres unités et déclenchant un engrenage de conséquences proches et lointaines : autres rencontres, séparations et retours, quête ou attente, perte momentanée ou définitive, etc... L'événement raconté est à la fois inaugural et causal...⁹⁹

Dans notre corpus, cette rencontre marque une distance entre les personnages. Mais elle entre en écho avec une autre scène majeure des récits : retrouvailles ou scène de reconnaissance, qui reconfigure la première rencontre en marquant, cette fois, la proximité entre les personnages.

⁹⁸Notons d'ailleurs que de nombreuses éditions (Les éditions Rouge et Or, La Bibliothèque Verte, l'Idéale Bibliothèque...) ont publié *En Famille* en deux tomes : le premier suit les aventures de Perrine jusqu'à son arrivée à Maraucourt et le second se concentre sur la relation entre la jeune fille et le vieil industriel.

⁹⁹ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Paris : Librairie José Corti, 1981, p.7.

Une première rencontre « inaugurale et causale »

La première rencontre n'arrive pas toujours dès le début des œuvres, mais dans tous les cas elle est soigneusement préparée par l'auteur et attendue par le lecteur. Dans *Heidi*, la montée sur l'Alpe depuis le village constitue cette préparation et tend le fil du récit autour de la rencontre en suivant les traces de la petite fille. Intitulé « Zum Alm-Öhi hinauf »¹⁰⁰, ce premier chapitre introduit une durée, avec la montée, et un but : l'arrivée auprès du vieillard. La montée est le moment de la métamorphose symbolique de Heidi en chevrette, et celui où Barbel et la tante Odette dressent le portrait d'un farouche vieillard : on envisage donc la rencontre comme un choc entre les deux personnages. Dans *Little Lord Fauntleroy*, le petit garçon et le vieux comte ne se rencontrent pour la première fois qu'après que Cédric a traversé l'Atlantique en bateau, puis l'Angleterre en calèche afin de rejoindre le château de Dorincourt dans la campagne anglaise. Dans les premiers chapitres, il s'agit de faire le portrait de l'aimable Cédric qui s'attend à rencontrer le plus gentil des grands-pères, et de présenter rapidement le comte qui pour sa part s'attend à rencontrer un garnement désobéissant et impoli :

Impudence américaine ! [...] J'en ai déjà entendu parler. Ils appellent ça précocité et liberté. Bestialité et manières impudentes ; voilà ce que c'est ¹⁰¹ !

Dans *En Famille*, la première rencontre arrive particulièrement tard dans le récit. Mais encore une fois, tout ce qui précède la rencontre la prépare : le long voyage de Perrine n'a que pour objectif de la réunir à son grand-père. Notons toutefois le caractère partiel de cette première rencontre : seule Perrine voit son grand-père. La durée qui précède la rencontre dans chacun des romans est longue : elle met en exergue l'enjeu que représente cette rencontre qui intervient alors comme une rupture. Dans *En Famille*, la recommandation de la mère de Perrine est claire, la petite doit se faire aimer de son grand-père avant de lui révéler son identité : l'enjeu de cette première rencontre est donc pour Perrine de cerner Vulfran Paindavoine sans se faire connaître. Dans *Heidi* et *Little Lord Fauntleroy*, il s'agit de la réaction du grand-père et de l'enfant l'un face à l'autre : le lecteur s'attend à la peur voire au rejet étant donné les descriptions des personnages faites en amont. Nous allons à présent voir

¹⁰⁰On pourrait le traduire par « La montée jusqu'à l'Ancien de l'Alpe ».

¹⁰¹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 61 : « American impudence ! [...] I've heard of it before. They call it precocity and freedom. Bestly, impudent bad manners ; that's what it is ! ».

quelles réponses cette première rencontre apporte aux attentes établies. On trouvera en annexes les extraits des romans correspondant à cette rencontre constituée par la première mise en présence des deux personnages.

Jean Rousset relève trois traits dynamiques caractéristiques des scènes de première vue : l'effet, l'échange et le franchissement. L'effet est « cette impression première produite par la vision de l'un sur l'autre »¹⁰² et il se caractérise notamment par l'utilisation de termes d'intensité :

Avec des degrés divers dans la violence, il est rare que ne soit pas notée fortement cette impression première produite par la vision de l'un sur l'autre, mutuelle ou non ; on multiplie les termes d'intensité : surprise, éblouissement, saisissement, anéantissement... Parfois dans leur version négative : vertiges, voire peur ou malaise ; c'est toujours la soudaineté d'un choc, d'une irruption, d'une rupture¹⁰³.

Cette idée d'intensité caractérise en effet la rencontre des enfants et de leurs grands-pères. Dans le roman de Malot, évidemment seule Perrine est affectée par cette rencontre. Elle est saisie par la détermination du vieillard :

Perrine n'avait pas perdu un mot de ce qui s'était dit, mais ce qui l'avait plus fortement frappée que les paroles mêmes de M. Vulfran, c'était son air d'autorité et l'accent qu'il donnait à l'expression de sa volonté : « Je ne veux pas que cette réunion ait lieu. C'est ma volonté. » Jamais elle n'avait entendu parler sur ce ton, qui seul disait combien cette volonté était ferme et implacable, car le geste incertain et hésitant était en désaccord avec les paroles¹⁰⁴.

Il est remarquable que ce qui touche Perrine soit l'expression de la volonté de son grand-père quand on sait que c'est grâce à cette même volonté qu'elle est parvenue jusqu'à Maraucourt. Dans *Little Lord Fauntleroy*, la vision du petit garçon, beau et gracieux, est une surprise pour le comte :

Une soudaine lueur de triomphe et d'exultation brilla dans le cœur ardent du vieux comte lorsqu'il vit quel beau et grand garçon était son petit-fils, et à quel point il avait l'air sûr de lui en se tenant debout, sa main sur le cou du gros chien¹⁰⁵.

¹⁰²ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. *Op. cit.*, p. 43-44.

¹⁰³*Id.*

¹⁰⁴MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 151.

¹⁰⁵HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 71 : « *But there was a sudden glow of triumph and exultation in the fiery old Earl's heart as he saw what a strong, beautiful boy this grandson was, and how unhesitatingly he looked up as he stood with his hand on the big dog's neck* ».

Du point de vue de Cédric il pourrait nous sembler qu'il n'y aucun effet à relever tant le petit garçon semble paisible. Mais justement, la sérénité de Cédric est à lire au regard de l'image effrayante du comte qui se présente à lui :

Ce que Cédric vit, ce fut un grand et vieil homme dont les cheveux et les sourcils étaient blancs et hirsutes, et dont le nez était semblable au bec d'un aigle enfoncé entre deux yeux perçants et féroces¹⁰⁶.

L'absence de réaction négative du garçon est donc significative en elle-même. Enfin, dans *Heidi*, l'effet se confond avec l'échange, second trait constitutif de la scène de première vue et qui renvoie à toute forme de communication, verbale ou non, entre les deux personnages. En effet, lorsque la petite serre la main du grand-père, celui-ci lui lance « un regard long et pénétrant sous ses sourcils touffus »¹⁰⁷. Alors Heidi l'observe parce qu'elle trouve sa barbe et ses sourcils « étonnants »¹⁰⁸, c'est l'effet ; et elle lui rend son regard « sans broncher »¹⁰⁹. Cet échange de regards se caractérise par son intensité.

Par ailleurs, la première rencontre entre l'enfant et le grand-père prend toujours place sur le territoire de ce dernier : dans *Heidi* c'est à l'entrée du chalet, Cédric est reçu par le comte dans son château et plus précisément dans son salon dont « il franchit le seuil », et Perrine découvre Vulfran Paindavoine pour la première fois à Maraucourt où sont ses usines. Le chronotope du seuil, et celui de la rencontre qui suit un moment de franchissement, sont constitutifs de ces romans. Pour Bachtine, le chronotope du seuil implique une « *crise*, [le] *tournant d'une vie* »¹¹⁰. C'est effectivement un basculement complet qui s'opère au moment où l'enfant entre dans l'espace du grand-père : il passe de petit orphelin à petit-fils ou petite-fille. Il est intéressant de remarquer qu'immédiatement avant la rencontre, l'enfant découvre l'espace dans lequel vit son grand-père et qui le caractérise. Perrine traverse en effet Maraucourt auprès de sa compagne Rosalie :

Nous approchons de Maraucourt, dit Rosalie, bientôt vous allez apercevoir le château de M. Vulfran, puis ensuite les usines ; les maisons du village sont cachées dans les arbres, nous ne

¹⁰⁶*Id.* : « *What Cedric saw was a large old man with shaggy white hair and eyebrows, and a nose like an eagle's beak between his deep, fierce eyes* ».

¹⁰⁷SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 26. Ici, le texte original est plus explicite que la traduction de l'école des loisirs qui insiste moins sur l'aspect « long et pénétrant », ou « perçant » du regard : « *So, so, wie ist das gemeint?», fragte der Alte barsch, gab dem Kinde kurz die Hand und schaute es mit einem langen, durchdringenden Blick an, unter seinen buschigen Augenbrauen hervor* ».

¹⁰⁸*Id.* / « *Verwunderlich* ».

¹⁰⁹*Id.* / « *ohne nur einmal mit den Augen zu zwinkern* ».

¹¹⁰BACHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, 1987, p. 389.

les verrons que quand nous serons dessus ; vis-à-vis de l'autre côté de la rivière, se trouve l'église avec le cimetière¹¹¹.

Cédric rejoint la propriété du Comte en observant un merveilleux décor par la fenêtre de la voiture : « À chaque instant, il voyait une chose nouvelle à admirer et qui l'émerveillait »¹¹². Et bien sûr Heidi monte l'Alpe pour rejoindre le chalet :

Trois quarts d'heure plus tard, l'expédition atteignit la terrasse de l'alpage où, sur un épaulement de la montagne, se dressait, libre et seul, exposé à tous les vents comme à tous les rayons du soleil, avec une large vue derrière sur toute la vallée, le chalet du vieux grand-père. Derrière le chalet, trois vieux sapins étendaient leurs longues et fortes branches. Plus loin, la pente recommençait sous la forme de belles prairies odorantes, puis de pierres et d'éboulis, pour finir par de hauts rochers abrupts aux parois grises¹¹³.

C'est donc l'enfant qui entre dans l'espace du grand-père, espace isolé, en hauteur, dominant, et apparemment inaccessible, lieu dans lequel la relation entre les deux personnages va se souder. C'est ce moment, qui précède la rencontre, qui implique une durée, une longueur qui accentue le caractère soudain de la rencontre : « le temps apparaît comme un instant, comme s'il n'avait pas de durée et s'était détaché du cours normal du temps biographique »¹¹⁴. Tout à coup, plus rien ne bouge. Heidi montait, elle se tient désormais debout face au grand-père. Perrine discutait joyeusement avec Rosalie après avoir marché avec elle, à présent elle s'arrête et observe : « Perrine n'osa pas quitter sa place, mais elle regarda »¹¹⁵. Cédric parcourait Maraucourt en voiture, le voilà qui franchit le seuil du salon et observe. Mais à ce moment-là, l'arrivée des enfants s'apparente plutôt à une intrusion, en tout cas pour le grand-père de Heidi et celui de Cédric, comme en témoigne la distance qu'ils conservent par rapport à l'enfant. En effet, alors que les enfants se rapprochent, les grands-pères restent en retrait. Le comte reste assis dans son fauteuil et met un certain temps avant d'accorder un regard au petit dont un valet a pourtant annoncé l'entrée de vive voix : « Pendant un moment, Cédric pensa qu'il n'y avait personne dans cette pièce, mais rapidement, près du feu brûlant dans la cheminée, il vit qu'il y avait un grand fauteuil et que quelqu'un y était assis – quelqu'un qui

¹¹¹MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 144.

¹¹²HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy. Op. cit.*, p. 68 : « *Every few minutes he saw something new to wonder at and admire* ».

¹¹³SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 26 / « *So gelangte der Zug nach drei Viertelstunden auf die Almhöhe, wo frei auf dem Vorsprung des Berges die Hütte des alten Öhi stand, allen Winden ausgesetzt, aber auch jedem Sonnenblick zugänglich und mit der vollen Aussicht weit ins Tal hinab. Hinter der Hütte standen drei alte Tannen mit dichten, langen, unbeschnittenen Ästen. Weiter hinten ging es nochmals bergan bis hoch hinauf in die alten, grauen Felsen, erst noch über schöne, kräuterreiche Höhen, dann in steiniges Gestrüpp und endlich zu den kahlen, steilen Felsen hinan* ».

¹¹⁴BACHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman. Op. cit.*, p. 389.

¹¹⁵MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 149.

ne l'avait pas encore regardé »¹¹⁶. Le grand-père de Heidi reste également assis sur son banc. Il n'adresse pas la parole directement à la petite et, s'adressant à la tante Odette, rejette un moment l'enfant : « Et alors, qu'est-ce que l'enfant a à voir avec moi ? »¹¹⁷. En ce qui concerne le grand-père de Perrine, force est de dire qu'il ne prête pas attention à elle : il est aveugle et ne la voit alors même pas.

Nous constatons donc que c'est l'enfant qui va vers le vieillard, en franchissant la distance qui le sépare du grand-père : distance géographique représentée par le chemin parcouru, physique dans le cas de Heidi et Cédric qui serrent la main de leur grand-père, mais aussi symbolique. En effet, le grand-père et l'enfant sont séparés par la rupture initiale entre le père et le grand-père : c'est une rupture symbolique du lien de parenté. Or les premières paroles adressées par Heidi et Cédric à leur grand-père affirment ce lien de parenté. Heidi salut le vieillard « Bonsoir, Grand-père ! »¹¹⁸, et Cédric assure « Je suis votre petit-fils, vous savez (...). Je suis Lord Fauntleroy »¹¹⁹. Cette parole enfantine est réellement performative et elle prend toute sa place lors de la première rencontre. Performative, elle retisse le lien familial : en tout cas l'enfant fait un pas vers cette réparation. Cette parole est aussi inaugurale car la reconnaissance du grand-père par l'enfant annonce la reconnaissance mutuelle du lien grand-paternel qui lie les enfants et les vieillards. Le franchissement est le dernier trait caractéristique de la scène de première vue. Jean Rousset explique : « Les personnages qu'un romancier appelle à se rencontrer sont normalement séparés, on le sait, par un espace qui les tient à distance : cette distance sera-t-elle franchie, quand et comment ? »¹²⁰. Dans notre corpus, on voit que le franchissement est en effet initié mais uniquement par les enfants.

¹¹⁶HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 70: « For a moment Cedric thought there was nobody in the room, but soon he saw that by the fire burning on the wide hearth there was a large easy-chair and that in that chair some one was sitting—some one who did not at first turn to look at him ».

¹¹⁷Le texte de l'école des loisirs « Hem, et pourquoi me l'amènes-tu ? » traduit implicitement le rejet du grand-père, qui est bien plus explicite dans le texte original : « So, was muss das Kind bei mir ? ».

¹¹⁸SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 26 / « Guten Abend, Großvater ! ».

¹¹⁹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 71 : « I'm your grandson, you know (...) I'm Lord Fauntleroy ».

¹²⁰ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. *Op. cit.*, p. 59.

La scène de reconnaissance : écho dramatique de la première vue

Cette première vue est donc orchestrée, attendue, et le face à face des deux personnages est intense et signifiant puisqu'il contient en germe leur relation. « Inaugurale et causale », la première rencontre engendre en effet la relation entre les personnages mis en présence. Dans notre corpus, cette rencontre prend tout son sens, par effets de miroir et d'écho, au regard d'une scène ultérieure de reconnaissance qui constitue « un scénario émotif, indissolublement affectif, cognitif et moral, est configuré culturellement »¹²¹. Dans un récit, il y a reconnaissance lorsqu'un personnage découvre la véritable identité d'un autre personnage (ou de lui-même), et que cela contribue au déroulement de l'intrigue. La première de ces scènes est celle où Œdipe comprend, à travers les récits confondus du messager et du serviteur, qu'il a tué son père, Laïos et s'est uni à sa mère, Jocaste. Alexandre Gefen décrit ce scénario :

L'agnition est le scénario de renversement émotif propre "qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur", pour citer la *Poétique*. Selon Aristote, la reconnaissance (anagnôrisis) est en effet l'une des composantes essentielles de l'intrigue avec la péripétie ; comme cette dernière, elle constitue une inflexion déterminante et brutale du cours de la pièce. Elle peut être artificielle (lorsqu'elle constitue le *deus ex machina*). Elle présuppose une absence de reconnaissance initiale, une erreur ou une faute, un dédoublement de la conscience, en tout cas un problème éthique, celui de l'aveuglement, placé au cœur de la tragédie (Œdipe Roi, Athalie, etc.)¹²².

Dans le dénouement des trois romans de notre corpus, il y a en effet une scène où les personnages « se reconnaissent » (on trouvera ces extraits en annexe). C'est le moment où Heidi se jette dans les bras de son grand-père en rentrant de Francfort. C'est celui où le vieux comte et Cédric conversent à propos de la potentielle destitution du petit garçon. Et dans *En Famille* il s'agit du moment où Monsieur Fabry, l'ingénieur de Painsavoine, révèle l'identité de Perrine devant l'enfant et le grand-père. C'est dans ce roman que la reconnaissance est la plus remarquable : Vulfran Painsavoine découvre après avoir mené l'enquête que sa petite secrétaire qu'il appelle Aurélie est en réalité sa petite-fille Perrine. Dans les deux autres œuvres, il s'agit d'une reconnaissance plus symbolique, car les grands-pères connaissent l'identité de l'enfant depuis le début. Mais cette reconnaissance se joue aussi à un niveau

¹²¹GEFEN, Alexandre. « Scénarios de la reconnaissance ». *Nouvelle Revue d'Esthétique*. Presses Universitaires de France, 2014, p.1. Disponible sur : < <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624121> >. (Consulté le 1 juillet 2019).

¹²²*Id.*

symbolique dans les trois romans : les personnages se reconnaissent mutuellement à travers le lien grand-paternel qui les unit.

La scène de reconnaissance rejoue la première rencontre sur un mode plus dramatique. En effet, lors de la première vue, les personnages s'observent, surtout dans le cas de Perrine qui regarde attentivement son grand-père et dans le cas du vieux comte qui étudie son petit-fils. Il y a quelque chose de l'ordre de l'analyse dans ce premier face à face, qui tient essentiellement à la position de retrait des grands-pères. Malgré son intensité, la scène de première vue n'est pas très chargée émotionnellement : en tout cas, les vieillards se montrent placides, et ce malgré le « franchissement » initié par l'enfant dans *Heidi* et *Little Lord Fauntleroy*. Finalement il n'y pas de débordement émotif, alors que la scène de reconnaissance a une importante tonalité pathétique : les personnages pleurent, se touchent, tremblent, et ils pleurent encore. En somme, ils sont dépassés par leurs émotions. Cette émotion n'est pas dite par les personnages, mais elle est rendue visible par les narrateurs qui évoquent le corps soumis à l'émotion : tantôt les larmes du grand-père de Heidi, tantôt la « voix [...] bizarre, presque tremblante et un peu cassée et rauque »¹²³ du comte, l'agitation et « le frémissement »¹²⁴ dans la voix de Vulfran Paindavoine. Cette émotion est partagée par les enfants. Perrine se tient debout en larmes et tremblante, Heidi est bouleversée¹²⁵. Même Cédric, si calme et serein, est gagné par l'émotion : l'auteur fait état de son tremblement, de la mélancolie qui voile ses yeux lorsqu'il pense perdre l'affection du comte, ainsi que du rougissement provoqué par le plaisir de garder ses faveurs.

La distance établie entre le grand-père et l'enfant lors de la première vue est à nouveau franchie, mais cette fois par les deux personnages, ce qui constitue une « annulation de la distance » :

Enfin, le franchissement, c'est-à-dire l'annulation de la distance qui est, par définition, toujours interposée (...). On comprend que sur ce troisième trait dynamique, les positions des acteurs soient déterminantes aussi : proches ou lointains, séparés ou non (...) il leur sera plus ou moins aisé de se

¹²³HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 180 : « his very voice was queer, almost shaky and a little broken and hoarse ».

¹²⁴MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 497.

¹²⁵SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 226. Heidi serre le grand-père dans ses bras : « unklammerte den Alten, und vor Aufregung des Wiedersehens konnte es nichts sagen, als nur immer ausrufen: "Großvater! Großvater! Großvater!" ». On notera l'emploi du terme « Aufregung » pour désigner l'émotion de Heidi, qui traduit aussi bien l'excitation que l'agitation et l'émoi.

rapprocher (...). Contact physique, symbolique ou parlé, les modalités du franchissement sont donc multiples¹²⁶.

Le grand-père franchit effectivement la distance entre lui et l'enfant par un contact physique affectueux, contrairement à la poignée de main de la première rencontre plus solennelle qu'émotionnelle. Les grands-pères de Perrine et Heidi prennent les petites dans leurs bras :

Elle fit quelques pas vers lui.
Il continua : "Pourquoi elle ne vient pas dans mes bras ouverts ?
- Mon Dieu !
- Ceux de son grand-père"¹²⁷.

Heidi courut encore plus vite et avant que l'Ancien de l'alpe ait le temps de la voir arriver, elle se précipita sur lui en lâchant son panier et le serra entre ses bras, avec une émotion telle qu'elle ne pouvait que dire et répéter ! "Grand-père ! Grand-père ! Grand-père !" Le grand-père ne disait rien non plus. Pour la première fois depuis des années, ses yeux se mouillaient. Il les essuyait du revers de la main. Enfin il détacha les bras de Heidi de son cou, assit l'enfant sur ses genoux, et la contempla un moment¹²⁸.

Le comte, pour sa part, s'approche tout près de Cédric et lui pose une main sur l'épaule en le regardant. Dans ce geste, il n'est plus question pour le vieillard de s'appuyer sur l'enfant : c'est plutôt un geste affectueux qui vient appuyer les paroles du grand-père qui assure l'héritage du garçon :

Le comte posa sa main sur son épaule et se rapprocha.
"Ils ne te prendront rien que je puisse te garder", dit-il en retenant son souffle. "Je ne veux pas encore croire qu'ils pourront te prendre quoi que ce soit. Tu es fait pour cette place, et tu peux encore la conserver. Mais quoi qu'il arrive, tu auras tout ce que je peux te donner, tout !"¹²⁹

La distance physique que les grands-pères franchissent est également une distance symbolique. Par ce geste affectueux, ils reconnaissent en l'enfant leur « petit-enfant », comme le signifient l'exclamation de Vulfran Paindavoine « son grand-père » et surtout le discours du comte de Dorincourt : « Mon garçon ! dit-il [...] Oui, vous serez mon garçon, aussi longtemps que je vivrai ; et, par Saint George, parfois je pense que vous êtes le seul garçon que je

¹²⁶ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Op. cit., p. 44-45.

¹²⁷MALOT, Hector. *En famille*. Op. cit., p. 498.

¹²⁸SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. Op. cit., p. 226 / « Jetzt rannte das Heidi noch mehr, und bevor der Alm-Öhi nur recht sehen konnte, was da herankam, stürzte das Kind schon auf ihn hin, warf seinen Korb auf den Boden und umklammerte den Alten, und vor Aufregung des Wiedersehens konnte es nichts sagen, als nur immer ausrufen: "Großvater! Großvater! Großvater!" Der Großvater sagte auch nichts. Seit vielen Jahren waren ihm zum erstenmal wieder die Augen nass geworden, und er musste mit der Hand darüber fahren. Dann löste er Heidis Arme von seinem Hals, setzte das Kind auf seine Knie und betrachtete es einen Augenblick ».

¹²⁹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. Op. cit., p. 180 : « The Earl put his hand on his shoulder and drew him nearer. "They shall take nothing from you that I can hold for you," he said, drawing his breath hard. "I won't believe yet that they can take anything from you. You were made for the place, and—well, you may fill it still. But whatever comes, you shall have all that I can give you—all !" ».

n'aurais jamais ». Non seulement, par cette parole le comte affirme que Cédric est son petit-fils mais il sous-entend même qu'il est le seul enfant qu'il ait eu, malgré ses propres fils : peut-être parce que Cédric est le seul qu'il aime réellement. Le couple « enfant / grand-père » compense le couple original formé par le père et le grand-père qui s'est brisé. De plus, par le geste et/ou la parole, le franchissement de la distance symbolique par le grand-père a pour effet de retisser les liens familiaux rompus par le passé : ce qui explique que dès lors Vulfran Paindavoine écoute Perrine lui parler de sa mère, et que le comte se réconcilie avec la mère de Cédric. Rappelons que ces deux grands-pères avaient rejeté leur fils respectif, sa femme et son enfant parce qu'il avait fait un mariage inconvenant. Pourtant ils reconnaissent désormais leur petit-fils ou petite-fille : ensemble ils forment donc le couple idéal par lequel advient le triomphe de l'affection sur le paraître et sur les convenances sociales.

On peut également prêter une attention particulière aux regards échangés dans la scène de reconnaissance. Le comte et l'Ancien de l'alpe regardent attentivement Cédric et Heidi. Celle-ci, en montant la vallée, guette le moment où le grand-père entre dans son champ de vision. Cédric et Perrine aussi regardent leur grand-père. Seul Vulfran Paindavoine, toujours aveugle, ne peut pas encore voir Perrine - aveuglement nécessaire sans quoi il aurait reconnu Perrine plus tôt :

Ah! si j'avais eu des yeux, s'écria-t-il après l'avoir contemplée, est-ce que mon premier regard ne t'aurait pas reconnu pour ma fille ? Ils sont donc imbéciles ici de n'avoir pas retrouvé ta ressemblance avec ton père¹³⁰ ?

Il n'est pas étonnant que la vue et le regard aient une telle importance dans la scène de reconnaissance qui consiste justement dans le fait de voir ce qui était caché ou invisible. La reconnaissance est encore une façon de se voir pour la première fois. Ainsi, le comte voit Cédric sous un nouveau jour : « Il n'avait jamais vu sa force, toutes ses qualités et sa beauté comme il les voyait maintenant »¹³¹. C'est pourquoi la reconnaissance fait tant écho à la première rencontre. On constate dans *Heidi* la même configuration spatiale dans les deux scènes : le petit monte la montagne et le vieux est assis sur son banc, mais à la fin ce n'est pas une solennelle poignée de main qui rapproche les personnages, c'est une étreinte. La première vue agit donc comme un élément déclencheur et engendre le couple enfant/grand-

¹³⁰MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 507.

¹³¹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy. Op. cit.*, p. 180 : « *He had never seen his strength and good qualities and beauty as he seemed to see them now* ».

père ; la scène de reconnaissance intervient pour sa part dans le dénouement - quand elle ne constitue pas en elle-même le dénouement de l'intrigue (*Heidi, En Famille*) – et signe triomphalement le rapprochement entre les enfants et leur grand-père autour d'un lien affectif.

b) Des personnages qui se rapprochent et des grands-pères qui changent...

On se demande pourtant ce qui rapproche l'enfant et le grand-père. Qu'est-ce qui fait que les grands-pères, si méfiants, ne rejettent pas les enfants comme on pourrait s'y attendre ? Nous allons voir que les grands-pères sont touchés par un trait de caractère de leur petit-enfant, un trait de caractère qui les rapproche dans un premier temps, et qui très vite les confronte à leurs propres manques, et à leurs erreurs. Sous l'influence des enfants, au fur et à mesure que leur relation évolue, les personnages des grands-pères évoluent à leur tour.

Ce qui fait lien...

Il y a toujours quelque chose qui fait lien, quelque chose que les deux personnages, aussi différents semblent-ils, partagent : le goût de la nature dans *Heidi*, la volonté et le courage communs à Perrine et son grand-père, la noblesse inhérente à l'élégance de Cédric qui fait écho à la noblesse de titre du comte. Ce quelque chose, le grand-père le perçoit – bien avant la reconnaissance triomphale du dénouement - et cela le pousse à poser un regard positif sur l'enfant. Dans chaque roman, le grand-père fait ou se fait à lui-même une réflexion positive concernant l'enfant. Dans *Heidi*, l'Ancien demande à la petite d'amener son paquet de vêtements. Lorsqu'elle refuse en prétextant qu'elle n'en a plus besoin car elle préfère être légère pour courir comme une chèvre, celui-ci s'étonne du « bon sens » dont fait preuve la fillette :

Le vieillard se retourna pour scruter le visage de l'enfant dont les yeux brillaient à l'idée de ce qu'elle découvrirait à l'intérieur. "Elle ne manque pas de bon sens", dit-il à mi-voix¹³².

¹³²SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 32 / « Der Alte kehrte sich um und schaute durchdringend auf das Kind, dessen schwarze Augen glühten in Erwartung der Dinge, die da drinnen sein konnten. "Es kann ihm nicht an Verstand fehlen", sagte er halblaut ».

Par son innocente réflexion Heidi signifie à son grand-père que sa place est à la montagne, et qu'elle n'a aucune intention de retourner à la civilisation, ce qui relève évidemment du bon sens pour ce grand-père qui vit en ermite dans son chalet, comme le rapace qui « se moque des gens qui vivent en bas et qui s'empilent dans les villages en se fâchant entre eux, [et qui] leur crie en se moquant "Vous feriez mieux de vous séparer et d'aller chacun votre chemin et de monter sur les hauteurs, comme moi, vous vous sentiriez mieux !" »¹³³. Le grand-père de Perrine, pour sa part, remarque l'intelligence de la jeune fille lorsqu'il lui demande si elle est bilingue et qu'elle s'empresse de préciser que, si elle parle anglais, elle ne maîtrise pas le vocabulaire technique :

- Je parle l'anglais de la conversation et le comprends, mais...
- Il n'y a pas de mais, tu le sais ou tu ne le sais pas.
- Je ne sais pas celui des divers métiers qui emploient des mots que je ne connais pas.
- Vous voyez, Benoist, que ce que cette petite dit là n'est pas sot, fit M. Vulfran en s'adressant à son directeur¹³⁴.

Plus tard, il découvre également son courage et lui dit :

« Je suis content de voir que tu es une brave fille ; j'aime les gens de volonté, de courage, de décision, qui ne s'abandonnent pas ; et si j'ai plaisir à rencontrer ces qualités chez des hommes, j'en ai un plus grand encore à les trouver chez une enfant de ton âge. »¹³⁵

Ces qualités qu'il admire chez Perrine leur font un point commun car lui aussi a su faire preuve de détermination et d'intelligence pour monter son empire. Rosalie explique en effet :

Vous savez il n'a pas toujours été riche M. Vulfran. Il a commencé par conduire lui-même sa charrette dans laquelle il portait le fil et rapportait les pièces de toile que tissaient les gens du pays chez eux, sur leurs métiers¹³⁶.

Quant au vieux comte de Dorincourt, malgré toutes ses craintes, il est frappé par la beauté et la grâce de Cédric, alors qu'il a été élevé pauvrement en Amérique :

Lorsque le valet de pied avait annoncé Lord Fauntleroy, il avait redouté de regarder le garçon de peur de voir en lui tout ce qu'il craignait (...). Son cœur fier et têtu avait donc bondit lorsque le garçon s'était avancé avec son port gracieux et fluide, sa main posée sans peur sur le cou du gros chien. Même dans les moments où il avait espéré le plus, le comte n'avait jamais pensé que son petit-fils ressemblerait à

¹³³*Ibid.* p. 62 / « *Der höhnt die Leute aus dort unten, dass sie so viele zusammensitzen in den Dörfern und einander böse machen. Da höhnt er hinunter: "Würdet ihr auseinander gehen und jedes seinen Weg und auf eine Höhe steigen wie ich, so wär's euch wohler !"* ».

¹³⁴MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 274.

¹³⁵*Ibid.* p. 295.

¹³⁶*Ibid.* p. 155.

cela. Il semblait presque trop beau pour être vrai que (...) ce petit garçon [soit] d'une telle beauté et d'une telle grâce brave et enfantine ! Le sang-froid du comte avait été ébranlé par cette étonnante surprise¹³⁷.

De plus, dans *Heidi* et *Little Lord Fauntleroy* les animaux des grands-pères reconnaissent immédiatement et instinctivement les enfants comme l'un des leurs. Une affinité immédiate rapproche en effet le petit Lord et Dougal, le grand et élégant dogue du comte. À l'instar du vieil Argos dans *L'Odysée* qui reconnaît instantanément son maître, Ulysse, parti vingt ans plus tôt, Dougal semble considérer Cédric comme son maître dès qu'il le rencontre. Il se laisse caresser et l'enfant s'endort tranquillement à ses côtés : « Dougal dormait encore, et tout près du grand chien, dormant aussi, la tête bouclée sur le bras, se trouvait le petit Lord Fauntleroy »¹³⁸. Quant à Heidi, lorsqu'elle rejoint le grand-père, c'est en cavalcadant comme une chèvre et avec les chèvres, comme si elle en était une elle-même. Ces animaux font donc le lien entre les enfants et leurs grands-pères en semblant reconnaître l'enfant comme un des leurs.

Dès lors, le grand-père laisse l'enfant entrer dans sa vie et dans sa maison. À la fin des œuvres les trois enfants sont décidément chez eux : Cédric s'assoit sur *sa* chaise, Heidi prend place sur *son* tabouret fait par son grand-père, Perrine va dans les bras de *son* grand-père. Pourtant lorsque les enfants intègrent l'espace des grands-pères, ils n'y ont *a priori* pas leur place : Perrine vit à Maraucourt comme une étrangère, Cédric n'est reçu à Dorincourt que parce qu'il est le dernier héritier ce qui ne laisse pas le choix au comte, et ni le chalet de l'Ancien de l'alpe ni la rude montagne dont la montée est si éprouvante ne semblent adaptés pour accueillir une petite fille. L'espace permet de caractériser les personnages des grands-pères en les opposant à la fois aux enfants et au reste du personnel des romans. Ils sont en effet toujours en surplomb par rapport aux autres, et cela participe à leur assurer une certaine noblesse « sociale », dans la mesure où ils dominent, comme des rois depuis leurs châteaux, les alentours. L'Ancien de l'alpe, en allemand « Alm-Öhi », vit dans son chalet en haut de la montagne avec laquelle il vit en harmonie. Ce surnom laisse justement entendre à quel point il

¹³⁷HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 76 : « When the footman had announced Lord Fauntleroy, he had almost dreaded to look at the boy lest he should find him all that he had feared. (...) His proud, stubborn old heart therefore had leaped within him when the boy came forward with his graceful, easy carriage, his fearless hand on the big dog's neck. Even in the moments when he had hoped the most, the Earl had never hoped that his grandson would look like that. It seemed almost too good to be true that (...) this little fellow with so much beauty and such a brave, childish grace! The Earl's stern composure was quite shaken by this startling surprise ».

¹³⁸*Ibid.* p. 86 : « Dougal was still asleep, and close beside the great dog, sleeping also, with his curly head upon his arm, lay little Lord Fauntleroy ».

se définit par cette position plus symbolique que géographique. Le comte dans *Little Lord Fauntleroy* et le grand-père de Perrine vivent chacun dans un très grand et très beau château qui domine orgueilleusement leur domaine et qui contraste avec la pauvreté des habitants. Dans ces espaces extrêmement clivants, c'est l'image d'un vieil homme élitiste, seul et misanthrope, enfermé dans sa tour d'ivoire, qui s'impose pour les trois grands-pères. Mais avec la présence de l'enfant, l'espace du grand-père va se transformer et devenir leur espace à tous les deux, un espace symbolisant leur intimité. Dans *En Famille*, Rosalie, l'amie de Perrine décrit effectivement Vulfran Paindavoine et son château en insistant sur la solitude du vieil homme :

Eh bien M. Vulfran demeure tout seul là-dedans avec une douzaine de domestiques pour le servir, sans compter les jardiniers, et les gens de l'écurie qui sont dans les communs que vous apercevez là-bas à l'extrémité du parc, à l'entrée du village où il y a deux cheminées moins hautes et moins grosses que celles des usines ; ce sont celles des machines électriques pour éclairer le château, et des chaudières à vapeur pour le chauffer ainsi que les ferres. Et ce que c'est beau là-dedans ; il y a de l'or partout. On dit que Messieurs les neveux voudraient bien habiter là avec M. Vulfran, mais que lui ne veut pas d'eux et qu'il aime mieux vivre tout seul, manger tout seul¹³⁹.

En réalité, il y a bien une personne que Vulfran Paindavoine va accepter auprès de lui dans ce château qui est sa maison, et c'est évidemment Perrine. Ils partagent alors leurs diners et passent du temps ensemble à la bibliothèque. Il ne s'agit bien sûr plus d'une relation de travail entre les deux personnages et le château recouvre une valeur de foyer. Le vieil homme et la jeune fille se retrouvent le soir dans la bibliothèque et ils lisent ensemble¹⁴⁰ des œuvres qui « amusent l'esprit en le faisant travailler »¹⁴¹. Délaissant les rubriques commerciales des journaux que lit Perrine au vieillard pendant la journée de labeur, ils se retrouvent pour une activité qui relève du loisir et de l'intimité, et nous voyons comment l'espace se resserre chaleureusement autour d'eux. Dans *Little Lord Fauntleroy*, Cédric et le comte se retrouvent également dans la bibliothèque, l'un près de l'autre, pour bavarder, jouer au *baseball* sur une sorte d'échiquier¹⁴², ou écrire des lettres dont le comte corrige les erreurs. Mais c'est dans *Heidi* que la transformation de l'espace de solitude du grand-père en un lieu intime et chaleureux est la plus flagrante. Lorsque la petite fille demande à visiter le chalet, c'est le grand-père lui-même qui l'introduit. Très vite un problème se pose : où Heidi va-t-elle dormir ? Elle souhaite se faire un lit de foin dans le grenier et le grand-père vient l'aider : il

¹³⁹MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 144.

¹⁴⁰Perrine lit à haute voix.

¹⁴¹MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 391.

¹⁴²Cédric amène un plateau avec des pions noirs et blancs et il explique à son grand-père qu'on peut y jouer comme au *baseball*.

double l'épaisseur de foin pour que le sol ne soit pas trop dur pour la petite fille, il l'aide à couvrir le tas d'un drap épais afin que le foin ne pique pas Heidi, et enfin il lui fait une couverture à partir d'un sac de lin. Par la suite, il réalise qu'elle est trop petite pour ses chaises et il lui fabrique un tabouret. Le chalet se transforme donc pour accueillir la petite fille, et plus exactement ce sont les deux personnages ensemble qui transforment le chalet. Heidi, pour sa part, s'approprie l'espace en mettant la table. Le lit construit dans le fenil est vraiment un nid : c'est une boule de foin pour une fillette que le grand-père compare à un oiseau¹⁴³. Dans sa phénoménologie de l'espace, Bachelard associe l'image du nid, « image de repos, de tranquillité »¹⁴⁴, à celle de la maison. Alors que dans le premier chapitre, le chalet se dressait, dominant, inquiétant, lorsqu'Heidi et le grand-père l'habitent ensemble ils en font un foyer, un nid douillet et joyeux, un lieu intime et familial. Ainsi le grand-père fait entrer la petite fille dans ce qui n'est rien d'autre que son refuge. Selon Bachelard :

Si nous faisons de cet abri précaire qu'est le nid — paradoxalement, sans doute, mais dans l'élan même de l'imagination — un refuge absolu, nous revenons aux sources de la maison onirique. Notre maison, saisie en sa puissance d'onirisme, est un nid dans le monde (...). Le nid aussi bien que la maison onirique et la maison onirique aussi bien que le nid (...) ne connaissent pas l'hostilité du monde¹⁴⁵.

Le chalet, en nid est à l'abri de l'hostilité du monde, il est protégé. C'est tout naturellement que le grand-père introduit alors le premier « nous » pour inviter la petite à manger¹⁴⁶, « nous » que Heidi reprend volontiers lorsqu'elle rencontre les chèvres du grand-père : « Elles sont à nous, grand-père ? Elles sont toutes les deux à nous ? (...) Elles resteront toujours chez nous ? interrogeait Heidi à perdre haleine tant elle était joyeuse, et le grand-père arrivait à peine à placer son “oui oui” entre chaque question »¹⁴⁷. Si le chapitre s'intitule « Chez le grand-père », Heidi et l'Ancien font rapidement du chalet un « chez nous ».

¹⁴³SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 89 : « [Heidi] pousse parfaitement et s'épanouit comme il faut avec les chèvres et les oiseaux ; elle se sent bien avec eux » / « *es wächst und gedeiht mit den Geißen und den Vögeln; bei denen ist es ihm wohl und es lernt nichts Böses von ihnen* ».

¹⁴⁴BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 5^e édition, 1957, p. 98.

¹⁴⁵*Ibid.* p. 102-103.

¹⁴⁶SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 35 : « “Je pense que nous pourrions d'abord manger quelque chose” dit le grand-père » / « “*Ich meine, wir könnten erst einmal etwas essen*”, sagte der Großvater ».

¹⁴⁷*Ibid.* p. 40 : notons toutefois « bei uns » signifie aussi bien « avec nous », que « parmi nous » et « chez nous » / « “*Sind sie unser, Großvater? Sind sie beide unser? (...) Bleiben sie immer bei uns?*”, so fragte Heidi hintereinander in seinem Vergnügen, und der Großvater konnte kaum sein stetiges “Ja, ja!” zwischen die eine und die andere Frage hineinbringen ».

La transformation des grands-pères

Au fur et à mesure que la relation se transforme et devient plus intime et affectueuse, et que la reconnaissance de l'autre grandit, on constate que les personnages des grands-pères évoluent. Dans le dénouement, Vulfran Paindavoine guérit et retrouve la vue, la goutte du comte s'estompe, les trois grands-pères vivent en famille avec leurs petits-enfants qu'ils reconnaissent comme tels, - et avec sa belle-fille pour le comte ! - et ils se montrent moins bourrus et plus altruistes. Cette transformation est au cœur de l'intrigue. Sous le regard que leur petit-enfant porte sur eux et sur le monde qui les entoure, les grands-pères deviennent de plus en plus positifs : c'est la relation qui construit le personnage du grand-père. Dans *Heidi*, l'enjeu de cette transformation est la réintégration du grand-père dans la communauté du village, dans *Little Lord Fauntleroy* c'est la transformation morale du grand-père et dans *En Famille* il s'agit du rétablissement symbolique de la vue de Vulfran Paindavoine qui exploite sans le savoir ses ouvriers.

Dans *Heidi*, la montagne sert en quelque sorte de rempart au grand-père qui vit « en révolte contre Dieu et les hommes »¹⁴⁸. En faisant une place à Heidi dans ce qu'on pourrait appeler son royaume de solitude, on voit déjà que le grand-père devient moins rude qu'on ne le dit : en témoigne par exemple le passage où le grand-père accueille chaleureusement Peter et l'invite à dîner, en plein hiver. Toutefois, lorsque le pasteur le prie amicalement de redescendre vivre au village afin que Heidi puisse aller à l'école, l'Ancien semble ne pouvoir s'y résoudre, persuadé que leur place n'est pas parmi les hommes. Comme le montre Isabelle Nières-Chevrel dans son article « Relire *Heidi* aujourd'hui », il faudra l'exil de Heidi à Francfort afin qu'elle ramène la parabole biblique du retour du fils prodigue pour permettre à son grand-père de faire la paix avec lui-même et réintégrer la vie au village :

Mais cette parole adulte pleine de bon sens reste vaine. Ce n'est pas de bon sens dont le grand-père a besoin. Il faut que Heidi quitte son grand-père, qu'elle parte à Francfort et qu'elle en rapporte les détours de la parabole, le discours de la fiction qui seul pourra nourrir son cœur et l'apaiser (...). C'est par la voix d'une petite fille lisant la parabole qui l'avait tant émue que le grand-père peut enfin entendre que le pardon du père mis en avant par la parabole vaut également pour lui. Réconcilié avec lui-même, il peut enfin revenir parmi les hommes et, main dans la main, redescendre à Dörfli avec Heidi pour participer à l'office du dimanche¹⁴⁹.

¹⁴⁸SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 90 / « *allein und verbittert gegen Gott und Menschen* ».

¹⁴⁹NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. « Relire Heidi aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p. 5-6.

En faisant le voyage de la montagne vers la ville où elle est considérée comme une sauvage au même titre que son grand-père l'est à Dörfli, puis en faisant le voyage du retour en ramenant avec elle ses enseignements et la parabole, elle montre à son grand-père qu'il n'est pas un sauvage mais une « brebis égarée » et qu'il peut lui aussi « revenir » :

Le séjour à Francfort remplit donc une double fonction dans l'économie du roman. Il permet à Heidi de passer d'un bonheur sensuel, fusionnel et immédiat à une maturité où les liens avec autrui trouvent leur juste place et, parallèlement, de réinscrire son grand-père dans la communauté des hommes. Dans cet aller-retour entre l'alpe et Francfort, Heidi est le roman d'éducation d'une sauvageonne et d'un vieux sauvage¹⁵⁰.

Au retour de la messe, l'Ancien de l'Alpe dit à sa petite-fille : « Et bien vois-tu, Heidi, c'est qu'aujourd'hui je suis heureux (...) c'est d'être en paix avec Dieu et les hommes qui fait tant de bien ! Dieu a été bon de t'avoir envoyée sur l'alpe auprès de moi »¹⁵¹. Ce n'est désormais plus l'image d'un vieillard bourru et solitaire qui s'impose pour décrire ce grand-père qui n'est plus une brebis égarée, mais celle du bon berger, du patriarche.

Dans *En Famille*, il s'agit pour Perrine de confronter son grand-père à la misère des travailleurs de ses usines et de le sensibiliser à leur cause, lui qui est « entraîné par la fièvre des affaires »¹⁵². C'est ce qu'elle fait lorsqu'elle le convainc de « partager la douleur » de ses ouvriers après qu'un incendie a tué trois enfants :

N'irez-vous pas à cet enterrement ? demanda-t-elle avec un frémissement de voix, qui trahissait son émotion.

- Pourquoi irais-je ?

- Parce que ce serait votre réponse – la plus digne que vous puissiez faire – aux accusations de cette pauvre femme.

- Mes ouvriers sont-ils venus au service célébré pour mon fils ?

- Ils ne se sont pas associés à votre douleur ; vous vous associez à celles qui les atteignent, c'est une réponse aussi cela, et qui serait comprise.

- Tu ne sais pas combien l'ouvrier est ingrat.

- Ingrat pourquoi ? Pour l'argent reçu ? C'est possible ; et cela vient peut-être de ce qu'il ne considère pas l'argent reçu au même point de vue que celui qui le donne ; n'a-t-il pas des droits sur cet argent qu'il a gagné lui-même ? Cette ingratitude-là existe peut-être telle que vous dites. Mais l'ingratitude pour une marque d'intérêt, pour une aide amicale, croyez-vous qu'elle soit la même ? C'est l'amitié qui fait naître l'amitié. On aime ceux dont on se sent aimé ; et il me semble que si nous nous faisons l'ami des autres, nous faisons des autres nos amis. C'est beaucoup de soulager la misère des malheureux ; mais comme c'est plus encore de soulager leur douleur... en la partageant !¹⁵³

¹⁵⁰*Id.*

¹⁵¹SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 250 / « Ja, und siehst du, Heidi, mir geht's auch heut über Verstehen und Verdienen gut, und mit Gott und Menschen im Frieden stehen, das macht einem so wohl! Der liebe Gott hat's gut mit mir gemeint, dass er dich auf die Alm schickte ».

¹⁵²MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 507.

¹⁵³*Ibid.* p. 477-478.

À la suite de cette discussion, le vieil homme prend conscience de sa responsabilité en tant que maître des lieux : il décide de prendre à sa charge l'enterrement des enfants et de faire construire des crèches :

Il faut qu'avant trois mois nous ayons ouvert une crèche à la porte de toutes mes usines : je ne veux pas qu'un malheur comme celui qui est arrivé avant-hier se renouvelle (...). N'ayons pas la charge d'une pareille responsabilité¹⁵⁴.

C'est donc poussé par Perrine qui lui fait réaliser progressivement l'état de misère des ouvriers, qu'il entreprend de grands travaux pour leur offrir de meilleures conditions de vie :

Il eût fallu une stupidité réelle pour ne pas comprendre que [Perrine] préparait, inspirait [les discussions sur les travaux], et qu'en somme c'était la semence qu'elle avait jetée dans l'esprit ou dans le cœur du maître, qui germait et portait ses fruits. Pas plus que Fabry, les ouvriers élus par leurs camarades ne méconnaissaient le rôle de Perrine, et bien que dans leurs conseils, elle ne se fût jamais permis ni un mot, ni un signe, ils savaient très justement peser l'influence qu'elle exerçait, et ce n'était pas pour eux un mince sujet de confiance et de fierté qu'elle fût des leurs¹⁵⁵...

Vulfran Paindavoine trouve en Perrine une jeune fille courageuse, intelligente, bienveillante, mais aussi – et cela lui faisait défaut – sensible aux autres, résolument moderne et ouverte d'esprit. Aussi, quand il découvre qu'il est en réalité son grand-père, il comprend qu'il a commis une erreur en rejetant la famille de son fils. À la guérison de sa cécité symbolique succède le recouvrement de sa vue réelle, dans le bonheur d'avoir retrouvé sa petite-fille.

Dans *Little Lord Fauntleroy*, le comte est présenté comme un vieil homme égoïste, c'est-à-dire tout le contraire de Cédric qui est toujours prêt à aider les autres. Aussi, s'il cède aux généreux désirs du petit garçon c'est d'abord par jeu : il s'amuse de la bonté de Cédric et le laisse accorder un délai de paiement à un de ses fermiers et offrir des béquilles à un petit garçon boiteux ; et Cédric est persuadé que son grand-père est l'homme le plus généreux qui soit. Mais le comte se prend à son propre jeu : Cédric l'aime et l'admire tant que le vieil homme finit par souhaiter être celui que son petit-fils croit qu'il est, regrettant de plus en plus ses mauvais comportements :

Quelquefois, il se mettait à imaginer en secret que sa vie passée avait été meilleure, qu'elle avait été moins remplie de choses qui choqueraient [le cœur pur et enfantin de Cédric] s'il connaissait la vérité¹⁵⁶.

¹⁵⁴*Ibid.* p. 479.

¹⁵⁵*Ibid.* p. 491.

¹⁵⁶HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 134 : « Sometimes in secret he actually found himself wishing that his own past life had been a better one, and that there had been less in it that this pure, childish heart would shrink from if it knew the truth ».

Ainsi, le comte se retrouve confronté à ses propres défauts, et lorsqu'il dit à Cédric : « Quand vous serez comte, tâchez d'être meilleur que je ne l'ai été »¹⁵⁷, le lecteur comprend qu'il regrette son égoïsme. Quand Cédric se met en tête de rénover tout un quartier de Dorincourt complètement insalubre, le comte s'exclame « Quoi ? Vous voulez faire de moi un entrepreneur de chaumières modèles ? »¹⁵⁸. Le narrateur laisse entendre que le comte prend plaisir à l'envisager : « Et bien qu'il rit deux ou trois fois encore, (...) le comte semblait penser à quelque chose qui ne lui déplaisait pas, et il gardait toujours sa main sur l'épaule de son petit compagnon »¹⁵⁹. On comprend que le comte consent à devenir l'homme que Cédric pense qu'il est. Enfin, ses sentiments pour sa belle-fille évoluent également, passant de la haine à la jalousie lorsqu'il réalise qu'elle n'est pas la mauvaise personne qu'il croyait ; il l'invite finalement à vivre au château et souhaite se réconcilier avec elle, en sous-entendant qu'il aurait dû lui faire cette proposition plus tôt :

[Le comte] avait commencé à penser que cela serait une bonne chose pour lui de se lier d'amitié avec la mère de son héritier.

"Vous êtes sûre que vous voulez de moi ?" dit Mme Errol, avec son doux et joli sourire.

"Tout à fait sûr", dit-il franchement. "Nous avons toujours souhaité votre présence, mais nous n'en étions pas tout à fait conscients. Nous espérons que vous viendrez"¹⁶⁰.

D'ailleurs, le portrait qui est fait du comte à travers les yeux de la jeune femme reprend celui fait lors de la première rencontre avec Cédric, mais avec un lexique qui met l'accent non plus sur l'aspect sénile et grincheux du comte, mais sur son aspect majestueux et noble :

Lorsque Mme Errol entra dans le salon, un vieil homme très grand et majestueux se tenait debout sur le tapis en peau de tigre. Il avait un beau et sombre vieux visage, avec un profil aquilin, une longue moustache blanche, et un regard obstiné¹⁶¹.

De plus, la goutte du comte disparaît, comme s'il retrouvait la jeunesse aux côtés de Cédric, ce qui lui permet de se promener à cheval avec l'enfant. Ainsi débarrassé de son égoïsme

¹⁵⁷*Ibid.* p. 137 : « *When you are an earl, see to it that you are a better earl than I have been !* ».

¹⁵⁸*Ibid.* p. 140 : « *“What!” he said; “you want to make a builder of model cottages of me, do you ?”* ».

¹⁵⁹*Ibid.* p. 140 : « *And though he laughed two or three times again (...) he seemed to be thinking of something which did not displease him, and still he kept his hand on his small companion's shoulder* ».

¹⁶⁰*Ibid.* p. 199 :

« *[His lordship] had begun to think it would suit him to make friends with his heir's mother.*

“Are you quite sure you want me?” said Mrs. Errol, with her soft, pretty smile.

“Quite sure,” he said bluntly. “We have always wanted you, but we were not exactly aware of it. We hope you will come ».

¹⁶¹*Ibid.* p. 183 : « *When Mrs. Errol entered the drawing-room, a very tall, majestic-looking old man was standing on the tiger-skin rug. He had a handsome, grim old face, with an aquiline profile, a long white mustache, and an obstinate look* ».

comme de sa maladie, le comte retrouve physiquement et moralement la noblesse de son titre, en prenant exemple sur la noblesse de cœur de Cédric.

Dans ces trois romans, si la relation entre l'enfant et son grand-père se présente d'abord sous le signe d'un clivage, la première rencontre suffit pourtant à enclencher l'intrigue qui va tourner autour du rapprochement de ces deux personnages et de la transformation des grands-pères. La relation entre l'enfant et le grand-père a donc un double enjeu : il s'agit pour l'enfant de retrouver sa place dans sa famille, mais il fait cette quête pour deux. De Francfort, la grande ville opposée à l'Alpe, Heidi ramène la parabole porteuse du pardon paternel qui sauve le grand-père de sa solitude ; Perrine amène à son grand-père aveugle la lucidité qu'elle a acquise en voyageant à travers le monde et pendant son expérience de la misère ; Cédric pour sa part rapporte dans l'Angleterre victorienne du comte les valeurs américaines de solidarité et d'honnêteté qui confrontent le vieux Lord à son égoïsme et initient sa transformation morale. Leur rapprochement aboutit alors à une reconnaissance : ils ressoudent le lien familial et se reconnaissent une identité commune à travers les valeurs et l'affection qu'ils partagent.

Chapitre 2. Une relation privilégiée, sous le signe de l'affection et de la réciprocité

Si la relation entre l'enfant et son grand-père évolue jusqu'au franchissement, une certaine distance semble pourtant perdurer. On s'interrogera donc sur la signification de cette distance et sur les formes qu'elle prend dans le silence des grands-pères. Remarquant que les personnages prennent soin l'un de l'autre, avec spontanéité, parfois avec discrétion, et ce même dans les premiers temps de leur rencontre, nous verrons que leur relation s'inscrit sous le signe de la réciprocité.

a) Entre distance et familiarité : de la tendresse et de la pudeur

Au début, il y a entre l'enfant et le grand-père une distance qui semble devoir éloigner les personnages l'un de l'autre. Et pourtant, ces deux-là vont s'aimer, l'affection prenant, du moins en partie, le pas sur la distance. Nous allons voir quels rapports enfants et grands-pères construisent à travers la distance qui marque le début de leur relation et l'affection qui naît de leur rapprochement.

Une distance respectueuse et une tendresse spontanée

Nous avons montré plus tôt, grâce aux travaux de Geneviève Arfeux-Vaucher, que les relations intergénérationnelles sont extrêmement normées à la fin du XIXe siècle. Elles sont en effet entravées par un principe de devoir des plus jeunes envers les plus âgés, « devoir aider » et « devoir aimer » dans le cas des relations familiales, qui suppose une distance respectueuse : « Respecter, honorer implique une distance symbolique, plus que matérielle, entre celui qui respecte et celui qui est honoré (...) alors que la proximité, symbolique elle aussi, [est] introduite par la valorisation des échanges affectifs »¹⁶². Dans un premier temps, cette perspective semble éclairer la distance qui persiste entre les personnages, surtout dans *En Famille* et *Little Lord Fauntleroy* qui mettent en scène des enfants particulièrement polis

¹⁶²ARFEUX-VAUCHER, Geneviève. *La vieillesse et de la mort dans la littérature... Op. cit.* p. 74.

et respectueux envers leur grand-père. Perrine vouvoie Vulfran Paindavoine¹⁶³ et l'appelle « Monsieur » dans toutes ses phrases. Ses paroles et ses gestes sont marqués par le respect qu'elle lui témoigne : elle lui demande « timidement »¹⁶⁴, elle lui prend la main « respectueusement »¹⁶⁵, elle s'excuse de l'ennuyer lorsqu'elle lui raconte ses aventures¹⁶⁶. Par ailleurs, si Perrine est à Maraucourt, c'est parce qu'elle souhaite se faire aimer et adopter par son grand-père, elle a donc tout intérêt à bien agir. Dans *Little Lord Fauntleroy*, le texte précise à plusieurs reprises que Cédric s'adresse « poliment » et « respectueusement »¹⁶⁷ à son grand-père. Il lui serre la main pour le saluer lors de leur première rencontre pensant que « c'est la chose la plus polie à faire »¹⁶⁸. De plus, il n'embrasse jamais le comte alors que c'est ainsi qu'il témoigne son affection à sa mère.

Toutefois, ces manifestations respectueuses cèdent la place à des démonstrations d'affection spontanées des enfants à l'égard de leur grand-père... et inversement. Perrine, par exemple, cède finalement à l'émotion en parlant à son grand-père.

Perrine, bouleversée, frémissante, cherchait des paroles pour répondre et ne trouvait rien, l'esprit paralysé par l'émotion, la gorge serrée, les lèvres sèches : « Et moi, s'écria-t-elle enfin, je dois vous dire que je suis à vous, monsieur, de tout cœur »¹⁶⁹.

Si la timidité qu'exprime Perrine lorsqu'elle prend la main du vieil homme se comprend comme une marque de respect, le vocabulaire utilisé dans cet extrait traduit, par des émotions intenses, l'affection de la jeune fille. Du côté de Cédric, on doit reconnaître que s'il joue admirablement bien le rôle de « bâton de vieillesse », c'est la sympathie qui le pousse à proposer son aide au comte lorsqu'il remarque sa jambe malade. Cédric raconte en effet la mésaventure de son ami M. Hobbs qui s'appuyait sur lui après s'être écrasé le pied avec des pommes de terre pour inciter le comte à faire de même, ce qui montre bien que c'est son amitié qu'il offre au comte. Pour le petit américain, s'entraider est une valeur plus qu'un

¹⁶³En tout cas jusqu'à ce qu'il la reconnaisse car il lui intime alors de le tutoyer : « Il l'interrompit : « Dis-moi tu ; c'est à ton grand-père que tu parles, non plus à M. Vulfran. ». MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 500.

¹⁶⁴*Ibid.* p. 286 : « “Est-ce que je dois vous donner la main ?” demanda-t-elle timidement. »

¹⁶⁵*Id.* : « Respectueusement elle lui prit la main gauche, tandis que de la droite il tâtait l'espace devant lui du bout de sa canne. »

¹⁶⁶*Ibid.* p. 295 : « Pardonnez-moi si je vous ennuie, monsieur, je dis sans doute des choses inutiles. »

¹⁶⁷HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy. Op. cit.*, p. 82 : « “You don't wear your coronet all the time?” remarked Lord Fauntleroy respectfully » par exemple.

¹⁶⁸*Ibid.* p. 71 : « He held out his hand because he thought it must be the polite and proper thing to do even with earls. “I hope you are very well” he continued, with the utmost friendliness. “I'm very glad to see you” ».

¹⁶⁹. MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 380.

devoir, et l'entraide précède l'amitié, comme en témoignent les relations qu'il a nouées avec Hobbs et son ami Dicks. De plus, pour Cédric l'amitié est une valeur phare : sa mère est d'ailleurs « sa meilleure amie ». Or c'est en ami qu'il considère joyeusement son grand-père, ainsi que le narrateur le précise : « Quand (...) Fauntleroy revenait en agitant sa casquette dans un éclat de rire, c'était toujours en pensant que lui et son grand-père sont réellement de très bons amis¹⁷⁰ ». Par ailleurs, quand il remercie gracieusement le comte pour ses cadeaux, Cédric le rejoint en courant et il est précisé que ses yeux brillent¹⁷¹, ce qui traduit son émotion. La distance respectueuse que Cédric et Perrine conservent longtemps à l'égard de leur grand-père se double donc de témoignages plus ou moins discrets d'affection – toutefois très stéréotypés. Cette distance semble donc plus formelle que significative d'un manque d'affection. De plus, du côté des grands-pères, la thèse selon laquelle la relation enfant / grand-père est fondée sur un devoir d'aimer sa famille ne tient pas car le comte de Dorincourt et Vulfran Paindavoine ont répudié la famille de leur fils et se coupent donc de toute dette à leur égard. L'attachement qu'ils ont finalement pour leur petit-enfant traduit leur tendresse et leur affection, et non le devoir. Nous avons laissé jusque-là *Heidi* volontairement de côté car l'idée que la relation entre la petite fille et le vieil homme soit liée à un devoir ne semble guère pertinente. Heidi est une petite sauvageonne : ses difficultés à respecter comme à comprendre les règles et les convenances de la vie en société lors du séjour à Francfort montrent bien qu'elle n'est pas sensible à cette notion de « devoir ». Ainsi quand elle serre la main de son grand-père. C'est une façon de le saluer franchement et non un signe de déférence. Sans s'embarrasser de politesse, elle enjoint sur le mode impératif son grand-père à venir partager son bonheur lorsqu'elle lui crie depuis le fenil : « Comme c'est beau ! Viens voir comme c'est beau ici grand-père ! »¹⁷².

La perspective développée par Geneviève Arfeux-Vaucher ne permet donc de comprendre la distance qui perdure dans la relation entre enfant et grand-père que partiellement : s'il y a bien une « distance respectueuse » de Perrine et Cédric envers leur

¹⁷⁰HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 135 : « (...) when (...), Fauntleroy came back waving his cap with a laughing shout, he always felt that he and his grandfather were very good friends indeed ».

¹⁷¹HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 93 : « He came down the broad staircase with a bounding step; the Earl heard him run across the hall, and then the door opened and he came in with red cheeks and sparkling eyes ».

¹⁷²SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 33 / « Hier ist's schön! Komm und sieh einmal, wie schön es hier ist, Großvater ! ».

grand-père, le « devoir d'aimer » est supplanté par une affection spontanée qui triomphe dans le dénouement. Quant à Heidi elle se montre tout de suite familière avec son grand-père avec qui elle partage un « bonheur sensuel, fusionnel et immédiat »¹⁷³ comme s'ils avaient toujours été ensemble.

Des grands-pères « taiseux »

Du côté des grands-pères, si une « expression de distance » perdure, c'est en partie dû à leur caractère bourru, qui s'incarne notamment dans leurs silences : ceux qu'ils conservent et surtout ceux qu'ils imposent, comme si certaines choses ne devaient pas être dites. Dans *Heidi*, l'image d'un grand-père taiseux apparaît dès sa discussion avec Odette. Il se contente de poser quelques questions en ponctuant ses phrases de regards noirs : « Hem, fit le vieux en lançant un regard foudroyant à Odette »¹⁷⁴. Odette se lance alors dans un discours culpabilisateur et menaçant : « (...) s'il arrive malheur [à Heidi], vous en serez responsable, et vous ne souhaitez sûrement pas une autre histoire »¹⁷⁵. C'est alors que le grand-père interrompt la tante : « Sur sa dernière phrase, le Grand-père s'était levé ; il la fixait de telle manière qu'elle recula de plusieurs pas ; alors, il tendit le bras et lui ordonna d'un ton sans réplique ; « Va, retourne d'où tu viens, et que je ne te revois pas de si tôt »¹⁷⁶. C'est donc au moment où la tante évoque des événements passés que l'Ancien réagit et ne parle que pour la faire taire, avant de lui-même plonger dans le silence : « Odette avait disparu, le grand-père s'était rassis sur son banc et tirait de sa pipe de gros nuages ; il fixait le sol et ne disait rien »¹⁷⁷. L'histoire à laquelle fait allusion la tante, c'est bien sûr celle qu'elle vient de raconter à Barbel sur la vie mouvementée de l'Ancien, cause de la mort de son fils. Dans *Little Lord Fauntleroy*, le comte, dont le narrateur précise à de nombreuses reprises que son ton est brutal ou qu'il grogne, impose lui aussi le silence à deux reprises en particulier. D'abord, lorsque Havisham va lui parler de la mère de Cédric : « “Je ne veux entendre aucun

¹⁷³NIERES-CHEVREL, Isabelle. « Relire Heidi aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p. 6.

¹⁷⁴ SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 28 / « "So", sagte der Alte und warf einen blitzenden Blick auf die Dete ».

¹⁷⁵*Id.*, « dann habt Ihr's zu verantworten, wenn's verdirbt, und Ihr werdet wohl nicht nötig haben, noch etwas aufzuladen ».

¹⁷⁶*Ibid.*, p. 28-29 / « Bei ihren letzten Worten war der Öhi aufgestanden; er schaute sie so an, dass sie einige Schritte zurückwich; dann streckte er den Arm aus und sagte befehlend: "Mach, dass du hinunterkommst, wo du heraufgekommen bist, und zeig dich nicht so bald wieder ! ».

¹⁷⁷*Ibid.*, p. 31 / « Nachdem die Dete verschwunden war, hatte der Öhi sich wieder auf die Bank hingesetzt und blies nun große Wolken aus seiner Pfeife; dabei starrte er auf den Boden und sagte kein Wort ».

de ses messages !” grogna le comte ; “moins j’entendrai parler d’elle, mieux ce sera” »¹⁷⁸. Puis, lorsque le curé lui fait remarquer à quel point Cédric est charmant, il coupe court après avoir comparé Cédric à son père en laissant entendre la déception qu’il a eu de ce dernier :

“Votre Seigneurie peut être félicitée,” dit-il avec bienveillance.

Mais le comte n'avait manifestement pas l'intention de montrer ses sentiments à ce sujet.

“Il ressemble à son père,” dit-il d’un air bourru. “Espérons qu’il se conduira de façon plus honorable.”

Et il ajouta: “Bon, qu’est-ce qu’il se passe ce matin, Mordaunt ? Qu’est-ce qui ne va pas en ce moment ?”¹⁷⁹

Plus tard, même si sa parole s’apaise, on voit à quel point il lui reste difficile de reconnaître que Cédric ressemble à son fils :

“Le garçon vous ressemble beaucoup”, dit-il brusquement.

“On l’a souvent dit, mon seigneur, répondit-elle, mais j’ai eu le bonheur qu’il ressemble aussi à son père.”

“Oui, dit le comte, il ressemble aussi à... mon fils ”¹⁸⁰.

Dans le texte anglais « mon fils » fait l’objet d’une emphase, les deux mots étant détachés entre deux tirets, ce qui a pour effet de renforcer l’effet dramatique de la comparaison et de mettre l’accent sur le lien de filiation entre celui qui est pour Cédric un père, mais pour le comte un fils. Chez Malot enfin, lors de la dispute entre Perrine et Vulfran Paindavoine à propos de la femme et de la fille d’Edmond, le vieillard coupe court en ordonnant à Perrine de se taire : « Il parlait avec véhémence en marchant à pas saccadés par son cabinet, emporté, secoué par un accès de colère qu'elle n'avait pas encore vu. Tout à coup, il s'arrêta devant elle : “Monte à ta chambre, dit-il, et plus jamais, tu entends, plus jamais, ne te permets de me parler de ces misérables ; car enfin de quoi te mêles-tu ?” »¹⁸¹. Dans tous les cas, c’est l’évocation du passé et notamment du fils perdu par leur faute, qui conduit les grands-pères à imposer le silence. Et dans tous les cas, leur réaction est immédiate et exprime la colère (« tout à coup », « À sa dernière phrase le Grand-père s’était levé », « en grognant »). En se préservant de tout anachronisme, on peut ici faire le lien entre notre corpus et les récits de

¹⁷⁸HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. Op. cit., p. 61 : « *I don't want any of her messages!*” growled his lordship; “*the less I hear of her the better* ».

¹⁷⁹*Ibid.*, p. 99 : « *Your lordship is greatly to be congratulated,*” he said warmly. *But the Earl plainly had no intention of showing his feelings on the subject. “He is like his father,” he said rather gruffly. “Let us hope he'll conduct himself more creditably.” And then he added: “Well, what is it this morning, Mordaunt? Who is in trouble now ?” ».*

¹⁸⁰*Ibid.*, p. 183 : « *“The boy is very like you,” he said abruptly.*

“It has been often said so, my lord,” she replied, “but I have been glad to think him like his father also.” (...)

“Yes,” said the Earl, “he is like—my son—too” ».

¹⁸¹MALOT, Hector. *En famille*. Op. cit., p. 442.

filiation dont une des caractéristiques est justement le silence d'une figure paternelle¹⁸², silence qui rend la filiation problématique. Dans les romans de Spyri, Burnett et Malot, les silences des grands-pères et leur ton « brutal » se fondent sur l'indicibilité de l'évènement qui a engendré la rupture familiale, la perte du fils. Ainsi, pour le grand-père de Cédric et celui de Perrine, ne pas parler de leur mère, c'est « faire comme si » le père ne l'avait jamais épousée ; pour le grand-père de Heidi, c'est refuser de « faire pénitence »¹⁸³.

À l'inverse de ces grands-pères taiseux et en colère, les enfants se montrent particulièrement joyeux et bavards, tout particulièrement Cédric. Dans ses discussions avec le comte, le garçon initie en effet le dialogue, pose de nombreuses questions et se lance dans de petits discours, tandis que le comte se contente d'interagir brièvement. Parfois, il semble même que Cédric fasse la conversation tout seul :

Alors qu'ils descendaient l'avenue, sous les arbres arqués, [le comte] restait silencieux. Mais pas Fauntleroy. Il parlait du poney. De quelle couleur était-il ? Quelle était sa taille ? Quel était son nom ? Qu'est-ce qu'il préférait manger ? Quel âge avait-il ? À quelle heure pourrait-il se lever le matin et le voir ?¹⁸⁴

Si dans un premier temps ces bavardages s'opposent à la parole tourmentée et aux silences des grands-pères, ils sont aussi complémentaires : la parole enfantine, joyeuse, apaise la solitude des grands-pères. C'est du moins ce que laisse entendre Perrine lorsqu'elle décide de raconter ses aventures de Robinsonne à Vulfran Paindavoine pour le distraire :

« – Est-il permis de prendre votre temps pour des histoires de petites filles ?
– Ce n'est pas trop court qu'est le temps pour moi, depuis que je ne peux plus l'employer comme je voudrais, c'est long, bien long... et vide. »
Elle vit passer sur le visage de M. Vulfran un nuage sombre qui accusait les tristesses d'une existence que l'on croyait si heureuse et que tant de gens enviaient, et à la façon dont il prononça le mot « vide » elle eut le cœur attendri (...). Si elle essayait de le distraire ? Sans doute cela était bien hardi à elle qui le connaissait si peu. Mais pourquoi ne risquerait-elle point, puisque lui-même demandait qu'elle parlât, d'égayer ce sombre visage et de le faire sourire ? Elle pouvait l'examiner, elle verrait bien si elle

¹⁸²On peut par exemple citer cette étude qui note : « À l'origine du « travail de filiation (...) le silence d'un père ». STRASSER, Anne, « Raphaële Billetdoux, Marie Nimier : des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père ». *Littérature*, 2009, n° 155, p. 22-35. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-3-page-22.htm> >. (Consulté le 2/09/2019).

¹⁸³SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 20 « Monsieur le curé aussi, fit appel à sa conscience pour qu'il fasse pénitence » / « *auch der Herr Pfarrer redete ihm ins Gewissen, er sollte doch jetzt Buße tun* ».

¹⁸⁴HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 107 : « *As they drove down the avenue, under the arching trees, he was rather silent. But Fauntleroy was not. He talked about the pony. What color was it? How big was it? What was its name? What did it like to eat best? How old was it? How early in the morning might he get up and see it ?* »

l'amusait ou l'ennuyait. Et tout de suite d'une voix enjouée, qui avait l'entrain d'une chanson, elle commença¹⁸⁵...

Enfin, contrairement à ce qu'on pourrait penser, le silence des grands-pères ne les empêche pas de manifester de la tendresse pour les enfants, soit par des actes comme en témoignent leurs gestes bienveillants, soit par des paroles détournées qui laissent entendre leur affection. Par exemple, dans *En Famille* lorsque Vulfran Paindavoine invite Perrine à venir loger avec lui au château, il lui explique :

Ma confiance en toi m'est venue du courage que tu as montré dans ta lutte contre la misère ; quand on est brave comme tu l'as été, on est honnête ; tu viens de me prouver que je ne me suis pas trompé, et que je peux me fier à toi, comme si je te connaissais depuis dix ans.¹⁸⁶

Or, cette « confiance » est évidemment un marqueur fort de l'affection naissante du vieillard, car Perrine n'est pas la seule en qui il a confiance (il y a également certains de ses employés comme Fabry qui est à la recherche de son fils) : elle est pourtant la seule à avoir le privilège de vivre avec lui comme un membre de sa famille – ce qu'elle est bien sûr. La précision « comme si je te connaissais depuis dix ans » laisse entendre l'importance de son attachement pour cette fillette étrangère. D'ailleurs, s'il n'avoue à Perrine son affection qu'à demi-mot, il se confie à l'institutrice de la jeune fille :

– Elle a reçu sa récompense, puisqu'elle vous a intéressé, cette jeune fille.
– Intéressé, et même attaché, car je n'estime rien tant dans la vie que la volonté à qui je dois d'être ce que je suis¹⁸⁷.

Le comte et l'Ancien de l'alpe, comme on a pu déjà le voir, veillent sur le sommeil de leur petit-enfant, témoignage silencieux de tendresse. Si le comte est extrêmement discret sur son affection pour Cédric, les interventions du narrateur, omniscient et en focalisation interne, révèlent les sentiments du vieil homme en décrivant son visage ému, en traduisant ses pensées, en insistant sur le temps qu'il passe avec son petit-fils :

Peu à peu, presque tout le monde sut que le "méchant comte" avait enfin trouvé quelqu'un dont il prenait soin – quelqu'un qui avait touché et même réchauffé son vieux cœur dur et amer. Mais personne ne savait à quel point il avait été réchauffé et comment, jour après jour, le vieil homme s'occupait de plus en plus de l'enfant, qui était la seule créature qui lui ait jamais fait confiance. Il attendait avec impatience le moment où Cédric serait un jeune homme, fort et beau, avec la vie devant lui, mais avec toujours ce cœur bienveillant et le pouvoir de se faire des amis partout, et le comte se demandait ce que le garçon ferait, et comment il utiliserait ses dons. Souvent, alors qu'il regardait le petit bonhomme allongé près de la cheminée, tenant un gros livre, la lumière baignant son clair petit visage, les yeux âgés du comte brillaient et ses joues rougissaient (...). [Le comte] ne parlait jamais à personne de ses

¹⁸⁵*Ibid.* p. 323-324.

¹⁸⁶*Ibid.* p. 376.

¹⁸⁷*Ibid.*, p. 406.

sentiments pour Cédric ; quand il parlait de lui à son entourage, il prenait toujours le même sourire sarcastique. Mais Fauntleroy comprit vite que son grand-père l'aimait et qu'il aimait être toujours près de lui, - tout près de sa chaise s'ils étaient dans la bibliothèque, en face de lui à table, ou à ses côtés quand il conduisait ou faisait sa promenade du soir sur la large terrasse¹⁸⁸.

Quant à l'Ancien, les soins qu'il accorde à sa petite-fille sont l'expression silencieuse de sa tendresse. Alors qu'il craignait de ne pas savoir s'occuper de la petite fille¹⁸⁹, ses gestes sont empreints de bienveillance. C'est parfois implicite, comme dans le cas du baquet d'eau placé au soleil : c'est au lecteur d'interpréter cette donnée, et de comprendre que le grand-père a mis l'eau à chauffer pour que la petite n'ait pas froid. C'est parfois plus explicite, comme lorsqu'il l'enroule dans une couverture :

Après avoir dûment contemplé avec Heidi les sapins alentours, il prit l'enfant entre ses genoux, l'enveloppa dans la toile du sac pour qu'elle reste bien au chaud et l'entoura de son bras gauche (...) le traîneau dévalât l'alpe avec une célérité telle que Heidi crut voler dans les airs comme un oiseau et poussa un grand cri de joie¹⁹⁰.

Par des actes tendres accomplis en silence, des paroles affectueuses dites à demi-mot, la tendresse des grands-pères pour leurs petits-enfants est rendu visible par le narrateur qui « montre » le grand-père prenant soin de l'enfant ou traduit ses pensées.

Ce qui semble être de la distance de la part des grands-pères, comme le silence qu'ils gardent pendant que l'enfant bavarde gaiement, traduit une pudeur – comme si les grands-pères étaient dans l'impossibilité de dire leur affection. S'ils sont face à cette impossibilité, c'est notamment parce que les paroles des autres personnages les définissent comme de

¹⁸⁸HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. Op. cit., p. 145 : « (...) gradually almost every one knew that the "wicked Earl" had found something he cared for at last—something which had touched and even warmed his hard, bitter old heart. But no one knew quite how much it had been warmed, and how day by day the old man found himself caring more and more for the child, who was the only creature that had ever trusted him. He found himself looking forward to the time when Cedric would be a young man, strong and beautiful, with life all before him, but having still that kind heart and the power to make friends everywhere, and the Earl wondered what the lad would do, and how he would use his gifts. Often as he watched the little fellow lying upon the hearth, conning some big book, the light shining on the bright young head, his old eyes would gleam and his cheek would flush. (...) He never spoke to any one else of his feeling for Cedric; when he spoke of him to others it was always with the same grim smile. But Fauntleroy soon knew that his grandfather loved him and always liked him to be near—near to his chair if they were in the library, opposite to him at table, or by his side when he rode or drove or took his evening walk on the broad terrace ».

¹⁸⁹SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. Op. cit., p.28 : « et si l'enfant se met à pleurnicher et à crier et si rien ne la raisonne, que veux-tu que j'en fasse ? » / « Und wenn nun das Kind anfängt, dir nachzufflennen und zu winseln, wie kleine Unvernünftige tun, was muss ich dann mit ihm anfangen ? »

¹⁹⁰*Ibid.* p. 70 / « Hier setzte sich der Großvater hin, nachdem er erst die Tannen ringsum mit Heidi hatte beschauen müssen, nahm das Kind auf seinen Schoß, wickelte es um und um in den Sack ein, damit es hübsch warm bleibe, und drückte es fest mit dem linken Arm an sich (...). Da schoss der Schlitten davon die Alm hinab mit einer solchen Schnelligkeit, dass das Heidi meinte, es fliege in der Luft wie ein Vogel, und laut auffauchzte ».

méchants vieillards. Or, l'arrivée d'un enfant, qui ne connaît pas les discours que font les autres sur son grand-père ou qui y est insensible, introduit une fracture dans l'identité stéréotypée du mauvais grand-père¹⁹¹. Avec sa parole et son regard bienveillants, confiants et affectueux, l'enfant permet au grand-père de se désengluier de son image de méchant vieillard grâce à une nouvelle dynamique dans le langage où la parole du grand-père vaut dans ses silences et discours détournés, comme aveu de tendresse – d'où l'importance des échanges et des dialogues entre grand-père et enfant dans ces romans.

C'est donc une relation privilégiée, familière qui se met en place entre ces deux personnages, en même temps qu'une distance, conservée par les grands-pères, perdure.

b) Une relation sous le signe de la réciprocité

Il y a donc entre l'enfant et son grand-père une affection sincère et profonde, même si elle se déguise, qui les unit l'un à l'autre malgré les obstacles divers qui se dressent entre eux. Ce qui caractérise notamment leur relation, c'est la réciprocité : les personnages prennent soin l'un de l'autre, ils ont besoin l'un de l'autre, et même ils se choisissent l'un l'autre. En ce sens, si c'est le grand-père qui accueille l'enfant auprès de lui et l'adopte, c'est en réalité une adoption dans les deux sens car l'enfant prend également en charge son grand-père et choisit de vivre auprès de lui. À travers cette réciprocité qui contribue à l'effacement du surplomb du personnage adulte sur l'enfant, nous verrons que les personnages forment un « couple intergénérationnel ».

Une « adoption à double sens »

Dans ces romans qui mettent en scène des enfants orphelins, le personnage du grand-père constitue un parent de substitution. Il est celui qui adopte l'enfant au sens où il le recueille « en lui donnant refuge et asile »¹⁹², à l'instar de M. Carrisford qui retrouve puis recueille Sara (*A Little Princess*), M. Craven qui recueille sa nièce Marie (*The Secret*

¹⁹¹Elle est prêtée par les villageois de Dörfli dans *Heidi*, l'entourage du comte et le narrateur dans *Little Lord Fauntleroy*, et le système du roman qui présente Paindavoine en vieil industriel aveugle à la misère de ses ouvriers dans *En Famille*

¹⁹²CNRTL. Définition du verbe transitif « Recueillir ». [en ligne]. Disponible sur : < <https://www.cnrtl.fr/definition/recueillir> >. (Consulté le 22 juillet 2019).

Garden), Mme Menotti qui accueille Rico dans son logis (*Sans Patrie*), Vitalis qui prend Rémi sous son aile en l'achetant à Barberin qui veut s'en débarrasser et la famille Acquin qui recueille le jeune garçon parmi eux après la mort de Vitalis (*Sans Famille*). De plus, les grands-pères de Perrine, Heidi et Cédric reconnaissent et considèrent pleinement leur petit-enfant comme leur enfant. C'est à ce titre qu'ils forment vraiment une famille. Ainsi, le grand-père saute une génération et joue également le rôle d'un père avec l'enfant. Il y a en effet chez nos grands-pères un désir de paternité latent, qui prend la forme particulière du besoin d'un héritier dans le roman de Malot et celui de Burnett, et qui se manifeste tout particulièrement dans *Heidi* à travers les soins « maternels » de l'Ancien de l'alpe à l'égard de la petite Heidi. Dans tous les cas, le vieil homme prend l'enfant orphelin en charge, en subvenant à ses besoins et en lui apportant l'affection d'un père. Pour le comte de Dorincourt et Vulfran Paindavoine, l'enfant vient en effet prendre la place du fils disparu, perdu par leur faute. Ainsi, le comte rejoue avec Cédric son rôle de père, lui qui n'avait pas aimé ses enfants et qui s'était dédouané de leur bien-être comme de leur éducation :

Il était bien connu que l'affection paternelle [du comte] pour ses fils avait été telle qu'il les voyait environ deux fois par an, et que lorsqu'ils étaient malades, il partait rapidement pour Londres afin de ne pas être ennuyé par les médecins et les infirmières¹⁹³.

Mais le vieux comte ne confie pas Cédric à des précepteurs comme il avait pu le faire pour ses fils, et lorsqu'il lui fait suivre des leçons d'éducation, il y assiste et Cédric lui raconte ses promenades équestres. Soucieux de transmettre son nom, son titre, ses affaires, il prend le temps d'aider Cédric à écrire des lettres avec la bonne orthographe, de réfléchir ensemble à comment administrer le domaine, mais aussi de jouer et de se promener. Le comte se comporte avec Cédric comme le père qu'il n'a pas été, c'est pourquoi lorsque le titre de Lord de Cédric est menacé, le comte réaffirme que Cédric est son... garçon – jolie façon de dire à demi-mot « mon fils ». Vulfran Paindavoine fait également cette confusion. Lorsqu'il découvre l'identité de sa petite protégée, il l'appelle tour à tour « ma fille » et « ma petite-fille » : si elle est bien sa petite-fille, elle vient prendre la place d'Edmond, son père à elle, son fils à lui, en tant que son héritière. L'Ancien de l'alpe, contrairement aux deux autres grands-pères, n'a ni biens ni titres à transmettre, mais avec ses gestes d'une grande douceur, il se

¹⁹³*Ibid.* p. 120 : « (...) it had been well known that his fatherly affection for his sons had been such that he had seen them about twice a year, and that when they had been ill, he had promptly departed for London, because he would not be bored with doctors and nurses ».

comporte comme un père pour Heidi. Isabelle Nières-Chevrel a remarqué que c'est le grand-père qui nourrit Heidi, initiant sa petite-fille à la nature.

La première nourriture, très symbolique, que Heidi reçoit du grand-père est un bol de lait qu'il vient de traire pour elle. C'est de nature que Heidi va se « nourrir » pendant les trois années qu'elle passe auprès de son grand-père, dormant dans le foin, jouant avec les chèvres, écoutant la rumeur du vent dans les sapins. Rien ne semblerait devoir venir mettre fin à ce paradis du bonheur fusionnel¹⁹⁴.

« Très symbolique » ce bol de lait qu'il trait pour Heidi l'est effectivement : car si c'est le lait de la mère nature, le geste de nourrir l'enfant avec du lait est également très symbolique et assure la fonction maternelle. Le grand-père de Heidi se caractérise alors vis-à-vis d'elle comme son père nourricier. De plus, quand il porte et serre Heidi tout contre lui pour descendre la vallée enneigée en luge, ce geste est également empreint d'une dimension paternelle et n'est pas sans rappeler le début du poème de Goethe *Le roi des Aulnes* qui a pu inspirer Spyri¹⁹⁵ :

Qui voyage si tard par la nuit et le vent ? C'est le père et son fils, petit enfant qu'il serre dans ses bras pour le garantir de l'humidité et le tenir bien chaudement¹⁹⁶.

Mais l'enfant aussi « s'occupe » de son grand-père. Par exemple Perrine guide Vulfran Paindavoine aveugle et Cédric a à cœur d'aider le vieux comte boiteux à se déplacer. C'est aussi un soutien moral que Perrine apporte au vieil homme en restant près de lui quand il apprend la mort de son fils, et c'est finalement elle qui le sort de son apathie en le confrontant franchement à ses responsabilités. Après le départ de sa tante, Heidi voit le vieil homme figé dans ses réflexions :

Odette avait disparu, le grand-père s'était rassis sur son banc et tirait de sa pipe de gros nuages ; il fixait le sol et ne disait rien. Cependant, Heidi regardait autour d'elle, bien contente, et découvrit l'étable à chèvres bâtie contre le mur du chalet ; elle alla voir dedans. Il n'y avait rien. L'enfant poursuivit son exploration derrière le chalet jusqu'aux vieux sapins. Le vent soufflait si fort dans leurs branchages que leurs cimes bruissaient et frémissaient. Heidi s'arrêta pour écouter. Quand vint une accalmie, l'enfant continua de contourner le chalet et se retrouva devant le grand-père. Et comme celui-ci était resté comme elle l'avait laissé, elle se planta devant lui, posa ses mains sur ses épaules, et le fixa des yeux. Le grand-père releva la tête¹⁹⁷.

¹⁹⁴NIERES-CHEVREL, Isabelle. « Relire Heidi aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p. 2-3.

¹⁹⁵Etant donné que le titre original de Heidi est inspiré du titre d'un roman de Goethe, Spyri a peut-être une connaissance approfondie de l'œuvre du poète.

¹⁹⁶GOETHE (von), Johann Wolfgang. NERVAL, Gérard (trad.). « Le Roi des Aulnes », *Poésies allemandes*. Garnier frères, 1877, page 326.

¹⁹⁷SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 31 / « *Nachdem die Dete verschwunden war, hatte der Öhi sich wieder auf die Bank hingesetzt und blies nun große Wolken aus seiner Pfeife; dabei starrte er auf den Boden und sagte kein Wort. Derweilen schaute das Heidi vergnüglich um sich, entdeckte den Geißenstall, der an die Hütte angebaut war, und guckte hinein. Es war nichts drin. Das Kind setzte seine Untersuchungen fort und kam hinter die Hütte zu den alten Tannen. Da blies der Wind durch die Äste so stark, dass es sauste und brauste oben in den Wipfeln. Heidi blieb*

Posant ses mains sur le dos de son grand-père en un geste apaisant, Heidi ramène son grand-père vers elle, vers le présent, alors que la tante l'avait plongé dans le désarroi en le menaçant et en lui rappelant les scandales de son passé. La spontanéité et la familiarité de Heidi sont désarmantes pour le grand-père et pour le lecteur qui a en tête la description du vieil homme par Barbel et qui s'attend probablement à ce qu'il réagisse très mal envers la fillette. Mais ce n'est pas le cas. Le grand-père s'apaise et invite la fillette à entrer chez lui. Heidi intervient au bon moment, quand, littéralement, vient « une accalmie ». Cette scène, qui déjoue l'horizon d'attente du lecteur et découvre d'emblée un grand-père fragile et une fillette qui l'apprivoise, est en cela particulièrement émouvante.

Mais surtout, les enfants choisissent de vivre avec leur grand-père, ils le choisissent comme parent... en somme, ils l'adoptent. À vrai dire, les enfants ne sont pas complètement démunis, ils ne sont donc pas « obligés » de vivre avec leur grand-père. Cédric, en effet, n'est pas tout à fait orphelin : il a sa mère et des amis en Amérique. Il vit très modestement auprès d'elle, mais il n'est pas dans la misère et il envisage volontiers pour l'avenir de s'associer à M. Hobbes comme épicier (ou de devenir président !). Mais, quand il croit ne plus être Lord Fauntleroy, le petit garçon explique qu'il se fiche de ce titre tant que le comte reste son grand-père. Perrine pour sa part est assez dégourdie pour trouver du travail, subvenir à ses besoins et se loger sans l'aide de personne, et Vulfran Paindavoine lui fait assez comprendre qu'il ne veut pas entendre parler de la famille de son fils. Pourtant, même là, blessée et contrainte de continuer à cacher son identité, elle choisit de rester auprès de lui. Quant à Heidi, elle trouve à Francfort une place dans une grande maison somptueuse dont les propriétaires sont riches, et elle trouve une véritable amie en Klara. Pourtant, la petite fille se languit de rentrer chez elle. D'ailleurs, si Heidi est complètement insouciant par rapport à la mort de ses parents, elle souffre d'être séparée de son grand-père et de l'Alpe : elle prend la nature comme mère, et le grand-père comme... père. Heidi, Perrine et Cédric n'étant donc pas si démunis qu'ils ont en l'air, ils ne subissent pas l'adoption par le grand-père. À la différence par exemple de Marie Lennox, placée chez un oncle parce qu'elle n'a aucune autre solution, Heidi, Perrine et Cédric

stehen und hörte zu. Als es ein wenig stiller wurde, ging das Kind um die kommende Ecke der Hütte herum und kam vorn wieder zum Großvater zurück. Als es diesen noch in derselben Stellung erblickte, wie es ihn verlassen hatte, stellte es sich vor ihn hin, legte die Hände auf den Rücken und betrachtete ihn. Der Großvater schaute auf ». Nb : dans le texte original, c'est sur le dos du grand-père que la petite fille pose ses mains.

choisissent de vivre avec leur grand-père, et prennent autant soin de lui qu'il prend soin de son petit-enfant. Dans son *Introduction à la littérature de jeunesse*, évoquant la quête paternelle de héros orphelins, mais aussi la quête d'un enfant par des adultes qui portent en eux une part d'orphelinat, Isabelle Nières-Chevrel note :

Quand les relations avec les parents ne sont pas apaisées ou que le manque est toujours là, on voit dans plusieurs fictions le héros orphelin ou mal aimé se choisir son parent (...). On a peut-être moins remarqué que l'on trouvait également des adultes qui (...) se choisissent leur enfant (...). Dans tous ces exemples, l'adulte, qu'il soit homme ou femme, manifeste son désir secret d'avoir un enfant sans assumer (sans devoir assumer ?) la complémentarité sexuée. Geppetto est celui qui réalise au sens propre ce désir, celui qui *se fait* un enfant. Mais pour naître à l'humanité, Pinocchio devra passer par un ventre, celui du requin. Il y retrouve son père, qu'il prendra en charge, tel Énée portant Anchise, pour rejoindre la terre ferme. Le roman n'est pas seulement : « Comment devient-on un petit garçon ? », c'est également : « Comment devient-on le fils de son père ? Comment se construit le lien ? ». Avec cette adoption dans les deux sens, de l'adulte vers l'enfant et de l'enfant vers l'adulte, le roman de Collodi suggère que la filiation, c'est bien autre chose - et bien plus - que les seuls liens du sang.¹⁹⁸

C'est bien cette « adoption dans les deux sens », d'un enfant par un adulte qui manifeste un désir de paternité latent et une adoption de cet adulte, le grand-père, par un enfant orphelin qui se choisit son parent « selon son cœur » pour reprendre la formule de Guillemette Tison¹⁹⁹, qui est à l'œuvre dans ces romans. Mais ici, la question est « comment devient-on le petit-fils ou la petite-fille de son grand-père ? ». Si dans le dénouement des œuvres, les personnages se reconnaissent comme les membres d'une même famille, comme le grand-père et son petit-enfant, cette reconnaissance du lien biologique se double d'une revendication d'un lien affectif : ils se choisissent l'un l'autre, comme enfant et comme parent.

Un couple intergénérationnel

Cette adoption à double sens se traduit positivement par ce que les personnages s'apportent, par le fait qu'ils prennent soin l'un de l'autre. En négatif, elle se traduit aussi par la mise en évidence de défaillances, de manques, de l'enfant comme du grand-père, tous deux orphelins ; manques que l'autre comble, ce qui explique pourquoi ils ont tant besoin l'un de l'autre. Mais qu'un enfant ait besoin d'un adulte va de soi, l'inverse est plus singulier. Dans son étude des relations entre des personnages enfants et des personnages adultes ou âgés dans le théâtre contemporain pour la jeunesse, Marie Bernanoce parle de « couple générationnel » pour désigner la confrontation de ces deux personnages dans l'espace dramaturgique. Cette

¹⁹⁸NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. *Op. cit.*, 183-184.

¹⁹⁹TISON, Guillemette. *Une mosaïque d'enfants*. *Op. cit.*, p. 60 -62.

notion paraît pertinente pour évoquer le couple enfant / grand-père de nos romans, puisqu'il s'agit bien de la confrontation d'un enfant et d'un adulte, dans des scènes dialoguées et dont la relation est sous-tendue par la tension entre ce qui les rapproche et ce qui les oppose. Marie Bernanoce explique que ce couple se fonde initialement sur une relation didactique :

C'est l'adulte qui sait et l'enfant doit apprendre de l'adulte. Conçu ainsi, le théâtre destiné à la jeunesse se présente comme un théâtre de formation plaçant la parole adulte en surplomb par rapport à l'enfant et faisant le pari d'une identification formatrice dont il est facile de percevoir les écueils moralisateurs²⁰⁰.

Elle relève plusieurs types de détournement de cette relation : l'inversion du sens du surplomb où c'est un adulte défaillant qui apprend d'un enfant qui prend la parole ; la mise à égalité des deux personnages sans surplomb, la ronde générationnelle qui présente le couple sous l'angle de la transmission entre générations, et le double générationnel qui semble mettre en scène le même personnage à plusieurs moments de sa vie. Les œuvres de notre corpus se présentent comme des romans de formation, en tout cas *Heidi* et *En Famille* : le héros, au fil de ses expériences, apprend au contact du monde. Il y a bien des personnages adultes qui guident les enfants par leur savoir (la grand-maman dans *Heidi*, la mère de Cédric, l'institutrice de Perrine). Mais en ce qui concerne le couple adulte / enfant principal, c'est-à-dire l'enfant et le grand-père, c'est l'enfant qui amène la connaissance acquise au grand-père (la parabole qui permet le pardon dans *Heidi*, une idéologie moderne pour Perrine et Cédric), à travers la quête qu'il fait pour eux deux. Le second détournement analysé par Marie Bernanoce permet donc de caractériser, au moins en partie, la relation entre le grand-père et son petit-enfant qui tient davantage de la réciprocité que du surplomb d'un personnage sur l'autre :

Comme une réponse à la situation d'abandon de l'enfant, que partage aussi l'adulte, s'est ainsi construit dans le théâtre jeunesse un autre couple générationnel mettant l'adulte et l'enfant à hauteur égale, sans surplomb de l'un par rapport à l'autre. L'enfant peut alors devenir une sorte de révélateur dans la vie de l'adulte (...) : la quête têtue de l'enfant oblige l'adulte à dépasser ses limites (...). Beaucoup d'autres pièces fonctionnent sur la base de cet enfant révélateur, parfois aussi réparateur (...). La figure de l'enfant (...) s'offre au lecteur-spectateur avec une valeur salvatrice presque christique, non loin d'une forme de stéréotype que vient contrebalancer un ancrage fort dans la double adresse à l'enfant et à l'adulte.²⁰¹

Ces situations sont constitutives de nos romans. À l'orphelinisme de l'enfant répond la solitude de son grand-père, qui a perdu son fils – et par sa faute en plus – et vit en rupture

²⁰⁰BERNANOCE, Marie. « Le couple générationnel dans le théâtre jeunesse : une dualité peut en cacher une autre ». *Recherches & Travaux*. [En ligne]. 2015, n°86. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/739> > (consulté le 17 mai 2018), p. 84.

²⁰¹BERNANOCE, Marie. « Le couple générationnel dans le théâtre jeunesse : une dualité peut en cacher une autre ». *Loc. cit.*, p. 87-88.

avec le monde qui l'entoure. *De facto* le surplomb du grand-père sur l'enfant²⁰² tend à s'effacer à travers leur rapprochement, quand l'enfant retrouve sa place auprès du grand-père et que les romans mettent en évidence les failles de ces grands-pères retranchés dans leur solitude et dans leur vision figée de la société. Par le jeu des inversions des rôles du « porteur », les personnages se mettent à la même hauteur. Tantôt, à l'image d'Enée portant Anchise hors de Troie, c'est l'enfant qui soutient le grand-père qui ploie : Heidi pose ses mains sur le dos du grand-père pour le sortir des pensées qui l'accablent, Cédric propose d'aider son grand-père à marcher et réussit si bien dans son entreprise que le comte retrouve l'usage de sa jambe, Perrine guide le vieil aveugle et lui permet de retrouver la vue. Tantôt c'est le grand-père qui porte l'enfant, de façon littérale ou métaphorique en le surélevant vers lui : le comte et Paindavoine dominent avec leur petit-enfant leur domaine, l'Ancien de l'alpe prend la petite fille dans ses bras, comme Saint-Christophe portant l'enfant Jésus sur ses épaules. Pour nos personnages, « porter l'autre » c'est bien sûr supporter quelqu'un qui ploie au sens littéral et métaphorique, mais c'est aussi « porter sa croix », et même d'une certaine façon sûrement, porter l'autre comme une mère porte son enfant...

Plutôt que de couple générationnel, nous parlerons de « couple intergénérationnel » pour désigner le duo petit-enfant / grand-père dont le lien de filiation introduit la question de la transmission sur laquelle nous reviendrons. Le couple intergénérationnel vient de plus confronter deux visions du monde à un moment où la société est en pleine mutation avec l'industrialisation de l'Europe à la fin du XIX^e siècle. Les grands-pères sont plus ou moins dans une forme de résistance par rapport à ces changements. Mais loin d'être schématiques, les romans ne mettent pas la résistance des grands-pères face à une adhésion totale de la part des enfants à la société moderne. C'est au contraire très subtilement que les points de vue des grands-pères et des enfants se confrontent et se redéfinissent. Dans *Little Lord Fauntleroy*, il semble que l'auteur cherche à concilier les valeurs américaines et celles de l'Angleterre aristocratique. Le comte considère l'Amérique à revers de son Angleterre qui, notamment, ne mélange pas les différentes classes sociales. Cédric incarne la solidarité entre les différentes couches sociales et il pense le travail positivement. Ces deux valeurs typiquement américaines ne sont pas partagées par le comte. Cependant il réalise qu'elles sont moins négatives qu'il le

²⁰²Surplomb fondé notamment sur la construction des personnages à travers l'opposition entre un adulte grand et puissant, appartenant même à une classe sociale dirigeante, et un enfant déclassé, misérable.

pensait quand il découvre quel bon et gracieux petit garçon et quelle douce et aimable jeune femme sont son petit-fils et sa belle-fille. Cédric qui, pour sa part, s'était vu présenter l'Angleterre et l'aristocratie comme un système tyrannique par son ami épicier, se laisse charmer par l'Angleterre bucolique de Dorincourt. De plus, il découvre dans la condition d'aristocrate un important bénéfice : celui de pouvoir aider les autres. Le roman s'achève sur la fête d'anniversaire du petit Lord où sont réunis aussi bien les fermiers que les aristocrates, moment qui réconcilie au mieux les valeurs des deux personnages, même si « à la fin du récit pourtant, la circulation entre classes s'interrompt »²⁰³ :

La fête sur laquelle se clôt le roman, l'anniversaire de Cédric, constitue bien une occasion de rassembler au sein du domaine nobles et roturiers, propriétaires et métayers, maîtres et valets. Cependant, la partition de l'espace est loin d'être caduque : dans la scène finale, les paysans sont relégués sur les pelouses où ils composent une masse indifférenciée tandis que seuls sont admis à pénétrer dans le château les aristocrates²⁰⁴.

Burnett ne parvient pas à choisir entre l'Angleterre de son enfance et les valeurs de l'Amérique où elle s'est expatriée, mais l'entente qu'elle propose relève de l'utopie. Dans *En Famille*, Painsavoine, pourtant parvenu grâce à l'industrialisation, pense le monde à travers des valeurs archaïques : refus du mariage illégitime de son fils avec une orpheline étrangère, gestion de son entreprise à la façon d'un « Dieu le père » inconscient de la misère de ses ouvriers. Mais Perrine apporte un tout autre point de vue sur la question de la loi et des relations familiales :

« Ce n'est pas la loi qui fait qu'on aime ou qu'on n'aime pas ses enfants, ses parents. Ce n'était pas en vertu de la loi que j'aimais mon pauvre papa, mais parce qu'il était bon, tendre, affectueux, attentif pour moi, parce que j'étais heureuse quand il m'embrassait, joyeuse quand il me disait de douces paroles ou qu'il me regardait avec un sourire ; et parce que je n'imaginais pas qu'il y eût rien de meilleur que d'être avec lui-même, quand il ne me parlait point et s'occupait de ses affaires. Et lui, il m'aimait parce qu'il m'avait élevée, parce qu'il me donnait ses soins, son affection, et plus encore, je crois bien, parce qu'il sentait que je l'aimais de tout mon cœur. La loi n'avait rien à voir là-dedans ; je ne me demandais pas si c'était la loi qui le faisait mon père, car j'étais bien certaine que c'était l'affection que nous avions l'un pour l'autre. »²⁰⁵

Perrine se réfère aux sentiments éprouvés en vertu de toute règle de société pour expliciter le lien filial. Pour elle c'est le temps passé ensemble et ce qu'il implique de partage, de tendresse et de transmission qui font la paternité... Comme la grand-paternité en l'occurrence, car les situations qu'elle décrit sont bien celles de son quotidien avec le vieil homme. Celui-ci vient d'ailleurs de reconnaître son attachement pour la jeune fille en comparant leur relation à celle

²⁰³ GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis dans... Op. cit.*, p.77.

²⁰⁴ *Id.*

²⁰⁵ Malot, Hector. *En Famille. Op. cit.*, p. 436.

d'une fille et son père en Antigone et Œdipe : « C'est vrai, dit-il, que tu es une Antigone pour moi, et même plus, puisque Antigone, fille du malheureux Œdipe, devait ses soins et sa tendresse à son père »²⁰⁶. Mais Paindavoine à ce moment du récit est, à l'instar du roi de Thèbes, trop aveugle pour comprendre les paroles de Perrine, qui, comme Antigone, dit non à la loi. Il ne semble d'ailleurs pas saisir la portée de cette comparaison qui le désigne coupable de la pauvreté de ses ouvriers comme Œdipe est coupable des malheurs de Thèbes. Là où le vieil industriel se fonde sur une justice « légale » (il respecte les droits de ses ouvriers mais ne cherche pas à aller au-delà), la conception de la justice et de la société de Perrine se fonde sur « un esprit de justice humaine »²⁰⁷. De façon générale, on sait que la littérature de jeunesse est pensée pour un double lectorat : l'enfant, et le médiateur. Partant de là, on suppose que le roman s'adresse quelquefois spécifiquement au lecteur adulte. C'est le principe de la « *dual address* » :

Les ouvrages de littérature de jeunesse impliquent lorsqu'ils s'adressent aux premiers âges, l'intervention d'un médiateur, notamment pour la lecture. L'enfant peut ne pas savoir lire, et il peut aussi aimer qu'on lui lise une histoire (...). Les écrivains, les dessinateurs, destinent donc diversement leur travail en fonction d'une part d'un médiateur (...) et d'autre part d'un enfant auditeur lecteur (...) il y a des textes qui, supposant la médiation de l'adulte, s'adressent à lui partiellement ou en totalité²⁰⁸.

Le témoignage de Malot dans *Le Roman de mes romans* va en tout cas en ce sens :

Qui ne sent qu'entre ces deux existences, il y a une disproportion que des cœurs généreux, des cœurs de patrons croient devoir effacer en partie par des fondations d'économie sociale, et cela dans un esprit de justice humaine, même au risque de fausser les rapports des employeurs et des travailleurs ? C'est ce qu'a voulu montrer ce roman²⁰⁹.

On imagine donc que Malot espère que des personnes qui ont la possibilité d'agir (donc des adultes et peut-être des patrons) lisent cet ouvrage. On aurait peine en effet à imaginer qu'il s'adresse ici à l'enfant. Les deux visions de la société proposées par Perrine et son grand-père permettent donc à l'adulte lecteur de s'identifier à Paindavoine et d'adhérer, avec lui, à la vision de la société proposée par Perrine. Dans *Heidi*, l'Ancien de l'alpe refuse l'industrialisation et la modernité. Le séjour de la fillette à Francfort permet, en accord avec le grand-père, de dénoncer les travers du monde moderne et des grandes villes industrielles :

²⁰⁶MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 435.

²⁰⁷Malot, Hector. « En Famille » *Le roman de mes romans*. *Op. cit.*, p. 294.

²⁰⁸PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*. Paris : Armand Colin, 2010, p. 134-135.

²⁰⁹MALOT, Hector. *Le roman de mes romans*. *Op. cit.*, p. 294.

[L'Ancien de l'alpe] apparaît ainsi comme le représentant des valeurs ancestrales de la Suisse, d'une Suisse tiraillée entre son enracinement dans une économie alpestre et l'émergence de la société industrielle. Sans que rien ne nous soit précisé, il est clair que la richesse de Monsieur Sesemann, qui voyage beaucoup, est une richesse liée aux activités urbaines du commerce ou de l'industrie. La modernité qu'incarne la ville allemande de Francfort n'apparaît dans le roman que sous la forme négative du déracinement et de l'exode rural. Quand la tante Odette laisse Heidi en garde à l'Ancien, elle traverse Dörfli au plus vite pour ne pas avoir à répondre aux reproches. Mais accepter une « bonne place » à Francfort, c'est également signer sa rupture avec le groupe. Au hasard d'une escapade dans la ville, Heidi se lie d'amitié avec un petit joueur d'orgue de Barbarie. Celui-ci est illettré comme Peter le chevrier, l'ami de Heidi. Il en est en quelque sorte le double urbain ; mais à la ville, c'est la mendicité qui se substitue à l'activité économique précaire mais effective du jeune chevrier²¹⁰.

L'industrialisation de la société est donc associée à la misère, à l'individualisme, et à la maladie : en ville, où tout comportement naturel et spontané est condamné par les mœurs, la santé d'Heidi se dégrade jusqu'à ce qu'elle se retrouve « dans un état lamentable, hâve et décharnée »²¹¹. Toutefois, par le détour de ce voyage, Heidi ramène une chose positive de la ville, le savoir, qui lui permet de lire à son grand-père la parabole du pardon et de lire les cantiques à la grand-mère aveugle. Isabelle Nières-Chevrel continue d'expliquer :

La seule positivité de la ville dans le roman est intellectuelle : c'est le savoir du médecin qui déchiffre le mal dont souffre la fillette, ce sont ces livres bien adaptés aux enfants dont la grand-mère de Klara lui fait don. Peut-on aller jusqu'à dire qu'il y a dans Heidi quelque chose qui relève de la parabole politique ? Johanna Spyri incarne-t-elle la vieille démocratie suisse dans le personnage de Heidi ? La petite fille est en effet le seul personnage du roman qui fasse le trajet complet dans les deux sens. Elle est la médiatrice entre l'alpe et la ville, entre les valeurs ancestrales et le monde moderne. Heidi, futur du groupe, rapporte de la ville ce que la ville lui a donné de bon. Mais suffira-t-il que toutes les Heidi et que tous les Peter apprennent à lire et aient confiance en Dieu, pour que soit préservé le fragile équilibre de ces petits paradis d'enfance qui ont nom Hirzel ou Dörfli ?²¹²

Toutefois, l'échange entre la ville et la montagne n'est possible qu'à condition de revenir : Heidi se rétablit une fois dans les Alpes. Quant à Klara elle guérit durant son séjour à la montagne.

Une des spécificités du couple intergénérationnel dans le roman pour la jeunesse est donc la confrontation et la complémentarité des points de vue de l'enfant et du grand-père sur le monde en changement qui les entoure. Les romans n'offrent pas une réponse toute faite, avec une vision du monde juste que le lecteur devrait adopter, mais interrogent la complexité de ce monde et la difficulté partagée par les auteurs à trouver sa place dans cette société en mouvement.

²¹⁰NIERES-CHEVREL, Isabelle. « Relire *Heidi* aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p. 7.

²¹¹SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 206 / « *elend und abgemagert* ».

²¹²NIERES-CHEVREL, Isabelle. « Relire *Heidi* aujourd'hui ». *Loc. cit.*, p. 7.

Chapitre 3. Des liens générationnels à une filiation réinventée

Les romans de notre corpus offrent une configuration familiale similaire, trop constante pour être laissée au hasard : l'Ancien de l'alpe, le comte et Vulfran Paindavoine sont les grands-pères paternels. Ils sont, de plus, à l'origine de la disparition de leur fils, et du déclassement ou la déchéance du petit-enfant plus ou moins exilé. Et pourtant c'est à partir de cette rupture qu'ils se rapprochent et inventent une filiation grand-paternelle. La relation entre le grand-père et l'enfant est réparatrice de la situation initiale d'éclatement : ensemble ils réparent les liens de filiation rompus. Mais ils nouent aussi des liens nouveaux.

a) Une transmission intergénérationnelle

Dans un article intitulé « À quoi servent les grands-parents ? », le sociologue Michel Billé s'interroge sur la fonction particulière des grands-parents dans la famille. Selon lui, elle renvoie à « la dimension symbolique de la grand-parentalité »²¹³ : « Cette fonction grand-parentale semble se structurer en plusieurs axes repérables : l'enracinement, la transmission, l'inscription dans le temps, l'introduction au sacré »²¹⁴. Laissant de côté pour le moment « l'introduction au sacré », nous verrons ce que les personnages des grands-pères transmettent à Heidi, Perrine et Cédric, qui leur permettent de s'inscrire dans leur famille, mais aussi par son intermédiaire, dans la société.

Un grand-père pour inscrire l'enfant dans la famille

En reconnaissant que l'enfant est « le fils ou la fille de son fils », les personnages des grands-pères autorisent la transmission des biens matériels ou symboliques qui passent de génération en génération et signifient l'appartenance de l'enfant à sa famille. Si nos romans ne montrent pas la transmission d'un patronyme, il y a pourtant une tension narrative en lien avec le grand-père autour du mode de désignation des personnages enfantins : Perrine s'invente un prénom pour cacher son identité à son grand-père, Cédric Errol devient Lord Fauntleroy en tant qu'héritier du comte et Heidi refuse le prénom qu'on lui assigne à

²¹³BILLE, Michel. « A quoi servent les grands-parents ? Des grands-parents pour introduire au "sacré" », *Dialogue*, n°158, 2002, p. 6.

²¹⁴*Id.*

Francfort, préférant celui qu'on lui donne à la montagne. Toutefois, d'un roman à l'autre l'enjeu autour de la façon dont l'enfant est nommé n'est pas le même. Dans *En Famille*, Perrine connaît son identité dès le début du récit même si elle n'est donnée au lecteur que par sous-entendus. Quand, au tout début, Perrine observe avec fébrilité des voitures marquées du nom de « Paindavoine », le lecteur comprend en effet qu'il s'agit de son propre nom de famille²¹⁵. Elle doit pourtant y renoncer un temps en le dissimulant et en s'inventant une identité. Lorsqu'elle arrive à Maraucourt, elle se présente en effet comme une orpheline qui a beaucoup voyagé avec ses parents sans être plus précise et prétend s'appeler Aurélie. Il faudra attendre que le grand-père découvre lui-même qui est véritablement sa petite protégée pour que Perrine puisse jouir de son identité retrouvée et de la place qu'elle lui confère dans sa famille. La dégradation de l'identité de Perrine est donc au cœur de l'intrigue : en retrouvant son grand-père, elle retrouve son identité – mais encore une fois c'est sous-entendu car Vulfran Paindavoine ne l'appelle jamais que « ma fille » ou « ma petite-fille » et non « Perrine ». Dans *Little Lord Fauntleroy*, Cédric est d'abord défini comme « Cédric Errol ». Mais très rapidement, il est redéfini comme « Lord Fauntleroy » :

Son grand-père, qu'il n'avait jamais vu, était comte ; et son plus vieil oncle, s'il n'avait pas été tué par une chute de cheval, aurait été comte, lui aussi, à sa suite ; après sa mort, son autre oncle aurait été comte, s'il n'était pas mort subitement, à Rome, de fièvre. Après cela, son propre père, s'il avait vécu, aurait été comte, mais comme ils étaient tous morts et qu'il ne restait que Cédric, il semblait qu'il devait être comte après la mort de son grand-père – et pour le moment il était Lord Fauntleroy²¹⁶.

Le titre transmis par le grand-père vient donc se substituer au nom hérité du père « Errol ». Ainsi quand l'intrigue fait intervenir un rival comme futur comte, Cédric prend le soin de signer son courrier « CEDRIC ERROL (Pas lord Fauntleroy) »²¹⁷, comme s'il perdait cette

²¹⁵MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 11-12 : « Au moment de sortir elle revint près de sa mère et se pencha vers elle : “Il y a plusieurs voitures qui ont des bâches, on lit dessus : “Usines de Maraucourt”, et au-dessous le nom : “Vulfran Paindavoine” ; sur les toiles qui couvrent les pièces de vin alignées le long du quai on lit aussi la même inscription.

– Cela n'a rien d'étonnant.

– Ce qui est étonnant c'est de voir ces noms si souvent répétés” ».

²¹⁶ HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy. Op. cit.*, p. 12 : « *His grandpapa, whom he had never seen, was an earl; and his eldest uncle, if he had not been killed by a fall from his horse, would have been an earl, too, in time; and after his death, his other uncle would have been an earl, if he had not died suddenly, in Rome, of a fever. After that, his own papa, if he had lived, would have been an earl, but, since they all had died and only Cedric was left, it appeared that HE was to be an earl after his grandpapa's death—and for the present he was Lord Fauntleroy* ».

²¹⁷*Ibid.*, p. 173. « *Cédric Errol (Not lord Fauntleroy)* ».

part de son identité. C'est finalement lorsque le grand-père affirme que Cédric est Lord Fauntleroy²¹⁸ que cette part ne peut plus lui être retranchée :

Le comte entra sans être annoncé. Il paraissait un peu plus grand et beaucoup plus jeune. Ses yeux profonds brillaient.

“Où, dit-il, est Lord Fauntleroy ?”

Mme Errol s'avança, rougissante.

“Est-il Lord Fauntleroy ?” demanda-t-elle. “C'est bien vrai !”

Le comte tendit la main et saisit la sienne.

“Oui,” répondit-il, “il l'est”

Puis il posa son autre main sur l'épaule de Cédric²¹⁹.

À ce moment, le comte propose à Mme Errol de venir vivre avec lui et « son héritier »²²⁰ au château. Le grand-père, le garçon et la mère vont finalement vivre « en famille », comme le geste unificateur du comte, une main dans celle de la mère, une autre sur l'épaule de Cédric, le préfigure. Il y a donc un double enjeu paradoxal autour du titre de noblesse qui désigne le petit garçon. D'une part, nommer Cédric « Fauntleroy » signifie son appartenance à la lignée des Dorincourt mais pas son appartenance dans sa famille : il est l'héritier du comte avant d'être le fils de ses parents. D'autre part pourtant, le comte met en cohérence la lignée aristocratique et la famille intime en proposant à la mère de Cédric d'habiter avec eux au moment où l'identité aristocratique du garçon est confirmée. Dans *Heidi*, il n'y a pas de patronyme pour désigner la fillette et son grand-père, mais le prénom de la petite fille comme son surnom de « petite suisse » sont significatifs. Heidi est en effet le diminutif d'Adélaïde, le prénom de baptême dont la fillette a hérité de sa mère. Mais, à la montagne, on ne l'a jamais appelée que « Heidi ». Ce diminutif sonne *a priori* trop païen pour Mlle Rotteinmeier : « Comment ? Comment ? Voilà-t-il un nom chrétien ? Ne serais-tu pas encore baptisée ? Quel nom t'a-t-on donné à ton baptême ? »²²¹. Ce petit prénom, « Heidi », ainsi que

²¹⁸On insiste sur le verbe « être ». Le titre confère bien à Cédric une identité, ce n'est pas un accessoire : il *est* Lord Fauntleroy.

²¹⁹*Ibid.*, p. 199 : « *The Earl came in without being announced. He looked an inch or so taller, and a great many years younger. His deep eyes flashed.*

“*Where,*” he said, “*is Lord Fauntleroy?*”

Mrs. Errol came forward, a flush rising to her cheek.

“*Is it Lord Fauntleroy?*” she asked. “*Is it, indeed !*”

The Earl put out his hand and grasped hers.

“*Yes,*” he answered, “*it is.*”

Then he put his other hand on Cedric's shoulder ».

²²⁰HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 199 : « *His lordship was entirely in earnest. He had made up his mind to waste no time in arranging this matter. He had begun to think it would suit him to make friends with his heir's mother ».*

²²¹SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. *Op. cit.*, p. 105 / « *Wie? Wie? Das soll doch wohl kein christlicher Name sein? So bist du doch nicht getauft worden. Welchen Namen hast du in der Taufe erhalten?*”, fragte Fräulein Rottenmeier weiter ».

le surnom de « petite suisse » donnée par M. Sesemann²²² identifient *de facto* la fillette à la montagne, comme le grand-père l'est par son surnom d'« Ancien de l'alpe ». Alors que Mlle Rotteinmeier s'entête à l'appeler Adélaïde, la petite rétorque : « Je m'appelle Heidi, et c'est tout »²²³. Heidi refuse le prénom maternel parce qu'il représente les normes de la ville, mais c'est aussi peut-être, parce qu'il renvoie à une filiation qu'elle ne reconnaît pas. En rejetant le prénom de sa mère, elle choisit de conserver le petit prénom symbolique que lui donne son grand-père et ses amis, et qui fait sa place auprès d'eux, dans la famille qu'elle s'est choisie.

Le grand-père, qui se caractérise par l'espace, permet par ailleurs d'inscrire l'enfant dans un « territoire familial ». À propos de l'enracinement, Michel Billé note :

Les grands-parents ont pour fonction de nous relier à une terre, à une région, à un pays, à un territoire où ils ont fait pousser leurs racines et où leur histoire familiale est enracinée... (...) Cet enracinement dans un territoire et dans une histoire est constitutif de ce qu'est une famille²²⁴.

Dans ces romans, l'enfant a été exilé du territoire familial à cause de la rupture entre le père et le grand-père : Perrine a grandi en Inde, Cédric à New-York et Heidi a passé ses premières années dans une ville thermale avant d'être de nouveau exilée à Francfort. En retrouvant leur grand-père, ils retournent à la terre-mère. Ainsi, quand Perrine arrive à Maraucourt, elle s'approprie une hutte de chasseur, l'aumuche²²⁵ qui se situe en pleine nature sans être loin des usines, sur une île :

Elle redescendit et, en cherchant, elle finit par trouver dans une oseraie un petit sentier à peine tracé, qui semblait conduire à l'aumuche ; elle le prit. Mais, s'il y conduisait bien, il ne conduisait pas jusque dedans car elle était construite sur un tout petit îlot planté de trois saules qui lui servaient de charpente, et un fossé plein d'eau la séparait de l'oseraie. Heureusement un tronc d'arbre était jeté sur ce fossé, bien qu'il fut assez étroit, bien qu'il fût aussi mouillé par la rosée qui le rendait glissant, cela n'était pas pour arrêter Perrine. Elle le franchit et se trouva devant une porte en roseaux liés avec de l'osier qu'elle n'eut qu'à tirer pour qu'elle s'ouvrît. L'aumuche était de forme carrée et toute tapissée jusqu'au toit d'un épais revêtement de roseaux et de grandes herbes : aux quatre faces étaient percées des petites

²²²*Ibid.*, p. 208 / « *Schweizerkindes - so nannte Herr Sesemann gewöhnlich das Heidi, dessen Name ihm etwas ungewohnt war* ».

²²³*Ibid.*, p. 109 / « *Ich heiße nur Heidi und sonst nichts* ».

²²⁴BILLE, Michel. « A quoi servent les grands-parents ? Des grands-parents pour introduire au "sacré" », *loc. cit.* p. 6.

²²⁵Il semble que Malot ait voulu insister sur l'inscription territoriale du récit en utilisant le mot « aumuche » qu'il prête au jargon picard : « elle aperçut au bord de l'entaille qu'elle dominait une de ces huttes en branchages et en roseaux qu'on appelle dans le pays des aumuches et qui servent l'hiver pour la chasse aux oiseaux de passage » (MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 183-184). Dans la préface d'une édition du roman parue en 2012, Francis Marcoin a montré que Malot s'est probablement trompé sur ce mot : « Il a sans doute mal entendu car en picard on parle de "muche" pour désigner une cachette, notamment un refuge taillé dans le calcaire et l'on "se muche" ou l'on "se camuche" » (MARCOIN, Francis. « En Famille, roman social, roman familial ». Préface du roman *En Famille*. Encrage Edition, 2012).

ouvertures invisibles du dehors, mais qui donnaient des vues sur les entours et laissaient aussi pénétrer la lumière ; sur le sol était étendue une épaisse couche de fougères ; dans un coin un billot fait d'un troc d'arbre servait de chaise. Ah ! le joli nid ! qu'il ressemblait peu à la chambre qu'elle venait de quitter. Comme elle eût été mieux là pour dormir, en bon air, tranquille, couchée dans la fougère, sans autres bruits que ceux du feuillage et des eaux (...). Elle s'allongea sur la fougère, et se tassa dans un coin contre la moelleuse paroi des roseaux en fermant les yeux²²⁶.

Elle conquiert donc triplement l'espace familial, dont le grand-père est le représentant : l'espace des usines, qui incarne la modernité industrielle dans laquelle Painsavoine inscrit et illustre sa famille, l'espace rustique, naturel et encore sauvage, représentatif du territoire picard où la famille a ses racines, et le château du grand-père, c'est-à-dire l'espace de l'intimité, de la familiarité, où elle va ensuite vivre. C'est donc par la reconquête de l'espace familial, dont le grand-père est le rempart, que Perrine trouve sa place dans sa famille.

Dans la comparaison de l'aumuche à un « joli nid », nous retrouvons l'image du nid telle que nous l'avons évoquée concernant la maison du grand-père dans *Heidi*. Ainsi le retour sur le territoire du grand-père est véritablement un retour à la maison, au nid :

La maison-nid n'est jamais jeune (...). On y revient, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au berceau. Ce signe du retour marque d'innombrables rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité²²⁷.

Il y a en effet dans les trois romans l'idée d'une nostalgie, d'un désir de retour associé au territoire du grand-père. Dès son départ vers la grande ville, Heidi est poussée par un désir de retour qui la mène à grimper en haut d'un clocher pour apercevoir les montagnes. Dans *Little Lord Fauntleroy*, c'est le désir du père qui amène le « retour » de Cédric :

“Le Capitaine Errol aimait Dorincourt de tout son cœur” dit-elle enfin. “Il aimait l'Angleterre et tout ce qui est anglais. Il avait toujours du chagrin d'être séparé de sa maison. Il en était fier, comme de son nom. Il aurait voulu – je sais qu'il aurait souhaité que son fils connaisse ces anciennes contrées, et qu'il soit élevé d'une manière qui convienne à son futur rang”²²⁸.

²²⁶MALOT, Hector. *En famille*. *Op. cit.*, p. 184-187.

²²⁷BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. *Op. cit.*, p. 99

²²⁸HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 4 : « “Captain Errol was very fond of Dorincourt,” she said at last. “He loved England, and everything English. It was always a grief to him that he was parted from his home. He was proud of his home, and of his name. He would wish—I know he would wish that his son should know the beautiful old places, and be brought up in such a way as would be suitable to his future position” ».

Perrine pour sa part « reconnaît » la région comme si elle était déjà venue grâce aux descriptions nostalgiques de son père :

Que de fois son père lui avait-il parlé de ces tourbières et de leurs entailles, c'est-à-dire des grands étangs que l'eau a remplis après que la tourbe a été enlevée, qui sont l'originalité de la vallée de la Somme. De même, elle connaissait ces pêcheurs enragés que rien ne rebute, ni le chaud, ni le froid, si bien que ce n'était pas un pays nouveau qu'elle traversait, mais au contraire connu et aimé, bien que ses yeux ne l'eussent pas encore vu : connues ces collines nues et écrasées qui bordent la vallée ; connus les moulins à vent qui les couronnent et tournent même par les temps calmes, sous l'impulsion de la brise de mer qui se fait sentir jusque-là²²⁹.

La connaissance de la vallée par Perrine est mise en valeur par la répétition des allusions aux choses connues, l'anaphore finale « connues ces collines (...) ; connus les moulins... ». L'extrait se poursuit encore avec des répétitions « elle reconnut » (le village, le parler picard...). Avec sa musicalité, la répétition insiste sur le lien harmonieux qui s'établit entre Perrine et l'espace :

Même lorsqu'il est spectacle contemplé par un personnage, l'espace parle encore du personnage : ce qu'il y voit et n'y voit pas le caractérisent, de même que la relation affective ou intellectuelle qui l'unit à cet espace, à la façon dont il se l'approprie, s'y inscrit, le parcourt...²³⁰

Ici, le panorama de ce que Perrine voit et reconnaît dresse une connivence entre la jeune fille et l'espace.

Pour Michel Billé, l'enracinement est intimement lié au temps de l'histoire dans laquelle la famille se construit :

Il y va de la descendance. Il y va du rapport aux origines, mais, on l'aura compris, d'un rapport collectif aux origines. Pas seulement : je suis fils de... Mais : ensemble, nous descendons de... Cette descendance qui inscrit l'enfant dans la lignée lui confère une part de son humanité : être homme, c'est le fruit d'une histoire qui nous dépasse. Elle a commencé bien avant nous²³¹.

C'est ce rapport aux origines qui s'incarne dans le retour de Cédric en Angleterre, la terre de ses ancêtres, comme dans la conquête de l'aumuche et de ses alentours par Perrine : la terre sauvage, c'est la terre-mère picarde, avec ses tourbières et ses légendes qui se transmettent de génération en génération et remontent jusqu'à un temps immémorial dans lequel Perrine s'inscrit à la suite de son père et de son grand-père :

²²⁹MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 436.

²³⁰VILLANI, Jacqueline. *Le roman*. Paris : Belin, 2004, p.109.

²³¹BILLE, Michel. « A quoi servent les grands-parents ? Des grands-parents pour introduire au "sacré" ». *Loc. cit.*, p. 6.

Parmi ces anciennes maisons une dominait les autres par son importance, et s'en distinguait encore par le jardin planté de grands arbres qui l'entourait, descendant en deux terrasses garnies d'espaliers jusqu'à la rivière où il aboutissait à un lavoir. Celle-là, elle la reconnut : c'était celle que M. Vulfran avait occupée en s'établissant à Maraucourt, et qu'il n'avait quittée que pour habiter son château. Que d'heures son père, enfant, avait passées sous ce lavoir aux jours des lessives, et dont il avait gardé le souvenir pour avoir entendu là, dans le caquetage des lavandières, les longs récits des légendes du pays, qu'il avait plus tard racontés à sa fille : la Fée des tourbières, l'Enlisage des Anglais, le Leuwarou d'Hangest, et dix autres qu'elle se rappelait comme si elle les avait entendus la veille²³².

Restauration sociale et « désaffiliation »

Avant qu'ils ne se retrouvent et renouent les liens familiaux, les grands-pères et les enfants se différencient par leur position sociale, notamment chez Burnett et Malot dont les romans opposent un grand-père riche, appartenant à la classe dirigeante, vivant dans un château dans le plus grand luxe, et un enfant issu d'un milieu populaire. Retrouver le grand-père, c'est donc aussi conquérir une place privilégiée dans la société. Cédric vit en effet très modestement dans les quartiers pauvres de New-York avec sa maman. Si la petite famille ne semble pas tout à fait démunie, la pauvreté de leur milieu se donne pourtant à lire dans l'entourage du petit garçon et de sa mère. Parmi les amis de Cédric, on compte par exemple une très vieille marchande de pommes, un cireur de chaussures qui ne parvient pas à gagner sa vie²³³ et un épicier. Et il y a également le couple d'amis de sa mère, Bridget et Michael et leurs enfants, qui sont dans une telle détresse qu'ils n'ont pas les moyens de se soigner, de s'habiller et ne peuvent plus payer leur loyer. Si Burnett a préservé son petit héros d'une telle situation, probablement pour émouvoir son public sans le choquer, Malot n'a pas épargné au personnage de Perrine la misère. Après avoir perdu son père puis sa mère faute de soins, Perrine elle-même manque de mourir de faim. Pourtant à la fin des romans, Cédric et Perrine ont tous les deux gravi l'échelle sociale. On est tenté de voir dans leur réussite finale une sorte de rétribution pour leurs qualités. *A priori* tout se passe comme dans les contes où le plus faible l'emporte sur les épreuves grâce à sa vertu ou son intelligence, et gagne finalement les honneurs, ou encore comme dans un roman de formation où le héros acquiert la connaissance qui lui permet de réussir. En ce sens, les enfants ont œuvré pour leur réussite et l'ont méritée. On pourrait donc voir dans leur parcours un triomphe du social sur le biologique : orphelins, ils prouvent leur valeur et s'élèvent dans la société. Mais en réalité c'est plutôt une

²³²MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 160.

²³³*Ibid.*, p. 33 : « Dick is a boot-black (...). He stands at the corner of a street down-town (...) and then we talk a little, and he tells me how trade is. It's been bad lately ».

restauration sociale qu'une réussite. En effet Cédric et Perrine ne font que retrouver leur place dans la société parce qu'ils sont les héritiers de leur grand-père : Cédric est établi aristocrate comme son grand-père, et Perrine partage avec le sien la vie au château. Cette réussite sociale est celle du « bâtard » de Marthe Robert²³⁴. Cédric et Perrine sont orphelins mais aussi parricides car ils sont tous les deux parvenus sous couvert de restauration sociale à s'inscrire à la suite du grand-père en prenant la place de leur père : « Le bâtard n'en finit jamais de tuer son père pour le remplacer, le copier ou aller plus loin en décidant de "faire son chemin" »²³⁵. Sans verser dans la promotion sociale, les auteurs trouvent une légitimation de la restauration du statut social de leur héros dans leur perfection morale, mais *in fine* c'est la filiation biologique qui l'emporte.

Si l'enfant est déclassé au début des romans, c'est parce que la rupture familiale est aussi une rupture avec la société. Parce qu'ils sont détachés de leur famille, Cédric, Perrine, et Heidi sont écartés de leur groupe social d'appartenance : les classes dirigeantes chez Burnett et Malot, le monde rural et montagnard dans *Heidi*. On dira alors que les enfants sont « désaffiliés » :

[C]'est-à-dire le décrochage par rapport aux régulations à travers lesquelles la vie sociale se reproduit et se reconduit. Moïse flottant sur le Nil dans un panier d'osier et recueilli par la fille du Pharaon est un désaffilié, de même que Jésus-Christ qui n'était pas le fils de son père Joseph. Mais l'un et l'autre ont, à partir de cette dérive, inventé une chose inouïe, un Royaume qui n'est pas de ce monde. Placés en dehors du jeu des transmissions et des successions socialement réglées, ils ont conçu une figure totalement différente de l'organisation de ces échanges, une manière complètement nouvelle de se représenter la parenté, de nouer des alliances et d'habiter le monde²³⁶.

Pour le sociologue Robert Castel, la désaffiliation constitue une « annulation de la société et de l'histoire »²³⁷. C'est ce qui est en jeu pour nos personnages, au début des œuvres du moins, lorsqu'ils sont en dehors de leur place dans la société : seul le grand-père peut les y réinscrire. Mais pour être légitimes aux yeux du grand-père, pour renouer les liens rompus avec la famille, il leur faut « inventer » de nouvelles formes « d'alliance » comme le fait Perrine lorsqu'elle revendique une filiation régie non pas par un code de société – le même qui avait conduit son grand-père à se fâcher avec son fils – mais par l'affection. Quant à Cédric, ce

²³⁴Elle désigne le roman comme un « genre indéfini » marqué par une exceptionnelle liberté, et met en évidence que c'est un « parvenu » qui a acquis son succès en annexant tous les autres genres littéraires. Elle compare alors le roman à l'enfant pris dans son roman familial et montre qu'il y a deux sortes de roman : celle du bâtard réaliste qui correspond au bâtard œdipien et celle de l'enfant trouvé, dont la naissance est mystérieuse.

²³⁵ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, 1977, p. 60.

²³⁶CASTEL, Robert. « Le roman de la désaffiliation ». (en ligne). *Le Débat*, n°61, 1990, p. 157.

²³⁷*Id.*

n'est qu'une fois que le comte s'est attaché à lui que la transmission est possible et qu'il retrouve le titre de Fauntleroy. On comprend à présent mieux pourquoi il fallait que Perrine se fasse aimer de son grand-père avant de révéler son identité, et pourquoi il était si important que le mauvais caractère du comte soit caché à Cédric : pour réparer les liens entre l'enfant et la société, il fallait d'abord tisser les liens d'une nouvelle forme de parenté fondée sur l'affectif. Dans ce cas, la relation entre l'enfant et le grand-père permet une sorte de « réaffiliation » des enfants. Heidi, orpheline éloignée les premières années de sa vie de la montagne où elle a pourtant sa place est aussi une désaffiliée. Mais Heidi ne porte pas le deuil de ses parents : elle s'invente ses parentés, ses filiations, au gré de ses rencontres à la montagne, puis à la ville. Ainsi l'Ancien est « Grand-père » pour elle comme pour Klara, la vieille aïeule de Peter est « Grand-mère », la grand-mère de Klara est « Grand-maman ». En s'inventant sa famille de cœur, Heidi fait cohabiter au sein d'une famille symbolique l'Ancien, les deux grands-mères, Klara, Peter, le docteur. Elle fait ainsi le pont entre le grand-père et les autres personnages. Car le grand-père est lui aussi désaffilié :

Il avait l'une des plus belles fermes de tout Domleschg (...). Toute la propriété, il l'a perdue au jeu ou laissée en gage et, en l'apprenant, son père et sa mère périrent de chagrin et le frère, qui en était réduit à mendier, prit la route du désespoir et on ne l'a jamais revu. Quant à l'Ancien, comme il n'avait plus rien à perdre, que sa mauvaise réputation, il disparut aussi (...). Enfin, un jour, il débarqua à Domleschg avec un jeune garçon qu'il essaya de faire prendre en pension dans sa famille. Mais toutes les portes se fermèrent devant lui, personne ne voulait plus en entendre parler (...) c'est alors qu'il vint s'installer à Dörfli avec le gamin (...) Il devait avoir un peu d'argent, parce qu'il fit apprendre un métier au gamin : menuisier ; un honnête garçon, le Tobias, très apprécié des gens du pays (...) Tobias était donc en apprentissage à Mels et dès qu'il eût fini, il revint au village et prit pour femme Adélaïde, ma sœur (...). Au bout de deux ans, alors qu'il était en train de dresser une charpente, une poutre lui est tombée dessus et l'a tué net (...). Alors, les gens se sont mis à plaindre le pauvre couple et à répéter, à voix plus ou moins forte, que c'était la punition que l'Ancien avait méritée pour sa vie de païen (...) ; mais lui, il devenait de plus en plus sombre et renfermé, ne parlait plus à personne et tous s'écartaient de son chemin.²³⁸

²³⁸SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 16-20 / « *eins der schönsten Bauerngüter im Domleschg hat er gehabt (...). Den ganzen Hof hat er verspielt und verzecht, und wie es herauskam, da sind sein Vater und seine Mutter hintereinander gestorben vor lauter Gram, und der Bruder, der nun auch am Bettelstab war, ist vor Verdruss in die Welt hinaus, es weiß kein Mensch wohin, und der Öhi selber, als er nichts mehr hatte als einen bösen Namen, ist auch verschwunden (...). Dann auf einmal erschien er wieder im Domleschg mit einem halb erwachsenen Buben und wollte diesen in der Verwandtschaft unterzubringen suchen. Aber es schlossen sich alle Türen vor ihm, und keiner wollte mehr etwas von ihm wissen (...). und dann kam er hierher ins Dörfli und lebte da mit dem Buben (...). Er musste noch etwas Geld haben, denn er ließ den Buben, den Tobias, ein Handwerk erlernen, Zimmermann, und der war ein ordentlicher Mensch und wohlgelitten bei allen Leuten im Dörfli (...). Also der Tobias war in der Lehre draußen in Mels, und sowie er fertig war, kam er heim ins Dörfli und nahm meine Schwester zur Frau, die Adelheid (...). Schon zwei Jahre nachher, wie er an einem Hausbau mithalf, fiel ein Balken auf ihn herunter und schlug ihn tot (...). Da sprachen alle Leute weit und breit von dem traurigen Schicksal der beiden, und leise und laut sagten sie, das sei die Strafe, die der Öhi verdient habe für sein gottloses Leben, und ihm selbst wurde es gesagt und auch der Herr Pfarrer redete ihm ins Gewissen, er sollte doch jetzt Buße tun, aber er wurde nur immer*

Marginalisé, l'Ancien a coupé tous les liens avec la vie en société. En retissant des liens entre le vieil homme et les autres personnes à qui elle s'attache, Heidi ramène le grand-père dans la société. Dans la famille de cœur de la petite fille, il est le patriarche qui veille sur tous les autres : il protège Heidi, répare la maison de la Grand-mère, soigne Klara... Dans les trois romans la réparation du lien familial est subordonnée à une restauration du statut social dégradé du grand-père. L'Ancien retourne dans la communauté du village, le grand-père de Perrine devient un père pour sa grande famille d'ouvriers, et le comte, main sur l'épaule de Cédric lors de son anniversaire, se dresse au milieu des aristocrates de son entourage et des paysans de ses terres. Si l'enfant est désaffilié, c'est donc d'abord parce que le grand-père l'est aussi : la reconstruction du lien familial entre ces deux personnages permet de retisser leurs liens avec la société. À un premier niveau, la relation entre l'enfant et son grand-père amènent donc les personnages à se « réaffilier ». Toutefois, le lien familial dont il est question n'est pas vraiment « reconstruit » mais réellement « réinventé ». Nous reviendrons sur cette notion qui implique que les personnages ne sont jamais vraiment « ré-affiliés ».

Ainsi, pour les trois petits héros de nos romans, renouer avec leur grand-père c'est se mettre en cohérence avec ses origines, s'ancrer dans une famille, une lignée et son territoire, mais aussi dans la société. « Désaffiliés », les enfants réinventent les liens de filiation et ce qui fait une famille : pour eux, si les liens de filiation s'imposent d'une part, ils se construisent aussi. La relation entre l'enfant et le grand-père est en cela ambiguë, problématique : elle relève à la fois des liens du sang qui unissent un enfant, son père et son grand-père et, dans l'absence de la génération intermédiaire, des liens d'une autre nature entre l'enfant et le grand-père.

grimmiger und verstockter und redete mit niemandem mehr, es ging ihm auch jeder aus dem Wege. Auf einmal hieß es, der Öhi sei auf die Alm hinaufgezogen und komme gar nicht mehr herunter, und seither ist er dort und lebt mit Gott und Menschen im Unfrieden ».

b) Une filiation « mythique »

« Heidi saute une génération et passe sous la protection de son grand-père »²³⁹ écrit Isabelle Nières-Chevrel en évoquant le rapport des petits orphelins à leur père. Ce « saut de génération » concerne les trois héros de notre corpus et il est constitutif de la relation entre l'enfant et son grand-père dans nos romans : les personnages vont en effet investir la place du père absent. Nous verrons que le rapprochement de ces deux personnages construit sur l'absence du père est à l'origine de l'invention d'une nouvelle forme de relation entre le grand-père et l'enfant : une filiation sur des modèles mythiques.

Un saut de génération problématique

Robert Castel définit la désaffiliation comme une « déterritorialisation »²⁴⁰. Les personnages désaffiliés sont en quelque sorte hors du temps, de la société et de ses normes. En l'occurrence enfant et grand-père sont en dehors de « la suite des générations », qui désigne selon Ricœur « la chaîne des agents historiques comme des vivants venant occuper la place des morts »²⁴¹. Selon lui ce remplacement constitue un « tiers-temps » (temps historique) qui fait le lien entre le temps vécu de l'individu et le temps universel²⁴². Ainsi, la suite des générations se compose des contemporains, des prédécesseurs et des successeurs²⁴³, et coïncide avec l'« enchaînement » issu de l'entrecroisement entre la transmission des acquis et l'ouverture de nouvelles possibilités »²⁴⁴. Or, dans les romans de notre corpus, l'enfant est le successeur, le grand-père est le prédécesseur mais, celui qui devrait incarner la contemporanéité n'est pas. L'absence du père dans la suite des générations implique une rupture du tiers-temps. Elle est donc corrélée à une crise dans la transmission normalement réglée d'une génération à la suivante, de sorte que nos personnages se situent dans un « hors temps », qui coïncide avec l'espace retiré de la société dans lequel vivent les grands-pères. Ainsi, et même si une première lecture montre que l'enfant et le grand-père réunis se « réaffilient », à un autre niveau ils restent tous les deux pris dans un espace-temps à part.

²³⁹NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse. Op. cit.*, 180.

²⁴⁰CASTEL, Robert. « Le roman de la désaffiliation ». (en ligne). *Op. cit.*, p. 162.

²⁴¹RICŒUR, Paul. *Temps et récit III*. Paris : Editions du Seuil, 1985, p. 161.

²⁴²*Id.*

²⁴³*Ibid.*, p. 164.

²⁴⁴*Ibid.*, p. 163.

Castel évoque « la rencontre de deux êtres totalement désaffiliés dont le fruit est l'invention d'une forme spécifique de (...) relation »²⁴⁵. Les deux êtres auxquels il fait référence sont Tristan et Iseult et la relation renvoie en l'occurrence à leur amour tragique. Dans le cas des romans de notre corpus, c'est la filiation qui est en jeu dans la relation entre l'enfant et le grand-père, filiation qui vient remplacer et « rehausser » la parenté père-enfant.

Dans notre corpus les trois pères sont présentés comme parfaits dans le roman. Le père de Heidi, Tobias, est présenté par la tante Odette comme un homme honnête aimé de tous. Le capitaine Errol, dont le portrait est fait à travers les comparaisons avec Cédric, était lui aussi très aimé des gens de Dorincourt. Quant au père de Perrine, « lui qui était si bon ! »²⁴⁶, la jeune fille érige l'image d'un père idéal, qui lui racontait des histoires²⁴⁷, la protégeait de l'orage²⁴⁸, lui a appris à être courageuse²⁴⁹... D'après Isabelle Nières-Chevrel, un certain nombre des récits d'orphelins sont en effet construits sur « la satisfaction œdipienne, la quête et le triomphe »²⁵⁰. Se joue dans cette idéalisation du père une logique de dépassement de la figure paternelle : il convient que l'enfant réussisse là où le père a échoué. Or, dans la réconciliation avec le grand-père, Heidi, Perrine et Cédric réussissent exactement où leur père, qui avait pourtant toutes les qualités, a été évincé. Les pères de Perrine et Cédric n'ont pas réussi à convaincre leur propre père de la légitimité de leur mariage, ils n'ont pas réussi à le faire adhérer à leur vision du monde plus moderne dans laquelle les rapports humains sont moins régis par des normes sociales. Perrine, dotée du courage de son père, Cédric, doté de la bienveillance du sien, parviennent quant à eux à convaincre les grands-pères et à ressouder les liens de filiation. En un sens, ils remplacent le père, comme le montrent les multiples comparaisons entre Cédric et le Capitaine Errol par exemple ; de sorte qu'ils « rachètent » la faute du père et celle du grand-père, et qu'ainsi la parenté petit-enfant et fils / père et fils / grand-père et père est réparée. Le père de Heidi, quant à lui, n'a pas permis de faire renouer l'Ancien avec la communauté, alors que la fillette qui *a priori* possède son talent pour se faire aimer, y parvient. Heidi, contrairement à Perrine et Cédric, n'est jamais comparée à son père.

²⁴⁵CASTEL, Robert. « Le roman de la désaffiliation ». (en ligne). *Op. cit.*, p. 157.

²⁴⁶MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 25.

²⁴⁷*Ibid.*, p. 161 : « (...) les longs récits des légendes du pays, qu'il avait plus tard racontés à sa fille ».

²⁴⁸*Ibid.*, p. 99 : « Dans les montagnes, en voyage, elle avait plus d'une fois été exposée à de terribles orages, mais alors elle avait son père, sa mère qui la couvraient de leur protection, tandis que maintenant elle se trouvait seule, au milieu de cette campagne déserte, pauvre oiseau voyageur surpris par la tempête ».

²⁴⁹*Ibid.*, p. 100 : « (...) que de fois son père lui avait-il répété que dans le danger les chances de se sauver sont à ceux qui luttent jusqu'au bout ».

²⁵⁰NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse. Op. cit.*, 180.

Si elle réussit à faire renouer son grand-père avec le village, c'est que pour Heidi l'expérience de la famille se confond avec l'expérience communautaire.

Avec le roman familial, selon la théorie de Freud, on tient une clé de lecture de ces œuvres dans lesquelles le personnage enfantin effectue un « saut de génération », surpassant et remplaçant un père idéalisé et se retrouve avec son grand-père paternel. Dans ce scénario inconscient l'enfant fantasme ses parents : il s'imagine n'être pas le fils de ses parents biologiques qui l'auraient adopté mais descendre d'une famille plus noble, plus glorieuse. En fantasmant d'autres parents, l'enfant tente de redorer l'image dégradée des vrais parents :

On relèvera que toutes ces compositions imaginaires apparemment si chargées d'hostilité n'ont pas en réalité d'intention malveillante et préservent, sous un léger déguisement, la tendresse originelle que l'enfant a conservé pour ses parents. Ce ne sont là qu'une infidélité et une ingratitude apparente ; car si l'on examine en détail le plus fréquent de ces fantasmes romanesques, le remplacement des deux parents ou du seul père par des personnes plus grandioses, on découvre que ces parents nouveaux et de haut rang sont toujours pourvus de traits qui reposent sur les souvenirs réels des parents effectifs, ceux d'un niveau plus bas, de telle sorte que l'enfant, en réalité, n'élimine pas le père, mais le rehausse. Mieux, tout l'effort visant à remplacer le père réel par un père plus huppé n'est que l'expression de la nostalgie qu'éprouve l'enfant à l'égard de cette époque heureuse et perdue où son père lui était apparu comme l'homme le plus éminent et le plus fort, sa mère comme la plus chère et la plus belle. Il se détourne du père, qu'il reconnaît à présent, pour revenir à celui en qui il a cru dans les premières années de son enfance, et le fantasme n'est en réalité que l'expression du regret que ce temps heureux ait disparu²⁵¹.

L'image du père déchu (devenu photographe errant et miséreux chez Malot, exilé et mort en terre étrangère chez Burnett, inconnu de sa fille et mort dans un accident du quotidien dans *Heidi*) est redorée à travers celle du grand-père, son double fantasmatique plus glorieux, plus noble. En effet, si le père est idéalisé, il ne l'est pas autant que le grand-père, qui est riche ou puissant, presque royal ; même l'Ancien a des airs de roi depuis le chalet qui « domine » dans tous les sens du terme, la montagne et le village. Si Cédric est heureux de ressembler à son papa²⁵², c'est au comte que Cédric **désire** ressembler en grandissant : « J'espère que quand je serai grand, je pourrai être exactement comme vous »²⁵³. C'est dans les traces de Vulfran Paindavoine que Perrine marche en participant à la direction de l'entreprise, et non dans celle de son père photographe. Quant à Heidi, le roman ne la montre jamais pensant à ses parents. Et si on sait que son père fut menuisier, c'est son grand-père qu'elle observe, admirative, tailler le bois :

²⁵¹ FREUD, Sigmund. MANNONI, Olivier. VOLDMAN, Danièle. *Le roman familial des névrosés*. Paris : Payot & Rivages, 2014 (texte original publié en 1909), p. 40-41.

²⁵² HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 150 : « *It makes me glad when I am told I am like [my father]* ».

²⁵³ *Ibid.*, p. 109 : « *I hope when I grow up, I shall be just like you* ».

Heidi se mit à raconter avec animation sa vie avec le Grand-père, (...), les objets de bois que savait confectionner le vieil homme, les bancs, les tabourets, les belles crèches où l'on mettait le foin de Colombine et d'Oursette, et le nouveau grand abreuvoir pour se baigner l'été, et le bol à lait tout neuf, et la cuillère, et Heidi avait les yeux qui brillaient en décrivant toutes les belles choses qui naissaient tout à coup d'un simple morceau de bois et la manière dont elle se tenait à côté du Grand-père pour l'observer dans l'espoir d'en faire autant un jour²⁵⁴.

Le saut de génération de Heidi, Perrine et Cédric amène donc à redéfinir les liens de filiation en jeu dans les récits : en se substituant à leur père dans la lignée du grand-père, ils font de ce dernier un père fantasmé, idéalisé, plus glorieux... à la hauteur de leurs ambitions. Et inversement, s'il leur faut surpasser le père, c'est pour être à la hauteur du grand-père, c'est-à-dire le « père roi » qui fait de l'enfant son successeur.

Un couple mythique ?

Les trois grands-pères ont effectivement des allures de rois d'un autre temps du haut de leur demeure qui domine souverainement leur vaste domaine. La montagne dans *Heidi* apparaît comme un Éden, un vestige d'un Âge d'or étranger à la civilisation moderne dont le grand-père est le gardien. Le château de Dorincourt, situé dans l'atemporalité des contes de fées est lui aussi un paradis perdu : « Dès lors, tout se passe comme si l'histoire s'était figée en Angleterre, ce paradis perdu de l'enfance pour Frances Burnett »²⁵⁵. Même le domaine de Vulfran Paindavoine, qui s'inscrit pourtant en pleine Révolution Industrielle semble se situer dans un passé lointain, monarchique, où le patron est en réalité un seigneur. Le basculement dans l'espace du grand-père est donc aussi un basculement dans un temps qui lui est propre : temps et espace forment une unité. Cet espace-temps lointain et passé n'est pas celui de la famille mais renvoie au « Grand Temps »²⁵⁶, c'est-à-dire le temps sacré des origines. Enfants et grands-pères, par l'entremise de ces derniers qui en sont les représentants, évoluent

²⁵⁴SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.*, p. 77 / « (...) nun fing Heidi an, ihr mit großer Lebendigkeit zu erzählen von seinem Leben mit dem Großvater (...) was er alles aus Holz machen könne, Bänke und Stühle und schöne Krippen, wo man für das Schwänli und Bärli das Heu hineinlegen könnte, und einen neuen großen Wassertrog zum Baden im Sommer, und ein neues Milchsüsselchen und Löffel, und Heidi wurde immer eifriger im Beschreiben all der schönen Sachen, die so auf einmal aus einem Stück Holz herauskommen, und wie es dann neben dem Großvater stehe und ihm zuschauen und wie es das alles auch einmal machen wolle ».

²⁵⁵GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis... Op. cit.*, p. 69.

²⁵⁶Dans *Mythes, rêves et mystères*, Mircea Eliade oppose le « Grand Temps » et le temps profane. Le premier renvoie au temps des origines du monde, *in illo tempore*, temps sacré de l'âge d'or. Il précède le temps profane qui est le temps de l'histoire. La chute est un événement qui a causé la fin de l'âge d'or, a mis fin au « Grand Temps » et a fait basculer le monde dans le temps profane. ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Gallimard. Gallimard, 1957.

dans cet espace-temps « sacré ». Il est particulièrement prégnant dans *Heidi* où la montagne édenique renvoie à l'« image mythique d'une *axis mundi* - montagne, arbre, liane - se trouvant au centre du monde et reliant la Terre au Ciel »²⁵⁷, et où le grand-père possède des connaissances quasi mythiques sur la nature : il sait le nom des monts²⁵⁸ et prête des paroles au rapace²⁵⁹. Il explique également à Heidi ce qu'est un coucher de soleil mais sur un mode étiologique : « “Vois-tu”, dit le Grand-père, “le soleil fait cela pour dire bonsoir aux montagnes, il leur envoie ses plus beaux rayons en souvenir, avant de revenir le matin” »²⁶⁰. C'est aussi lui qui guérit Klara grâce à sa connaissance des herbes :

Sans doute le Grand-père avait-il conçu une sympathie particulière pour sa protégée car il ne laissait pas passer une journée sans avoir inventé quelque nouveau moyen de lui donner des forces. Il entreprenait à présent chaque après-midi de grandes randonnées dans les rochers, toujours plus haut, et en rapportait une botte d'herbes odorantes (...), des herbes les plus rares (...). Les herbes étaient destinées à Colombine, pour qu'elle donne un lait encore plus nourrissant²⁶¹.

Ces connaissances font l'objet d'une transmission à l'enfant : Heidi a l'amitié des animaux (des chèvres), connaît à son tour le nom des montagnes et des fleurs et les endroits où elles poussent :

Elle avait en chemin tant de choses à raconter, à lui montrer les coins préférés des chèvres, là où fleurissent l'été les épilobes jaunes, les centaurees écarlates et mille autres fleurs. Elle les nommait chacune par le nom que lui avait appris le Grand-père, l'été dernier²⁶².

²⁵⁷ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Gallimard. Gallimard, 1957, p. 81-82.

²⁵⁸SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, monts et merveilles*. Op. cit., p. 62 « “Warum haben die Berge keinen Namen, Großvater?”, fragte Heidi wieder.

“Die haben Namen”, erwiderte dieser, “und wenn du mir einen so beschreiben kannst, dass ich ihn kenne, so sage ich dir, wie er heißt.”

Nun beschrieb Heidi den Felsenberg mit den zwei hohen Türmen genau so, wie es ihn gesehen hatte, und der Großvater sagte wohlgefällig: “Recht so, den kenn ich, der heißt Falknis. Hast du noch einen gesehen?”

Nun beschrieb Heidi den Berg mit dem großen Schneefeld, auf dem der ganze Schnee im Feuer gestanden hatte und dann rosenrot geworden war und dann auf einmal ganz bleich und erloschen dastand.

“Den erkenn ich auch”, sagte der Großvater, “das ist die Schesaplana” ».

²⁵⁹Id. / « Der höhnt die Leute aus dort unten, dass sie so viele zusammensitzen in den Dörfern und einander böse machen. Da höhnt er hinunter: “Würdet ihr auseinander gehen und jedes seinen Weg und auf eine Höhe steigen wie ich, so wär's euch wohler!” ».

²⁶⁰Id. / « “Siehst du”, erklärte der Großvater, “das macht die Sonne, wenn sie den Bergen gute Nacht sagt, dann wirft sie ihnen noch ihre schönsten Strahlen zu, dass sie sie nicht vergessen, bis sie am Morgen wiederkommt” ».

²⁶¹ SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad.). *Heidi, devant la vie*. Paris : l'école des loisirs, 1979, p. 124-125 / « Der Großvater mußte eine ganz besondere Teilnahme für seinen Pflegling gefaßt haben, denn es verging kein Tag, an welchem er nicht irgend etwas Neues zu seiner Kräftigung ausdachte. Er machte jetzt jeden Nachmittag weitere Gänge in die Felsen hinauf, immer höher, und jedesmal brachte er ein Bündelchen mit zurück, das duftete schon von weitem durch die Luft wie gewürzige Nelken und Thymian (...) den seltenen Kräuterchen nicht nachhinauf (...). Die Kräutlein waren alle für das Schwänli bestimmt, damit es immer noch kräftigere Milch hergebe ».

²⁶²Id. p. 49 / « Es hatte auf dem ganzen Wege ihm noch genug zu erzählen und ihm alle Stellen zu zeigen, wo die Geißen am liebsten weideten und wo es im Sommer am meisten von den glänzenden gelben Weideröschen und vom roten Tausendgüldenkraut und noch anderen Blumen gebe. Die wußte es nun alle zu benennen, denn der Großvater hatte ihm den Sommer durch alle ihre Namen beigebracht, so, wie er sie kannte » .

On en vient à se demander si les liens entre l'enfant et le grand-père ne transcendent pas la filiation originale du père à l'enfant à travers une filiation « mythique ». Tout se passe en effet comme si le grand-père était le porteur d'une « essence » issue d'un temps lointain, essence qui saute une génération et qu'il transmet à l'enfant : l'affinité avec la nature dans *Heidi*, la détermination de Perrine et de son grand-père, le caractère noble (noblesse de cœur et de manières) de Cédric. Dans *En Famille*, la conquête de l'aumuche par Perrine est en effet analogue à la fondation d'un empire industriel par son grand-père : il règne symboliquement sur Maraucourt comme elle joue à être la reine de son royaume végétal²⁶³. C'est la qualité qui fait de Paindavoine un « roi », c'est-à-dire sa volonté, qui a échoué à Perrine. De même dans *Little Lord Fauntleroy* où le grand-père transmet à Cédric un titre de noblesse dont Cédric se montre digne. Quant à Heidi et son grand-père, si ce n'est l'immortalité²⁶⁴, ils s'imposent tous les deux comme les représentants de la montagne paradisiaque :

Énumérons les notes spécifiques de l'homme de l'époque paradisiaque (...) : immortalité, spontanéité, libertés ; possibilités d'ascension au Ciel et rencontre facile avec les dieux ; amitié avec les animaux et connaissance de leur langue²⁶⁵.

Par ailleurs, les auteurs tissent un réseau de références mythiques (antiques, littéraires et bibliques) suggérant la filiation pour évoquer la relation entre les deux personnages : les enfants supportent leur grand-père à la manière d'Énée portant Anchise, l'Ancien portant Heidi évoque l'image du père portant son enfant dans le poème de Goethe²⁶⁶... De plus, dans le roman de Spyri, le grand-père fait figure de berger, avec la signification religieuse du Christ-pâtre, c'est-à-dire le bon père, le père supérieur, alors que la petite fille s'épanouit comme une chevrette. Dans *Little Lord Fauntleroy*, la relation entre le comte et le petit-garçon repose sur la transmission d'un titre de sorte que leur relation s'apparente à une filiation royale. Quand Cédric présente la salle des portraits des comtes à M. Hobbs, celui-ci explicite l'inscription du petit garçon dans cette auguste lignée :

“C'est une sorte de musée ?” demanda [M. Hobbs] à Fauntleroy, en entrant dans la grande et belle salle.

²⁶³MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.*, p. 221 : « Maintenant elle était bien chez elle, maîtresse dans son royaume, reine de son île qu'elle s'empressa de baptiser, comme font les grands voyageurs »

²⁶⁴Mais la postérité de l'œuvre leur confère cette immortalité !

²⁶⁵ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Gallimard. Gallimard, 1957, p. 82.

²⁶⁶Le poème se termine par la mort de l'enfant enlevé par le roi des Aulnes, ce qui fait une différence considérable. On peut comprendre que l'enfant à l'imagination fertile a été tenté par l'apparition surnaturelle, alors que le père se montre rationnel. Mais dans *Heidi*, le grand-père est à la fois le « père » qui porte l'enfant et le représentant d'un monde, si ce n'est magique, du moins sacré et animiste.

“N... non !” dit Fauntleroy, plutôt dubitatif. “Je ne crois pas que ce soit un musée. Mon grand-père dit que ce sont mes ancêtres.” (...)

“Et ils étaient tous comtes !”[pensait M. Hobbs] (...) Et IL va être l'un d'entre eux, et tout posséder !”²⁶⁷.

Cédric et son grand-père s'inscrivent ensemble dans une lignée aristocratique qui plonge ses racines dans un temps lointain et détaché de la famille²⁶⁸. Ils s'inscrivent tous les deux dans cette lignée. Dans *En Famille*, la référence à Antigone et Œdipe n'est bien sûr pas anodine. D'une part, Vulfran Paindavoine se compare à un roi et suggère lui aussi une filiation royale avec sa petite-fille. Mais il suggère surtout que Perrine est sa véritable fille, et pas n'importe laquelle : Antigone est la fille fidèle, celle qui suit son père aveugle alors que les autres se détournent de lui. C'est donc la fidélité, l'indéfectibilité du lien filial qui s'impose ici. Par ailleurs, le couple enfant / grand-père dans *En Famille* renvoie également à l'auteur et sa propre petite-fille, Perrine Masple. Dans *Le roman de mes romans*, qu'il lui dédie, il note en dédicace :

J'aurais eu plaisir à mettre ton nom en tête d'un roman qui bientôt aurait éveillé ton imagination (...). Plus tard, quand tu voudras connaître ma vie littéraire, tu la liras ici, et j'espère que par cette lecture, ma mémoire restera vivace dans ton cœur. Quant à ton affection, si je pars avant de l'avoir gagnée ineffaçable, j'ai assez foi dans la tendresse de ta mère pour être certain que tu la garderas à celui que, dans ton parler enfantin, tu appelles « grand-père chéri » et que ce qu'il est aujourd'hui pour toi, il le sera toujours²⁶⁹.

On retrouve l'idée d'une relation indéfectible, d'une fidélité entre la fillette et le vieil homme, fidélité qu'il prête à Paindavoine et Perrine. Mais, on remarquera aussi qu'il invite ainsi sa petite-fille à s'intéresser plus tard à son œuvre littéraire, peut-être pour réparer le désintéret de sa fille, et de son père à lui, pour son travail :

Mais [la] collaboration [de ma fille] en resta là²⁷⁰, à cette occasion et plus tard, soit que la vocation de romancière lui manquât, soit plutôt que l'exemple de son père ne fût pas pour la tenter (...). Ainsi [ma fille] s'est montrée la petite fille de son grand-père (mon père) qui, quand il fut convaincu que rien ne m'empêcherait de suivre mon goût pour la littérature, me dit avec son expérience d'ancien notaire : “Drôle d'idée vraiment, de prendre une profession dans laquelle on n'a pas de clercs”²⁷¹.

Malot semble ainsi supposer qu'une transmission avec un saut de génération est possible, transmission qu'il incarne dans son roman. De plus, nous avons vu que la relation entre les

²⁶⁷. HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 201-202 : « “Somethin' in the manner of a museum?” he said to Fauntleroy, when he was led into the great, beautiful room.

“N—no—!” said Fauntleroy, rather doubtfully. “I don't THINK it's a museum. My grandfather says these are my ancestors.”

“And they was all earls!” he would say, “er pretty nigh it! An' HE'S goin' to be one of 'em, an' own it all!” »

²⁶⁸La mère de Cédric est exclu à ce niveau : la lignée ne se confond pas avec la famille.

²⁶⁹Malot, Hector. *Le roman de mes romans*. *Op. cit.* (Epigraphe en tête d'ouvrage).

²⁷⁰Lucie Malot a trouvé un titre d'un chapitre de *Sans Famille*.

²⁷¹Malot, Hector. « En Famille » *Le roman de mes romans*. *Op. cit.*, p. 134.

enfants et leur grand-père fait référence à la scène de la sortie de Troie par Énée portant son père âgé et boiteux, Anchise, sur ses épaules. Par la référence au mythe, le roman se charge d'une dimension symbolique forte : la fidélité, le dévouement de l'enfant pour le père, mais aussi l'idée qu'enfant et grand-père forment comme Énée et Anchise le couple idéal qui va perdurer dans le temps et qui dépasse un autre couple mis en échec (Hector et Astyanax, Priam et Hector...). Dans les trois romans, la relation entre l'enfant et le grand-père repose donc sur une filiation symbolique forte, qui fait référence à une filiation mythique et qui dépasse en cela la parenté originale.

Ainsi, la relation enfant / grand-père repose en partie sur la réparation des liens familiaux rompus, la réinscription de l'enfant dans sa famille et la réhabilitation du père déchu chez Malot et Burnett. Mais paradoxalement, elle tient aussi à l'absence du père, qui rend possible pour les deux personnages l'invention d'une « filiation grand-paternelle ». La condition de la relation entre l'enfant et le grand-père dans ces romans est en effet la rupture avec la génération du père et le brouillage du temps proprement historique. Un procédé d'élaboration de cette filiation grand-père / enfant serait alors justement la mise à l'écart de ces deux personnages dans un monde qui fait référence à un passé lointain et mythique dans lequel s'ancre le grand-père, et où il inscrit l'enfant par transmission de ce qui fait de lui le représentant de ce monde (noblesse pour Cédric, détermination, courage et ingéniosité pour Perrine, harmonie avec la nature pour Heidi). Cette mythification du couple enfant / grand-père s'appuie également sur des références à des couples père/enfant mythiques.

Conclusions de la seconde partie...

La scène de première vue, sous-tendue par une tension dramatique, est un temps fort de l'intrigue qui vient à la fois annoncer et initier le rapprochement des deux personnages dans la suite des œuvres. La rencontre, telle qu'elle est orchestrée par l'auteur, a ceci de quasi magique : il suffisait qu'ils se voient pour la première fois pour s'aimer. Les grands-pères, pourtant présentés comme des vieux bourrus solitaires et plus ou moins misanthropes, sont tout de suite charmés par cet enfant si beau, intelligent ou curieux, cet enfant qui a « quelque chose » qui intrigue le grand-père. Le choc est réciproque : les enfants aussi sont sous le charme du vieillard. Mais la tension n'éclate pas dans cette scène : si Heidi et Cédric initient un rapprochement en prenant la main du grand-père, leur lien affectif est encore à nouer, et il faudra attendre le dénouement pour qu'enfants et grands-pères se reconnaissent une identité commune familiale, et idéologique malgré les écarts d'âge, de caractère.

Passant de l'altérité à la reconnaissance, les grands-pères changent au fur et à mesure qu'ils passent du temps avec l'enfant : ils font leur *bildungsroman*, ce qui est paradoxal car les romans de formation (en particulier au XIX^e siècle) ont pour héros de jeunes personnages. Ici, les héros sont bien des enfants, mais leur quête profite aux grands-pères. À travers ce qui les oppose et à travers les valeurs qu'ils partagent avec les enfants, les personnages des vieillards évoluent et font leur conversion morale. Malgré ces rapprochements, une distance semble perdurer qui prend forme dans le silence des grands-pères taiseux. Dans ces silences, ils refusent de dire la perte de leur fils et leur culpabilité. Ces silences sont donc significatifs de la distance entre l'enfant et le grand-père due à l'absence du père. Mais le silence n'est ni défaut d'affection, ni défaut de transmission : les grands-pères se montrent bienveillants dans des gestes et paroles détournées. De plus, à travers leurs échanges avec les enfants, en prenant soin d'eux, les grands-pères se réapproprient une parole bienveillante et se redéfinissent, ainsi, positivement. Peut-être est-ce parce qu'en prenant soin de l'enfant orphelin, le grand-père se fait père à nouveau ?

Mais les enfants aussi prennent soin de leur grand-père : leur relation se caractérise donc par la réciprocité. Ensemble, ils forment le couple idéal qui triomphe de tous les obstacles, de toutes les distances. Cette réciprocité prend sens dans l'inversion et l'effacement

du surplomb de l'adulte sur l'enfant. On parle de couple « intergénérationnel » pour qualifier la rencontre de ces deux personnages qui confrontent deux visions du monde pour dire sa complexité, comme c'est le cas dans ces romans qui prennent pour cadre une société en mutation. Ainsi, ils cherchent ensemble leur place dans ce monde mouvant.

La relation entre les deux personnages repose également sur la transmission de la part du grand-père d'un héritage familial par lequel l'enfant gagne sa légitimité en tant que petit-fils ou petite-fille. Retrouver son grand-père c'est alors retourner au nid familial, renouer avec ses origines. Et en prenant la place de son père auprès de son grand-père, le personnage de l'enfant se redéfinit comme l'héritier d'une famille plus glorieuse : l'enfant triomphe du père et accomplit son « roman familial » en se plaçant sous l'égide du père plus glorieux qu'est le grand-père. Ce dernier a en effet des allures de roi d'un autre temps et l'espace dans lequel il évolue semble retiré du monde. En retrouvant le grand-père, l'enfant bascule dans cet espace/temps à part. Là, enfant et grand-père réinventent les liens qui les unissent : le comte et Cédric sont comme un roi et le prince héritier, Perrine et Vulfran Painsavoine sont comme Œdipe et Antigone, le père et la fille de sang royal unis par une fidélité sans faille. Heidi, pour sa part, se fait chevrette pour le grand-père berger aux airs de père divin. En tous les cas, ils s'inventent une « filiation grand-paternelle » qui dépasse le lien original grand-père / enfant.

Conclusion du mémoire

Heidi, *Little Lord Fauntleroy* et *En Famille* sont trois romans écrits pour la jeunesse dans lesquels un enfant orphelin et son grand-père sont amenés à se rencontrer et à se rapprocher malgré la distance initiale qui les sépare. Cette rencontre est constitutive d'une intrigue originale car elle ne tourne pas autour de la quête des origines – l'enfant sait d'où il vient – mais autour de la relation, du lien à renouer, entre ces personnages qui semblent d'abord opposés mais qui partagent finalement des mêmes caractéristiques. Les enfants sont en effet définis positivement alors que les grands-pères sont d'abord présentés négativement. Leur relation se construit alors sur une tension entre ce qui les rapproche et ce qui les éloigne, entre la familiarité qu'ils construisent et la distance qui perdure, entre les différents points de vue proposés au lecteur sur les personnages, entre les valeurs modernes et les valeurs traditionnelles ou archaïques dont les personnages sont les représentants en cette fin de XIX^e siècle qui cristallise d'importants changements de société.

La tension entre deux façons de voir le monde n'est pas incarnée de façon schématique, avec l'enfant porteur d'une idéologie moderne lumineuse et le vieil homme tourné vers le vieux monde. Dans *Heidi*, fillette et grand-père véhiculent une image paradisiaque de la montagne en opposition à la modernité des villes. Chez Malot le grand-père défend des valeurs traditionnelles mais incarne la modernité que revendique Perrine. Burnett invente un personnage d'enfant américain résolument moderne mais construit sur le modèle du petit héros domestique victorien alors que le grand-père semble figé dans l'Angleterre d'un passé lointain. Les deux personnages forment un « couple intergénérationnel » : les points de vue d'un enfant et celui d'un vieil homme sont complémentaires et disent la complexité d'un monde changeant et la difficulté à y trouver sa place.

Ensemble pourtant ils y trouvent, eux, leur place, ils ont même besoin l'un de l'autre pour y parvenir. Leur relation s'appuie sur la réciprocité : les grands-pères recueillent leur petit-enfant, prennent soin de lui et finissent par s'y attacher, et les enfants soutiennent leur grand-père défaillant, amènent leur guérison lorsqu'il est malade et surtout sont à l'origine de son *bildungsroman*. Les aventures de l'enfant profitent en effet au grand-père qui fait ainsi son « roman de formation » : Cédric initie la conversion morale du vieux comte misanthrope grâce aux valeurs américaines, Heidi amène l'Ancien à réintégrer sa communauté en lui lisant

la parabole du fils prodigue découverte à Francfort, et Perrine partage la lucidité qu'elle a acquise au fil de ses expériences avec son grand-père. Le grand-père est alors redéfini positivement : d'une part parce qu'il évolue, et d'autre part parce que le lecteur est amené à revoir son jugement en découvrant progressivement un grand-père bienveillant avec le petit héros. Si le grand-père est d'abord défini négativement en vieillard bourru, il est redéfini positivement par son statut de grand-père.

Ce statut, Heidi et Cédric le confèrent à leur grand-père déjà lors de la première rencontre qui est réellement un moment de basculement dans le récit. L'enfant entre dans l'espace du grand-père, dominant et difficile d'accès, et le rejoint. C'est un choc pour les deux personnages qui sont charmés immédiatement l'un par l'autre. La scène est dramatisée et marquée par une grande intensité : d'un côté, un grand-père qui reste en retrait et de l'autre un enfant qui franchit les distances, serre la main du vieil homme en l'appelant affectueusement « grand-père » ou qui le reconnaît comme tel. Cette première mise en présence des deux personnages engendre la suite du récit et l'annonce : l'espace du grand-père devient un foyer, et dans une scène ultérieure le grand-père franchit à son tour la distance physique qui le sépare de l'enfant et le reconnaît comme son petit-enfant. L'enfant et son grand-père se lient de façon indéfectible. Le comte refuse effectivement de renoncer à garder son petit-fils auprès de lui, même lorsqu'il croit qu'il n'est pas son héritier, et Cédric choisit de rester en Angleterre alors qu'il a la possibilité de partir. Perrine et Vulfran Paindavoine, quant à eux, ne se séparent plus. Et si Heidi et le Grand-père sont contraints de se séparer c'est pour mieux se retrouver.

Les deux personnages s'imposent alors comme le couple idéal qui triomphe là où le couple initial formé par le grand-père et son fils a échoué, puisque le premier a perdu ou rejeté le second. La tension qui construit la relation entre l'enfant et le grand-père repose symboliquement sur cette rupture familiale. D'une part en effet, le rapprochement des personnages est réparateur : le grand-père reconnaît l'enfant comme son petit-fils ou sa petite-fille, l'inscrit dans un territoire familial et lui permet de retrouver la place dans la société qu'il avait perdue. Mais d'autre part, le rapprochement entre l'enfant et le grand-père investit justement l'absence du père. Puisque l'enfant a basculé dans le territoire du grand-père, ils habitent tous les deux cet espace à part du monde, qui se présente comme un vestige d'un âge d'or lointain. C'est dans cet espace qu'ils se rapprochent et tissent les liens d'une « filiation grand-paternelle » mythique qui s'appuie sur la transmission du grand-père à l'enfant d'une

« essence » qui le caractérise : la noblesse pour Cédric et le comte, l'ingéniosité et la détermination pour Perrine et Vulfran Paindavoine, l'affinité primordiale avec la nature pour Heidi et l'Ancien.

Plus largement, on notera que ces œuvres ont été illustrées, rééditées, continuées, traduites, adaptées de nombreuses fois (en roman, en pièce de théâtre, à la télévision, etc...), ce qui a permis de les conserver en partie déformées mais vivantes jusqu'à aujourd'hui²⁷². Aussi, si la relation enfant/grand-père de ces romans a quelque chose de mythique, on suppose que ces « autres vies » contribuent à sa mythification. Les illustrations, par exemple, dialoguent avec le récit. Elles éclairent la relation qui unit l'enfant et son grand-père soit en mettant en valeur le texte soit en investissant ce qui n'est pas dit mais suggéré. Dans l'édition originale de *Little Lord Fauntleroy*, une illustration montre Cédric et son grand-père rapprochés en un geste affectueux, au moment où le comte affirme que Cédric restera son garçon même s'il n'est pas Lord²⁷³. Ils sont entourés du gros et élégant dogue, dans un décor cossu. Le petit garçon lève la tête vers le comte qui baisse les yeux vers l'enfant. L'illustration fait ainsi ressortir la noblesse des deux personnages, c'est-à-dire leur lien de filiation *quasi* royal. La caresse du comte et les bras tendus de l'enfant vers son grand-père traduisent l'affection mutuelle des personnages. Dans la première édition d'*En Famille*, une planche montre Perrine guidant Vulfran Paindavoine dans une usine²⁷⁴. L'image participe à l'inscription des deux personnages dans l'espace du grand-père en mettant en évidence la référence à Antigone et Œdipe. Pour la scène de reconnaissance, c'est l'étreinte des deux personnages que l'illustrateur a dessiné²⁷⁵. Enfin, les illustrations de Tomy Ungerer pour une édition allemande de *Heidi*²⁷⁶ rendent *visible* l'affection du grand-père. On voit par exemple l'Ancien sourire en aidant la petite fille à se débarbouiller²⁷⁷ – là où le texte indique subtilement que le grand-père a mis l'eau au soleil pour que la petite fille n'ait pas froid... Une autre illustration montre le Grand-père portant Heidi, les deux regardant la neige tomber par la fenêtre²⁷⁸, scène qui n'est pas présente dans le texte mais qui insiste sur le quotidien partagé par les deux personnages. Dans cette série d'illustrations des trois œuvres de notre corpus, le grand-père et son petit-

²⁷²C'est surtout le cas de *Heidi* et *Little Lord Fauntleroy*. Le roman *En Famille* demeure moins connu, éclipsé par le succès de *Sans famille*.

²⁷³Voir annexe 7

²⁷⁴Voir annexe 8

²⁷⁵Voir annexe 9

²⁷⁶Ces illustrations ont été reprises pour l'édition française de l'école des loisirs.

²⁷⁷Voir annexe 10

²⁷⁸ Voir annexe 11

enfant sont tout près l'un de l'autre, dans une proximité physique qui fait écho aux indices de leur tendresse réciproque présents dans le texte. Les illustrations contemporaines de Tomi Ungerer, notamment, montrent un grand-père particulièrement affectueux et joueur, plus proche du grand-père gâteau de Victor Hugo que du patriarche hiératique. L'illustration finale²⁷⁹ qui montre Heidi et l'Ancien rentrant de la messe témoigne de ce nouveau point de vue sur le grand-père et de la reconstruction des personnages. Dans le récit, c'est Heidi, avec sa joie de vivre et sa candeur, qui « guide » l'Ancien jusqu'au retour dans la communauté. Mais dans cette image, c'est le Grand-père qui emmène la fillette vers l'avant, dans une allégresse évidente : il avance, tenant dans une main celle de Heidi, et de l'autre main il fait joyeusement tourner dans le vent le chapeau de sa petite-fille. En montrant les grands-pères sourire aux lèvres, ou câlinant leur petit-enfant tourné vers eux, les illustrations mettent donc en évidence le lien qui interagit entre les personnages et les reconstruit : les grands-pères sont dessinés sous un jour positif, les enfants sont définis comme petit-fils ou petite-fille, et l'illustration cristallise l'image du couple indissociable enfant/grand-père.

²⁷⁹Voir annexe 12

Annexes

Annexe 1 : Première rencontre entre Perrine et son grand-père, où Perrine est seule à le voir²⁸⁰

« Elles achevaient leur repas quand le roulement d'une voiture légère se fit entendre sur la route, et presque aussitôt ralentit devant la haie. "On dirait le phaéton de M. Vulfran," s'écria Rosalie en se levant vivement. La voiture fit encore quelques pas et s'arrêta devant l'entrée. "C'est lui," dit Rosalie en courant vers la rue. Perrine n'osa pas quitter sa place, mais elle regarda. Deux personnes se trouvaient dans la voiture à roues basses : un jeune homme qui conduisait, et un vieillard à cheveux blancs, au visage pâle coupé de veinules rouges sur les joues, qui se tenait immobile, la tête coiffée d'un chapeau de paille, et paraissait de grande taille bien qu'assis : M. Vulfran Paindavoine. Rosalie s'était approchée du phaéton.

"Voici quelqu'un, dit le jeune homme qui se préparait à descendre

– Qui est-ce ?" demanda M. Vulfran Paindavoine.

Ce fut Rosalie qui répondit à cette question :

"Moi, Rosalie.

– Dis à ta grand'mère de venir me parler."

Rosalie courut à la maison, et revint bientôt amenant sa grand'mère qui se hâtait :

"Bien le bonjour, monsieur Vulfran.

– Bonjour, Françoise.

– Qu'est-ce que je peux pour votre service, Monsieur Vulfran ?

– C'est de votre frère Omer qu'il s'agit. Je viens de chez lui, je n'ai trouvé que son ivrogne de femme incapable de rien comprendre (...). Vous lui direz que j'ai appris qu'il a loué sa salle de bal pour une réunion publique à des coquins, et que je ne veux pas que cette réunion ait lieu (...). C'est ma volonté. Faites-la connaître à Omer. Adieu Françoise.

²⁸⁰MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.* p. 149-151.

– Adieu, monsieur Vulfran.”

Il fouilla dans la poche de son gilet :

“Où est Rosalie ?

– Me voilà, monsieur Vulfran.”

Il tendit sa main dans laquelle brillait une pièce de dix sous.

“Voilà pour toi.

– Oh ! merci, monsieur Vulfran.”

La voiture partit. Perrine n’avait pas perdu un mot de ce qui s’était dit, mais ce qui l’avait plus fortement frappée que les paroles mêmes de M. Vulfran, c’était son air d’autorité et l’accent qu’il donnait à l’expression de sa volonté : “Je ne veux pas que cette réunion ait lieu... C’est ma volonté.” Jamais elle n’avait entendu parler sur ce ton, qui seul disait combien cette volonté était ferme et implacable, car le geste incertain et hésitant était en désaccord avec les paroles ».

Annexe 2 : Vulfran Paindavoine reconnaît sa petite-fille²⁸¹

« Enfin un roulement de voiture se fit entendre dans le chemin des entailles, c’est-à-dire celui qui vient de Picquigny :

“Voilà Fabry”, dit-il d’une voix qui parut altérée, anxieuse et heureuse à la fois. En effet, c’était bien Fabry, qui entra vivement dans le cabinet : lui aussi paraissait être dans un état extraordinaire, et le regard qu’il jeta tout d’abord à Perrine la troubla sans qu’elle sût pourquoi : “Un accident de machine est cause de mon retard, dit-il.

– Vous arrivez, c’est l’essentiel.

– Ma dépêche vous a prévenu.

– Votre dépêche, trop courte et trop vague, m’a donné des espérances ; ce sont des certitudes qu’il me faut.

²⁸¹MALOT, Hector. *En famille. Op. cit.* p. 494-498.

– Elles sont aussi complètes que vous pouvez les désirer.

– Alors parlez, parlez vite.

– Le dois-je devant mademoiselle ?

– Oui, si elles sont ce que vous dites.”

C’était la première fois que Fabry, rendant compte d’une mission, demandait s’il pouvait parler devant Perrine ; et dans l’état de trouble où elle se trouvait déjà, cette précaution ne pouvait que rendre plus violent encore l’émotion que les paroles de M. Vulfran et de Fabry, leur agitation à l’un et à l’autre, le frémissement de leurs voix, avaient provoqué en elle.

– Comme, l’avait bien prévu l’agent que vous aviez chargé de faire des recherches, dit Fabry qui parlait sans regarder Perrine, la personne dont il avait perdu la trace plusieurs fois était venue à Paris ; là, en compulsant les actes de décès, on a trouvé au mois de juin de l’année dernière un acte au nom de Marie Doressany, veuve de Edmond Vulfran Paindavoine. Voici une expédition de l’acte.

Il la remit entre les mains tremblantes de M. Vulfran.

“Voulez-vous que je vous la lise ?

– Avez-vous vérifié les noms ?

– Assurément.

– Alors ne lisez pas ; nous verrons plus tard, continuez.

– Je ne m’en suis pas tenu à cet acte, poursuivit Fabry, j’ai voulu interroger le propriétaire de la maison dans laquelle elle est morte, qui se nomme Grain de Sel, j’ai vu aussi ceux qui ont assisté à la mort de la pauvre jeune femme, une chanteuse des rues appelée la Marquise, et la Carpe, un vieux cordonnier ; c’est à la fatigue, à l’épuisement, à la misère qu’elle a succombé ; de même j’ai vu le médecin qui l’a soignée, le docteur Cendrier qui demeure à Charonne, rue Riblette ; il avait voulu l’envoyer à l’hôpital, mais elle a refusé de se séparer de sa fille. Enfin, pour compléter mon enquête, ils m’ont envoyé rue du Château-des-Rentiers chez une marchande de chiffons appelée La Rouquerie, que j’ai rencontrée hier seulement au moment où elle rentrait de la campagne.”

Fabry fit une pause, et, pour la première fois, se tournant vers Perrine qu'il salua respectueusement :

“J'ai vu Palikare, mademoiselle, il va bien.”

Depuis un moment déjà Perrine s'était levée, et elle regardait, elle écoutait éperdue, un flot de larmes jaillit de ses yeux.

Fabry continua :

“Fixée sur l'identité de la mère, il me restait à savoir ce qu'était devenue la fille, c'est ce que m'a appris La Rouquerie en me racontant la rencontre qu'elle avait faite dans les bois de Chantilly d'une pauvre enfant mourant de faim, retrouvée par son âne.

“Et toi, s'écria M. Vulfran se tournant vers Perrine qui tremblait de la tête aux pieds, ne me diras-tu pas pourquoi cette enfant ne s'est pas fait connaître, ne me l'expliqueras-tu pas, toi qui peux descendre dans le cœur d'une jeune fille... ?”

Elle fit quelques pas vers lui.

Il continua :

“Pourquoi elle ne vient pas dans mes bras ouverts... ?

– Mon Dieu !

– Ceux de son grand-père.” »

Annexe 3 : Rencontre entre Heidi et l'Ancien de l'alpe²⁸²

« Du côté de la vallée, l'Ancien avait bâti un banc contre un mur. Et c'est de là que, la pipe à la bouche et les mains posées sur les genoux, il observait tranquillement le manège des

²⁸²SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. Op. cit. p. 26-28 : « An die Hütte festgemacht, der Talseite zu, hatte sich der Öhi eine Bank gezimmert. Hier saß er, eine Pfeife im Mund, beide Hände auf seine Knie gelegt, und schaute ruhig zu, wie die Kinder, die Geißen und die Base Dete herankletterten, denn die Letztere war nach und nach von den anderen überholt worden. Heidi war zuerst oben; es ging geradeaus auf den Alten zu, streckte ihm die Hand entgegen und sagte: "Guten Abend, Großvater!"

"So, so, wie ist das gemeint?", fragte der Alte barsch, gab dem Kinde kurz die Hand und schaute es mit einem langen, durchdringenden Blick an, unter seinen buschigen Augenbrauen hervor. Heidi gab den langen Blick ausdauernd zurück, ohne nur einmal mit den Augen zu zwinkern, denn der Großvater mit dem langen Bart und den dichten, grauen Augenbrauen, die in der Mitte zusammengewachsen waren und aussahen wie eine Art Gesträuch, war so verwunderlich anzusehen, dass Heidi ihn recht betrachten musste ».

enfants, des chèvres, et de l'attente Odette montant la côte, car cette dernière avait été petit à petit dépassée par les autres. Heidi arriva la première ; elle alla droit au vieillard, lui tendit la main et dit : “Bonsoir grand-père !”

“Bon, bon, qu'est-ce que c'est ?” fit le vieux, l'air bourru, et il tendit la main à son tour en lui envoyant un long regard de sous ses sourcils en broussailles. Heidi soutint le regard sans broncher, sans même battre une seule fois des paupières, car ce grand-père avec sa longue barbe et ses épais sourcils gris qui se rejoignaient au milieu en une sorte de forêt était un spectacle qui méritait bien qu'on s'y attarde. »

Annexe 4 : Heidi et son grand-père se retrouvent²⁸³ :

« Lorsque la lumière déclina, elle se remit en route et courut si vite que ne lui fallut pas longtemps pour apercevoir les cimes des sapins au-dessus du toit, puis le toit, puis tout le chalet. Le grand-père, assis sur le banc, fumait sa pipe, les vieux sapins balançaient leurs cimes et murmuraient sous le vent du soir. Heidi courut encore plus vite et avant que l'ancien de l'Alpe ait le temps de la voir arriver, elle se précipita sur lui en lâchant son panier et le serra entre ses bras, avec une émotion telle qu'elle ne pouvait que dire et répéter “ Grand-père ! Grand-père ! Grand-père !”

Le grand-père ne disait rien non plus. Pour la première fois depuis des années, ses yeux se mouillaient. Il les essuyait du revers de la main. Enfin il détacha les bras de Heidi de son cou, assit l'enfant sur ses genoux, et la contempla un moment. “Te voilà donc revenue, Heidi !” dit-il enfin. »

²⁸³SPYRI, Johanna. GOUSTINE, Luc de (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles. Op. cit.* p. 226 : « *Erst als das Licht ringsum verglühte, konnte Heidi wieder von der Stelle weg; nun rannte es aber so den Berg hinan, dass es gar nicht lange dauerte, so erblickte es oben die Tannenwipfel über dem Dache und jetzt das Dach und die ganze Hütte, und auf der Bank an der Hütte saß der Großvater und rauchte sein Pfeifchen, und über die Hütte her wogten die alten Tannenwipfel und raschelten im AbendwindJetzt rannte das Heidi noch mehr, und bevor der Alm-Öhi nur recht sehen konnte, was da herankam, stürzte das Kind schon auf ihn hin, warf seinen Korb auf den Boden und umklammerte den Alten, und vor Aufregung des Wiedersehens konnte es nichts sagen, als nur immer ausrufen: "Großvater! Großvater! Großvater!" Der Großvater sagte auch nichts. Seit vielen Jahren waren ihm zum erstenmal wieder die Augen nass geworden, und er musste mit der Hand darüber fahren. Dann löste er Heidis Arme von seinem Hals, setzte das Kind auf seine Knie und betrachtete es einen Augenblick. "So, bist du wieder heimgekommen, Heidi", sagte er dann. »*

Annexe 5 : Cédric et le comte se rencontrent²⁸⁴

« Quelques minutes plus tard, l'imposant valet de pied qui avait accompagné Cédric jusqu'à l'entrée de la bibliothèque ouvrit la porte et annonça "Lord Fauntleroy, Mylord", d'un ton tout à fait majestueux. Bien qu'il ne fût qu'un valet de pied, il sentait bien quel moment important c'était : l'héritier rentrait à la maison, sur ses propres terres et domaines et il était mis en présence du vieux comte, qui devrait lui léguer sa place et son titre.

²⁸⁴HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 70-71 : « A few minutes later, the very tall footman in livery, who had escorted Cedric to the library door, opened it and announced: "Lord Fauntleroy, my lord," in quite a majestic tone. If he was only a footman, he felt it was rather a grand occasion when the heir came home to his own land and possessions, and was ushered into the presence of the old Earl, whose place and title he was to take.

Cedric crossed the threshold into the room. It was a very large and splendid room, with massive carven furniture in it, and shelves upon shelves of books; the furniture was so dark, and the draperies so heavy, the diamond-paned windows were so deep, and it seemed such a distance from one end of it to the other, that, since the sun had gone down, the effect of it all was rather gloomy. For a moment Cedric thought there was nobody in the room, but soon he saw that by the fire burning on the wide hearth there was a large easy-chair and that in that chair some one was sitting—some one who did not at first turn to look at him.

But he had attracted attention in one quarter at least. On the floor, by the arm-chair, lay a dog, a huge tawny mastiff, with body and limbs almost as big as a lion's; and this great creature rose majestically and slowly, and marched toward the little fellow with a heavy step.

Then the person in the chair spoke. "Dougal," he called, "come back, sir."

But there was no more fear in little Lord Fauntleroy's heart than there was unkindness—he had been a brave little fellow all his life. He put his hand on the big dog's collar in the most natural way in the world, and they strayed forward together, Dougal sniffing as he went.

And then the Earl looked up. What Cedric saw was a large old man with shaggy white hair and eyebrows, and a nose like an eagle's beak between his deep, fierce eyes. What the Earl saw was a graceful, childish figure in a black velvet suit, with a lace collar, and with love-locks waving about the handsome, manly little face, whose eyes met his with a look of innocent good-fellowship. If the Castle was like the palace in a fairy story, it must be owned that little Lord Fauntleroy was himself rather like a small copy of the fairy prince, though he was not at all aware of the fact, and perhaps was rather a sturdy young model of a fairy. But there was a sudden glow of triumph and exultation in the fiery old Earl's heart as he saw what a strong, beautiful boy this grandson was, and how unhesitatingly he looked up as he stood with his hand on the big dog's neck. It pleased the grim old nobleman that the child should show no shyness or fear, either of the dog or of himself.

Cedric looked at him just as he had looked at the woman at the lodge and at the housekeeper, and came quite close to him.

"Are you the Earl?" he said. "I'm your grandson, you know, that Mr. Havisham brought. I'm Lord Fauntleroy."

He held out his hand because he thought it must be the polite and proper thing to do even with earls. "I hope you are very well," he continued, with the utmost friendliness. "I'm very glad to see you."

The Earl shook hands with him, with a curious gleam in his eyes; just at first, he was so astonished that he scarcely knew what to say. He stared at the picturesque little apparition from under his shaggy brows, and took it all in from head to foot ».

Cédric franchit le seuil de la pièce. C'était une grande et magnifique salle au mobilier massif, et qui possédait des étagères et des étagères de livres. Les meubles étaient très sombres, les draperies très lourdes, les fenêtres à carreaux en losanges très épaisses. Il semblait qu'il y avait une grande distance d'un bout à l'autre de la salle, et depuis que le soleil s'était couché, cela donnait à la pièce une atmosphère très sombre. Pendant un moment, Cédric pensa qu'il n'y avait personne dans cette pièce, mais rapidement, près du feu brûlant dans la cheminée, il vit qu'il y avait un grand fauteuil et que quelqu'un y était assis – quelqu'un qui ne l'avait pas encore regardé.

Enfin, son attention se reporta vers un coin. Sur le plancher, près du fauteuil, était allongé un chien. C'était un énorme dogue dont le corps et les pattes étaient presque aussi grands que ceux d'un lion. Cette grande et majestueuse créature se leva et se dirigea lentement vers le petit garçon d'un pas lourd.

Alors la personne qui était assise dans le fauteuil appela : “ Dougal, revenez ici mon cher”.

Mais il n'y avait pas plus de peur dans le cœur du petit Lord que de méchanceté – il avait été un brave petit camarade toute sa vie. Il posa sa main sur le cou du grand chien de la façon la plus naturelle du monde, et ils dévièrent tous deux, Dougal renflant pendant qu'il avançait.

Alors le comte leva les yeux. Ce que Cédric vit, ce fut un grand et vieil homme dont les cheveux et les sourcils étaient blancs et hirsutes, et dont le nez était semblable au bec d'un aigle enfoncé entre deux yeux perçants et féroces. Ce que le comte vit, ce fut une enfantine et gracieuse tête engoncée dans un costume de velours noir, avec un col en dentelle et d'adorables mèches encadrant le beau et viril petit visage, dont les yeux le rencontrèrent avec un air d'innocente sympathie. Si le château ressemblait à un palais de conte de fées, il faut dire que le petit lord était lui-même comme un petit prince de contes de fée, même s'il n'en savait lui-même rien et qu'il était un peu trop robuste et jeune pour être un personnage de conte. Une soudaine lueur de triomphe et d'exultation brilla dans le cœur ardent du vieux comte lorsqu'il vit quel beau et grand garçon était son petit-fils, et à quel point il avait l'air sûr de lui en se tenant debout, sa main sur le cou du gros chien. Il plaisait au sinistre vieux noble que l'enfant ne montrât ni timidité ni peur, vis-à-vis du chien comme de lui-même.

Cédric le regarda comme il avait regardé la femme du gardien et la gouvernante, et il vint plus près de lui.

“Etes-vous le comte ?” demanda-t-il. “Je suis votre petit-fils, vous savez, que Monsieur Havisham a fait venir. Je suis Lord Fauntleroy.”

Il tendit la main en pensant que c’était la chose la plus polie et appropriée à faire, même avec les comtes. “J’espère que vous vous portez très bien, poursuivit-il avec la plus grande gentillesse. Je suis très heureux de vous voir”.

Le comte lui serra la main avec une lueur curieuse dans les yeux. Il était si étonné au début qu’il ne savait que dire. De dessous ses sourcils hirsutes, il observa la pittoresque petite apparition de la tête aux pieds. »

Annexe 6 : Le grand-père de Cédric affirme que le petit garçon est « son garçon »²⁸⁵

²⁸⁵HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. *Op. cit.*, p. 176-180 : « *But in the midst of all the disturbance there was one person who was quite calm and untroubled. That person was the little Lord Fauntleroy who was said not to be Lord Fauntleroy at all. When first the state of affairs had been explained to him, he had felt some little anxiousness and perplexity, it is true, but its foundation was not in baffled ambition.*

While the Earl told him what had happened, he had sat on a stool holding on to his knee, as he so often did when he was listening to anything interesting; and by the time the story was finished he looked quite sober.

“It makes me feel very queer,” he said; “it makes me feel—queer!”

The Earl looked at the boy in silence. It made him feel queer, too—queerer than he had ever felt in his whole life. And he felt more queer still when he saw that there was a troubled expression on the small face which was usually so happy.

“Will they take Dearest's house from her—and her carriage?” Cedric asked in a rather unsteady, anxious little voice.

“NO!” said the Earl decidedly—in quite a loud voice, in fact. “They can take nothing from her.”

“Ah!” said Cedric, with evident relief. “Can't they?”

Then he looked up at his grandfather, and there was a wistful shade in his eyes, and they looked very big and soft.

“That other boy,” he said rather tremulously—“he will have to—to be your boy now—as I was—won't he?”

“NO!” answered the Earl—and he said it so fiercely and loudly that Cedric quite jumped.

“No?” he exclaimed, in wonderment. “Won't he? I thought——”

He stood up from his stool quite suddenly.

Mais au milieu de toute cette agitation, il y avait une personne qui restait calme et tranquille. Cette personne, c'était le petit Lord Fauntleroy dont on disait qu'il n'était plus Lord Fauntleroy. Quand on lui avait expliqué la situation, il avait ressenti un peu d'inquiétude et de perplexité, c'est vrai, mais ce n'était pas parce qu'il était déçu. Pendant que le comte lui racontait ce qui était arrivé, il s'était assis sur un tabouret en se tenant sur ses genoux, comme il le faisait si souvent lorsqu'il écoutait quelque chose d'intéressant ; et une fois l'histoire terminée, il avait l'air tout à fait calme.

“Cela me semble tout drôle” dit-il ; “Cela me semble tout drôle !”

Le comte regarda le garçon en silence. Il se sentait plus étrange, plus étrange que jamais de toute sa vie. Et il se sentit encore plus bizarre quand il vit l'expression troublée qu'il y avait sur le petit visage habituellement si heureux.

“Vont-ils prendre la maison de Chérie et sa voiture ?” demanda Cédric d'une voix légèrement tremblante et inquiète.

“NON !” dit le comte sans hésiter et d'une voix forte. “Ils ne peuvent rien lui prendre.”

“Shall I be your boy, even if I'm not going to be an earl?” he said. “Shall I be your boy, just as I was before?” And his flushed little face was all alight with eagerness.

How the old Earl did look at him from head to foot, to be sure! How his great shaggy brows did draw themselves together, and how queerly his deep eyes shone under them—how very queerly!

“My boy!” he said—and, if you'll believe it, his very voice was queer, almost shaky and a little broken and hoarse, not at all what you would expect an Earl's voice to be, though he spoke more decidedly and peremptorily even than before,—“Yes, you'll be my boy as long as I live; and, by George, sometimes I feel as if you were the only boy I had ever had.”

Cedric's face turned red to the roots of his hair; it turned red with relief and pleasure. He put both his hands deep into his pockets and looked squarely into his noble relative's eyes.

“Do you?” he said. “Well, then, I don't care about the earl part at all. I don't care whether I'm an earl or not. I thought—you see, I thought the one that was going to be the Earl would have to be your boy, too, and—and I couldn't be. That was what made me feel so queer.”

The Earl put his hand on his shoulder and drew him nearer.

“They shall take nothing from you that I can hold for you,” he said, drawing his breath hard. “I won't believe yet that they can take anything from you. You were made for the place, and—well, you may fill it still. But whatever comes, you shall have all that I can give you—all !”

It scarcely seemed as if he were speaking to a child, there was such determination in his face and voice; it was more as if he were making a promise to himself—and perhaps he was ».

“Ah !” dit Cédric, visiblement soulagé. “Ils ne peuvent pas ?”

Puis il leva les yeux vers son grand-père. Un ombre mélancolique teintait ses yeux qui s'étaient agrandit et prenait un air très doux.

“Cet autre garçon,” dit-il en tremblant légèrement, “il va devenir ... il sera votre garçon à présent, comme je l'étais, n'est-ce pas ?”

“NON !” répondit le Comte - et il le dit avec tant de férocité et de force que Cédric sursauta.

“Non ?” s'exclama-t-il, émerveillé. “Il ne va pas devenir votre garçon ? Je pensais...”

Il se leva tout à coup de son tabouret.

“Serai-je encore votre petit garçon, même si je ne suis pas comte ? Serai-je votre petit garçon exactement comme je l'étais auparavant ?” demanda-t-il. Et son petit visage rougi s'illumina.

La façon dont le vieux comte le regarda, de la tête aux pieds, la façon dont ses grands sourcils broussailleux se crispaient, et dont ses yeux profonds brillaient : comme c'était étrange !

"Mon garçon ! dit-il – et, si vous me croyez, même sa voix était bizarre, presque tremblante et un peu cassée et rauque, pas du tout ce à quoi on pourrait s'attendre d'une voix de comte, même s'il parlait plus fermement et avec plus de rigueur qu'auparavant – "Oui, vous serez mon garçon, aussi longtemps que je vivrai ; et, par Saint George, parfois je pense que vous êtes le seul garçon que je n'aurais jamais.”

Le visage de Cédric s'enflamma jusqu'à la racine des cheveux ; il rougit de soulagement et de plaisir. Il mit ses mains dans ses poches et regarda droit dans les yeux son noble parent.

“Vraiment ?” dit-il. “Eh bien, alors, je me fiche de ces histoires de comte, d'être ou de ne pas être comte. Je pensais que celui qui allait être le comte devait aussi être votre garçon, et que je ne pouvais plus l'être. C'est ce qui m'a fait me sentir si bizarre.”

Le comte posa sa main sur son épaule et se rapprocha.

"Ils ne vous prendront rien que je puisse vous garder", dit-il en retenant son souffle. "Je ne veux pas encore croire qu'ils pourront vous prendre quoi que ce soit. Vous êtes fait pour cette place, et vous pouvez encore la conserver. Mais quoi qu'il arrive, vous aurez tout ce que je peux vous donner, tout !"

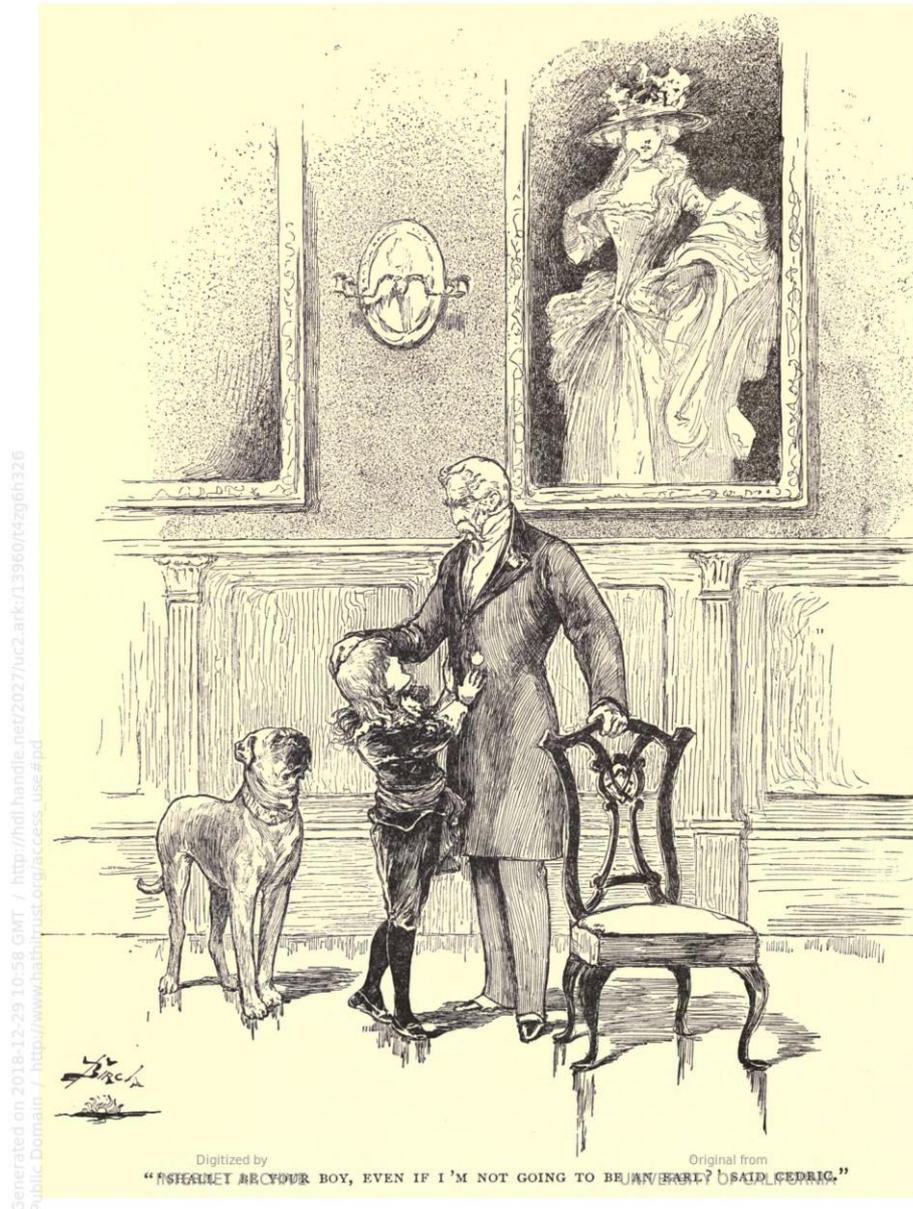
Il se rendait à peine compte qu'il parlait à un enfant : sa voix et son visage étaient si déterminés ; c'était plutôt comme s'il se faisait une promesse à lui-même – et peut-être était-ce le cas.

Il n'avait pas réalisé auparavant à quel point son affection pour le garçon et la fierté qu'il éprouvait pour lui avaient pris de l'importance. Il n'avait jamais vu sa force, toutes ses qualités et sa beauté comme il les voyait maintenant. De nature obstinée, il semblait impossible – plus qu'impossible même – d'abandonner ce qui était si cher à son cœur. Et il avait décidé qu'il ne l'abandonnerait pas sans une lutte acharnée.

Annexe 7 : Cédric et son grand-père

(New-York : Charles Scribner's Sons, 1886)

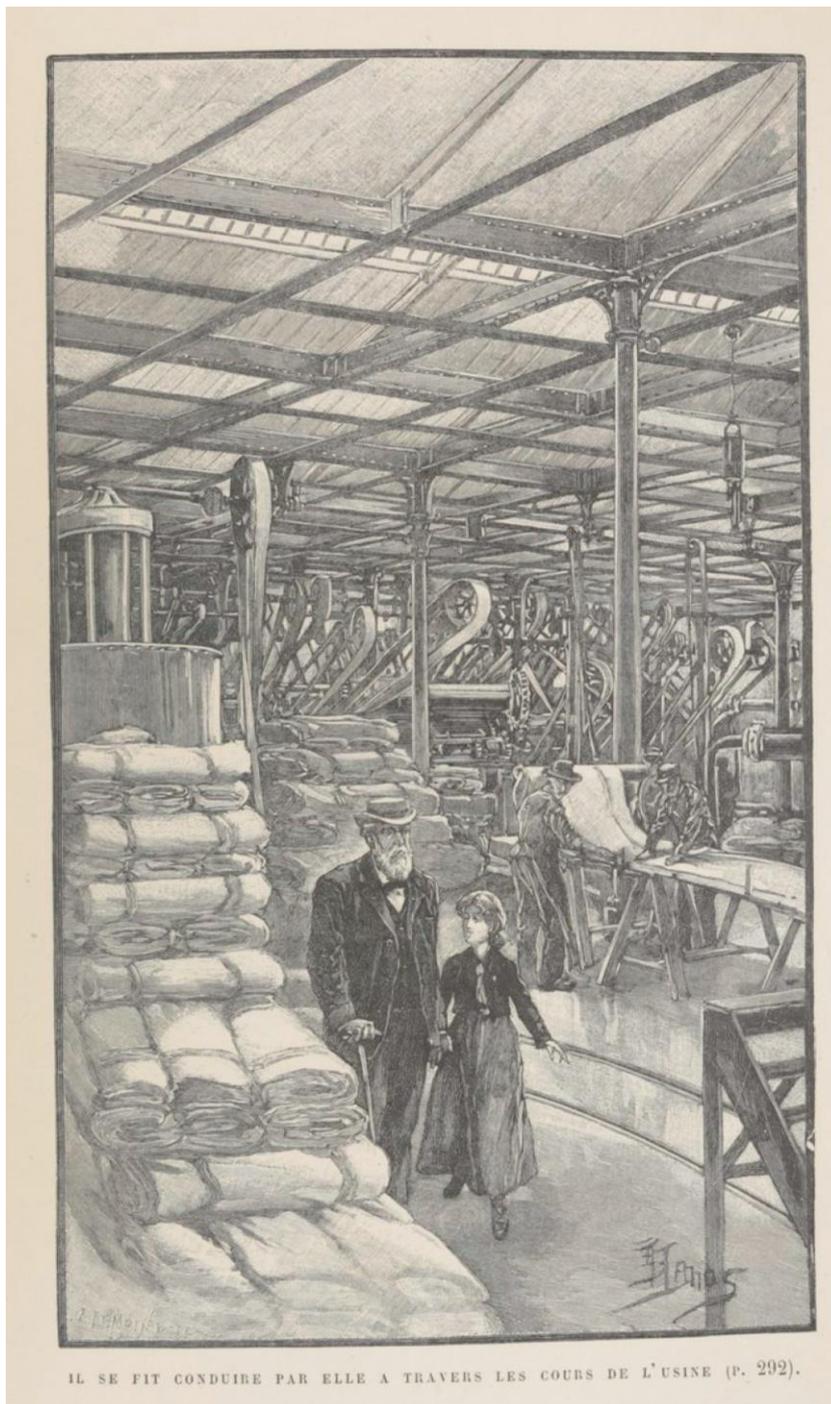
Illustration de Reginald Bathurst Birch



Annexe 8: Perrine guidant son grand-père à travers les usines Perrine et son grand-père enlacés lors de la scène de reconnaissance

(Paris : Ernest Flammarion, 1893)

Illustration de Lanos



IL SE FIT CONDUIRE PAR ELLE A TRAVERS LES COURS DE L'USINE (P. 292).

Annexe 9 : Perrine et son grand-père enlacés lors de la scène de reconnaissance

(Paris : Ernest Flammarion, 1893)

Illustration de Lanos



Annexe 10 : Le Grand-père aide Heidi à se débarbouiller

(Paris : l'école des loisirs, 1979)

Illustration de Tomi Ungerer



surtout Colombine et Oursette. Heidi sauta de son lit et, en quelques secondes, elle eut enfilé les vêtements qu'elle por-

Annexe 11 : Heidi et son grand-père regardant par la fenêtre en hiver

(Paris : l'école des loisirs, 1979)

Illustrations de Tomi Ungerer

grand-mère m'attend toujours.»
Ce jour, alors que dehors la neige craquait et



Annexe 12 : Heidi et son grand-père rentrant de la messe

(Paris : l'école des loisirs, 1979)

Illustration de Tomi Ungerer



Bibliographie

Corpus

- HOGDSON BURNETT, Frances. *Little Lord Fauntleroy*. New-York : Charles Scribner's Sons, 1886, 209 pages.
Disponible sur < <https://hdl.handle.net/2027/uc2.ark:/13960/t4zg6h326> > (consulté le 15/09/2019).
- MALOT, Hector. *En famille*. Paris : Ernest Flammarion, 1893, 512 pages. Disponible sur < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30868610w> > (consulté le 15/09/2019).
- SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi, monts et merveilles*. (*Heidi's lehr- und wanderjahre*. 1880) Paris : l'école des loisirs, 1979, 253 pages
- SPYRI, Johanna. GOUSTINE (de), Luc (trad.). HURIOT, Alain (trad). *Heidi devant la vie*. (*Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. 1882). Paris : l'école des loisirs, 1979, 184 pages.

Autres œuvres romanesques

- FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. (*suivi de Fables composées pour l'éducation de M. le Duc de Bourgogne*). (1699). Paris : Didot, 1841, p. 1-445. Disponible sur : < https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Aventures_de_T%C3%A9l%C3%A9maque >.
(Consulté le 17/09/2019).
- Malot, Hector. *Sans famille*. Tome 1. (1878). Paris : E. Dentu, 3^e édition, 1879, 345 pages.
Disponible sur : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102114w?rk=42918;4> >
(Consulté le 17/09/2019).

Œuvres non romanesques

- GOETHE (von), Johann Wolfgang. NERVEL (de), Gérard (trad.). « Le Roi des Aulnes », *Faust et le second Faust ; suivis d'un choix de poésies allemande*. Paris : Garnier Frères, 1877, 448 pages. Disponible sur : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69344t.texteImage> >. (Consulté le 17/09/2019).
- HUGO, Victor. *L'Art d'être grand-père*. (1877). Paris : Calmann Levy, 6^e édition, 1877, 323 pages. Disponible sur : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1054592r> > (Consulté le 17/09/2019).
- MALOT, Hector. *Le roman de mes romans*. Paris : E. Flammarion, 1896, 315 pages.
- MONTAIGNE (de), Michel. Chapitre 8 « De l'affection des peres aux enfans ». *Les Essais*, tome II. (1595). P.U.F, 1965, p. 158-166.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. (1762). Paris, Flammarion, 2009, 841 pages.
- SAINT-AUGUSTIN. Chapitre 7 « L'enfant est pêcheur ». *Les Confessions*. Livre I. **In** : *Œuvres complètes de Saint Augustin*. L. Guérin & Cie, 1864, p. 366-367. Disponible sur : < [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Confessions_\(Augustin\)/Livre_premier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Confessions_(Augustin)/Livre_premier) >. (Consulté le 17/09/2019).

Ouvrages critiques

- AGNEL, Aimé et al. « Puer-Senex » **In** : *Dictionnaire Jung*. Paris : Ellipses. 2008, pages 150-152.
- ARFEUX-VAUCHER, Geneviève. *La vieillesse et de la mort dans la littérature enfantine depuis 1880 à nos jours*. Paris : Imago. 1994, 280 pages.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957, 214 pages.
- BACHTINE, Mikhaïl. « Formes et temps du chronotope » **In** : *Esthétique et théorie du roman*. (1978). Gallimard, 1987, p. 235-398.
- BAZIN, Laurent. « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse ». **In** : *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 163-172.
- ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. (1957). Paris : Gallimard, 1957, 310 pages.

- FREUD, Sigmund. MANNONI, Olivier. VOLDMAN, Danièle. *Le roman familial des névrosés*. (1909). Paris : Payot & Rivages, 2014, 106 pages.
- GAIOTTI, Florence. « Chapitre 3. Voix et construction des personnages ». **In** : *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 69-100.
- GUILLAUME, Isabelle. *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des Etats-Unis dans les romans pour la jeunesse (1860-1914) De la construction identitaire à la représentation d'une communauté internationale*. Paris : Honoré Champion, 2009, 440 pages.
- JUNG, Carl Gustave. *Les Racines de la conscience*. (1954). Éditions Buchet / Chastel, 1971 en réédition chez Le Livre de poche, 1995, 706 pages.
- MARCOIN, Francis. « En Famille, roman social, roman familial ». Préface du roman *En Famille*. Encrage Edition, 2012.
- NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse, 2009, 251 pages.
- OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *La Littérature pour la jeunesse en Europe Occidentale (1750-1925)*. Berne, Peter Lang, 1987, 493 pages.
- PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*. Paris : Armand Colin, 2010, 240 pages.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit III*. Paris : Éditions du Seuil, 1985, 427 pages.
- ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, 1977, 364 pages.
- ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Paris : Librairie José Corti, 1981, 216 pages.
- TISON, Guillemette. *Une mosaïque d'enfants*. Arras : Artois Presses Université, 1998, 459 pages.
- VILLANI, Jacqueline. *Le roman*. Paris : Belin, 2004, 239 pages.

Articles de revues

- BERNANOCE, Marie. « Le couple générationnel dans le théâtre jeunesse : une dualité peut en cacher une autre ». [En ligne]. *Recherches & Travaux*. 2015, n°86, p. 83-92.

Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/739> > (consulté le 15/09/2019).

- BILLE, Michel. « A quoi servent les grands-parents ? Des grands-parents pour introduire au “sacré” ». [En ligne]. *Dialogue*. 2002, n°158, p. 3-10. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2002-4-page-3.htm> > (consulté le 15/09/2019).
- BOIS, Jean-Pierre. « Exclusion et vieillesse ». [En ligne]. *Gérontologie de la société*, 2002, vol. 25, n° 102, p.13-24. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe1-2002-3-page-13.htm> > (consulté le 15/09/2019).
- CASTEL, Robert. « Le roman de la désaffiliation ». [En ligne]. *Le Débat*. 1990, n°61, p. 155-168. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1990-4-page-155.htm> > (consulté le 15/09/2019).
- FOISIL, Madeleine. « Grands-pères de jadis, XVIIe-XIXe siècles : quelques modèles ». [en ligne]. *Annales de démographie historique*. 1991, p. 51-63. Disponible sur : < https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1991_num_1991_1_1794 > (consulté le 15/09/2019).
- GEFEN, Alexandre. « Scénarios de la reconnaissance ». [En ligne]. *Nouvelle Revue d'Esthétique*. Presses Universitaires de France, 2014, n°14, p.71-80. Disponible sur : < <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624121> >. (Consulté le 15/09/2019).
- GOURDON, Vincent. « Aux sources de la grand-parentalité gâteau (XVIIIe-XIXe siècles). Deux siècles de représentation politique et sociale des grands-parents ». [En ligne]. *Recherches et Prévisions*. 2003, n°71, p. 63-74. Disponible sur : < www.persee.fr/doc/caf_1149-1590_2003_num_71_1_1053 >. (Consulté le 15/09/2019).
- GOURDON, Vincent. « Les grands-parents en France du XVIIe siècle au début du XXe siècle ». [En ligne]. *Histoire, économie et société*. 1999, n°3, p. 511-525. Disponible sur : < www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1999_num_18_3_2047 >. (Consulté le 15/09/2019).
- NIERES-CHEVREL, Isabelle. « Relire Heidi aujourd’hui ». [En ligne]. *Strenæ*. 2011, n°2. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/strenae/266> > (consulté le 15/09/2019).
- PINCET, Yves. « Hector Malot, romancier de la jeunesse active et volontaire ». [En ligne]. *Revue de littérature comparée*, 2002, n° 304, p. 479-491. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-4-page-479.htm> > (consulté le 15/09/2019).

- QUENTIN-MAURER, Nicole. « Pantalon ». [En ligne]. *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur : < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pantalon/> > (consulté le 15/09/2019).
- WISSMER, Jean-Michel. « *Sans Patrie*, le livre oublié de Johanna Spyri qui annonce *Heidi* ». [En ligne]. *Strenæ*. 2015, 9. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/strenae/1470> > (consulté le 15/09/2019).

Table des matières

<i>Remerciements</i>	1
<i>Sommaire</i>	3
<i>Introduction</i>	5
<i>Première partie. La fabrique des personnages : la place des personnages enfantins et grands-paternels dans la littérature et la littérature de jeunesse</i>	11
Chapitre 1. La construction des personnages du grand-père et de l'enfant et du duo « enfant-vieillard » : représentations et modèles	13
a) Les influences littéraires et historiques à l'œuvre	13
Les personnages grands-paternels : entre le grand-père hugolien et le vieillard	13
Les personnages d'enfants	18
b) Avant le grand-père et son petit-enfant, la rencontre de l'enfant avec l'adulte et le vieillard	23
De la domination de l'adulte sur l'enfant à l'invention d'un enfant « meilleur que l'adulte ».....	23
Entre l'enfant et le vieillard : la relation archétypale puer-senex et la codification des relations aux personnes âgées à la fin du XIX ^e siècle	26
Chapitre 2. Comment le roman pour la jeunesse reconfigure la situation des personnages et réinvente les relations qu'ils entretiennent	33
a) L'enfant et le grand-père dans la littérature de jeunesse : deux orphelins	33
L'enfant orphelin... en famille.....	33
Le personnage du grand-père, un autre orphelin.....	36
b) Spécificités des personnages du corpus : vers une relation complexe	38
L'idéalisation problématique de l'enfance chez Heidi, Perrine et Cédric.....	38
Les personnages des grands-pères moins négatifs qu'a priori	42
Premières conclusions	49
<i>Seconde partie. La relation entre l'enfant et son grand-père : entre oppositions et rapprochement, un lien à nouer</i>	51
Chapitre 1. De l'altérité à la reconnaissance d'une identité partagée, une relation qui évolue	53
a) De la première rencontre à la reconnaissance	53
Une première rencontre « inaugurale et causale »	54
La scène de reconnaissance : écho dramatique de la première vue.....	59
b) Des personnages qui se rapprochent et des grands-pères qui changent... ..	63
Ce qui fait lien.....	63
La transformation des grands-pères	68
Chapitre 2. Une relation privilégiée, sous le signe de l'affection et de la réciprocité... 73	
a) Entre distance et familiarité : de la tendresse et de la pudeur.....	73
Une distance respectueuse et une tendresse spontanée	73

Des grands-pères « taiseux »	76
b) Une relation sous le signe de la réciprocité	81
Une « adoption à double sens »	81
Un couple intergénérationnel	85
Chapitre 3. Des liens générationnels à une filiation réinventée.....	91
a) Une transmission intergénérationnelle	91
Un grand-père pour inscrire l'enfant dans la famille	91
Restauration sociale et « désaffiliation »	97
b) Une filiation « mythique »	101
Un saut de génération problématique	101
Un couple mythique ?	104
Conclusions de la seconde partie.....	109
<i>Conclusion du mémoire</i>	<i>111</i>
<i>Annexes.....</i>	<i>115</i>
Annexe 1 : Première rencontre entre Perrine et son grand-père, où Perrine est seule à le voir	115
Annexe 2 : Vulfran Paindavoine reconnaît sa petite-fille	116
Annexe 3 : Rencontre entre Heidi et l'Ancien de l'alpe	118
Annexe 4 : Heidi et son grand-père se retrouvent :	119
Annexe 5 : Cédric et le comte se rencontrent.....	120
Annexe 6 : Le grand-père de Cédric affirme que le petit garçon est « son garçon » ..	122
Annexe 7 : Cédric et son grand-père	126
Annexe 8: Perrine guidant son grand-père à travers les usines Perrine et son grand-père enlacés lors de la scène de reconnaissance.....	127
Annexe 9 : Perrine et son grand-père enlacés lors de la scène de reconnaissance.....	128
Annexe 10 : Le Grand-père aide Heidi à se débarbouiller	129
Annexe 11 : Heidi et son grand-père regardant par la fenêtre en hiver	130
Annexe 12 : Heidi et son grand-père rentrant de la messe.....	131
<i>Bibliographie</i>	<i>133</i>
<i>Table des matières</i>	<i>139</i>