



HAL
open science

La voix libre : Susie Morgenstern et l'écriture de romans pour la jeunesse

Lanone Catherine

► To cite this version:

Lanone Catherine. La voix libre : Susie Morgenstern et l'écriture de romans pour la jeunesse. Cynos, 2017, Voyage vers la parole. L'Enfant, les Sens, l'Acquisition du Langage, 33 (1), pp.219-231. hal-03169037

HAL Id: hal-03169037

<https://hal.science/hal-03169037v1>

Submitted on 1 Jun 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.

La voix libre : Susie Morgenstern et l'écriture de romans pour la jeunesse

Catherine Lanone

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Comment clore ce volume, consacré à la représentation littéraire de l'accès au langage des enfants ou adolescents, sans parler de la littérature pour enfants, et sans, à la croisée des genres et des langues, explorer ces territoires au prisme de l'écrivaine de littérature pour la jeunesse?

On se souvient de la réponse que Peter Hunt, avant de théoriser les enjeux politiques, esthétiques et commerciaux du genre, apporte à la question « Why Study Children's Literature ? » : « The best answer is : because it is important and because it is fun » (Hunt 17). Susie Morgenstern est l'une des figures-phares de la littérature de jeunesse en France, avec ses quelques cent ouvrages qui connaissent un succès qui ne s'est jamais démenti. Comme le reconnaît l'écrivaine et critique Clémentine Beauvais¹, qui s'inclut parmi eux, des générations d'enfants et d'adolescents sont venus à la lecture avec ses textes. Or celle qui est l'âme de la littérature jeunesse en France est née aux Etats-Unis, et son œuvre témoigne implicitement d'une traversée des langues. Avec ses lunettes en forme de cœur, Susie Morgenstern se distingue par son humour, mais aussi son aptitude à rendre des moments initiatiques, qui comprennent, entre autres, la venue aux mots. Prenons l'exemple d'un de ses ouvrages-clefs, qui a reçu nombre de prix², et que recommandent non seulement les libraires ou les bibliothèques, mais le Ministère de l'Education Nationale, *Lettres d'amour de 0 à 10*. Voilà un livre qui fait désormais partie des classiques et qui est enseigné à l'école, ce qui prouve que Susie Morgenstern a su briser les barrières et insuffler son style, sa fantaisie, dans cette école qu'elle trouvait bien triste, après celle

¹ Voir l'émission de François Busnel avec Susie Morgenstern et Clémentine Beauvais, « La Grande Librairie », France 5, Jeudi 8 décembre 2016.

² Parmi ces prix, on note le Prix « Chronos » 1997, le Prix « Goya découverte » 1997, le Prix « Lire au collège » 1997, le Prix « Graines de lecteurs » (bibliothèque de Billère), le Prix « 1000 Jeunes Lecteurs » 1997, le Prix « Bobigneries » 1998.

qu'elle avait connue dans son enfance aux Etats-Unis³. Le titre propose une échelle, comme s'il s'agissait de noter les lettres, à moins qu'il ne se réfère à 10 lettres, ou à des lettres d'enfants de dix ans⁴, ou encore (ce qui sera le cas) de lettres rédigées pendant dix ans. Avec ces chiffres énigmatiques, le titre fonctionne comme un seuil (au sens de Genette) ludique, qui aiguise l'appétit de lecture. Et si ce livre a su séduire des générations de lecteurs, grands et petits, c'est peut-être parce qu'il conte un voyage vers la parole, parcours initiatique et cathartique. On retrouve ici la modélisation classique du récit pour les enfants, « through which they learn what counts as an identity and the processes whereby one achieves one » (Coats 112).

Au départ Ernest est un petit garçon très sérieux, excellent élève, « earnest » dirait-on en anglais⁵, et qui vit dans un monde quasiment muet. Parce qu'il porte des costumes et cravates d'un autre âge, les autres petits garçons ne lui adressent pas la parole; il vit avec sa grand-mère, dans un appartement où le temps s'est arrêté, où la nourriture est sans saveur et les mots si rares qu'on en a presque oublié l'usage :

Ils prirent en silence un déjeuner qui ne méritait pas un commentaire. Rien ne vint ébranler les murs qui cachaient cette vie qui n'en était pas une. Les mots n'avaient pas de nageoires au fond de la mer noire des pensées perdues.
(67-8)

La communication n'est pas rompue, elle ne s'est jamais mise en place. La métaphore connote cette aphasie, au fil des échos, l'allitération « pensées perdues », la rime intérieure « nageoires » / « noire ». Les mots-poissons coulent, sombrent, et la pensée s'est perdue, avec tous les hommes de la famille qui ont disparu. C'est à la pesanteur, la gravité de

³ Voir les deux ouvrages autobiographiques de Susie Morgenstern, *Jacques a dit* et *La Petite dernière*, où l'école libère la petite Susie : « C'est là que je suis devenue ma propre personne » (*La Petite dernière*, 41).

⁴ Comme *E=mc2 mon amour*, de Patrick Cauvin (1977), avec ses amoureux de 11 ans, Lauren et Daniel, le roman va oser proposer un rapport intense entre deux enfants, ce qui comportait encore une part de transgression dans les années 90 (même si les lettres d'amour concerneront en fait l'amour filial, autre surprise du roman). Notons que la traduction anglaise opte pour le plus sage « Secret Letters » plutôt que « Lettres d'amour ».

⁵ Susie Morgenstern reprend le jeu de mots d'Oscar Wilde dans *The Importance of Being Earnest*.

ce microcosme sans voix que vient s'opposer l'enfant qui parle sans cesse, la médiatrice de la parole retrouvée, Victoire de Montardent. Le nom de famille d'Ernest est mortifère ; « Morlaisse » suggère que si la mort n'a pas pris l'enfant, elle l'a laissé échoué à la marge, abandonné par un père qui n'a pas supporté le décès de sa femme, et a laissé son fils trois jours après sa naissance. Le nom de Victoire, au contraire, claque haut et fort, connote la passion (Victoire, ardent) et l'ascension (Mont), elle est l'adjuvant qui va permettre à Ernest d'enfin émerger des profondeurs du silence. Lors de leur première conversation, Victoire laisse échapper un flot de paroles, fait les questions et les réponses : « [ç]a ne fait rien, Ernest. Tu es tellement beau que tu n'as pas besoin de parler pour te rendre intéressant » (24). La parole délie, fluidifie l'être, cristallise l'éveil. Comme chez E.M. Forster, le cœur n'est pas froid, il a juste été étouffé par l'éducation, l'habitus au sens de Bourdieu, « undeveloped heart »⁶ ; d'instinct, d'emblée, les liens se tissent, « only connect » :

Ce cœur endormi qui se mit à s'étirer, ce cœur taciturne qui se mit à rigoler, ce cœur aphone qui émit de nouveaux sons, ce cœur posé qui posa des questions, ce cœur était désormais lié par un fil presque visible à sa voisine victorieuse, impérieuse, impétueuse et très, très riuse. (48)

Le petit Ernest, qui ne vivait que pour faire ses devoirs, se libère soudain, s'ouvre, glissant de la contrainte taciturne à l'accord tacite. Le style s'anime, léger, ludique, pour transcrire la magie de la métamorphose. On retrouve le topos forstérien, cet « undeveloped heart », ou sa version dickensienne, le cœur gelé⁷ (ce n'est pas un hasard si plus tard Ernest fait référence à *Oliver Twist* et *David Copperfield* dans la première lettre qu'il écrit de sa vie (91)). Ici, le paragraphe joue sur la métonymie (le cœur s'étire, comme un enfant qui s'éveille), la synesthésie (c'est le cœur qui est « aphone » et soudain parle), le polyptote polysémique (le cœur « posé », comme l'enfant posé, c'est-à-dire sage, tout en retenue, mais aussi déposé et oublié comme un paquet chez la grand-mère, et qui se met enfin à *poser* des questions). Pour finir la phrase s'emballe, comme le cœur d'Ernest, déclinant le prénom de

⁶ E. M. Forster, *Abinger Harvest*, 15.

⁷ L'image apparaît par exemple dans *Great Expectations* à propos d'Estella.

Victoire au fil du rythme ternaire des adjectifs et de l'épiphore en « euse », « victorieuse, impérieuse, impétueuse », avant de s'achever dans un éclat de rire qui reprend la rime, « et très, très riieuse ».

Si Victoire ranime le cœur et la voix d'Ernest, ce dernier entreprend à son tour d'arracher sa grand-mère au silence. Le roman procède en effet à l'inversion qui se retrouve au cœur de la plupart des récits de jeunesse, lorsque face aux figures parentales défaillantes, les enfants prennent le relai des adultes pour dénouer les situations les plus complexes. L'inversion des rôles est emblématisée par la scène cocasse où Victoire cache sous son manteau son tout petit frère un jour d'interrogation écrite, alors qu'Ernest a dans son sac les couches et les biberons. Dans l'enceinte de l'école, le corps s'impose (avec la sueur qui ruisselle du front de Victoire, ou l'odeur nauséabonde et les gazouillis du bébé). Le bébé a la plasticité magique du pré-langage, émettant des « uh » qui semblent correspondre à toutes les situations ; à l'inverse, la grand-mère ne dispose au départ d'aucun mot. Pourtant, lorsque Ernest commence à poser des questions sur le passé et sur son père, elle retrouve un filet de voix, au moins pour parler des morts :

Jamais ils n'avaient échangé autant de mots, comme si sa grand-mère avait obéi au dicton : « La bouche est une porte, elle doit rester fermée. » Ernest avait trouvé, avec ses questions, une clef à la porte, et il vit que cela faisait du bien à sa grand-mère, d'entr'ouvrir la porte. (58-9)

Lorsque s'ouvre la porte de la bouche, on peut pousser celle de l'appartement, découvrir les délices du jardin public ou du restaurant de couscous. Voici que les premières fois simultanées se substituent aux « jamais », à l'absence qui pesait sur les dix premières années d'Ernest.

Mais rouvrir la parole, ce n'est pas simplement libérer la bouche, c'est aussi raviver les autres canaux de communication. Susie Morgenstern a le don de rendre magiques les objets ordinaires, comme le téléphone, la télévision, la lettre. Le téléphone opère sa révolution, reliant la poche close de l'appartement au reste du monde. On le révère, attendant qu'il sonne, ce qui se produit rarement. La télévision fait aussi une intrusion inattendue, et permet de voir à distance, avec une fulgurance qui replie d'un coup le présent sur le passé, puisque dès qu'elle arrive on y voit le disparu, le père d'Ernest, devenu un célèbre historien qui, ironiquement, vient de publier un livre intitulé *La Grande Guerre : les leçons des pères*, lui qui a brisé tout lien de filiation et n'a

pas su être le père de son fils. C'est « dans ce pays étranger qu'était l'hypermarché » (70), lieu d'une extraordinaire profusion qu'il n'aurait jamais imaginée, qu'Ernest découvre ce livre qui le relie d'un coup à ce père qu'il croyait mort. La vaste famille de Montardent (Victoire et ses 13 frères) devient, comme dans les contes, l'adjuvant qui permet de rétablir la quête de la filiation.

« Plus la peine est profonde, moins on peut la dire » (57), dit la grand-mère, rivée aux lettres de son défunt mari. La lettre, dans le roman, est à la fois fossile et médiation. Il y a d'abord les lettres vides, comme les billets doux que les filles de l'école envoient à Ernest, et qu'il n'ouvre jamais. Puis vient la missive maladroite, celle de Jérémie de Montardent, gage d'amitié qui veut consoler Ernest de n'avoir jamais reçu de vraie lettre de sa vie, et qui lui souhaite pêle-mêle bonne année, bon anniversaire et Joyeux Noël, pour compenser. Viennent ensuite les membranes du deuil, les plis fragiles du passé, les lettres du grand-père qui écrivait à sa femme l'amour qu'il ne savait pas exprimer, alors même qu'ils vivaient ensemble ; ou la lettre gardée comme un trésor, envoyée par l'arrière-grand-père depuis le Front durant la Première Guerre Mondiale, lettre codée illisible, indéchiffrable, l'énigme du conte. Enfin viennent les lettres du père, celles qu'il a écrites chaque jour de la vie d'Ernest, alors même qu'il ne lui a jamais parlé, qu'il n'a jamais été là. Comme le souligne Clémentine Beauvais, il faut prendre en compte la temporalité de la littérature pour la jeunesse, ainsi que l'attente, « time-related concepts such as anguish, hope, wait, and desire, which cannot be left aside when dealing with the adult-child relationship and its symbolic representations » (Beauvais 2015, 4-5).

La lettre est donc le vecteur d'un dire indicible, d'une parole fragile, défaillante, qui se cherche, à la fois tangible et immatérielle, imprononçable. Là encore, c'est l'enfant qui doit prendre les rênes de l'échange, le susciter, le forcer, le libérer. C'est Ernest qui poste le premier une lettre à son père ; il reçoit en échange une caisse entière de lettres, qu'il lui faut des mois pour lire. Lorsqu'il en vient enfin à l'adresse de son père, c'est trop tard, ce dernier vient de repartir aux Etats-Unis ; il lui faut donc à nouveau rétablir la correspondance, et le roman se termine sur la promesse du voyage que vont faire la grand-mère, Victoire et Ernest en Amérique, pour retrouver ce père fugueur et lointain.

Les lettres du père sont donc assignées à poste restante, en quelque sorte, ou vouées à la « destinerrance » (Derrida 9), selon le joli mot de Derrida, littéralement en souffrance, en attente, en mal de destinataire. Le

voyage vers les mots, vers la parole vive, ou de vive voix, passe donc par les méandres de l'écrit. Car il faut littéralement trouver les mots pour le dire, selon l'expression de Marie Cardinal. Morgenstern met en scène la venue à la voix comme un voyage initiatique et imparfait. Le père a refait sa vie, et s'il est venu voir le maître ou guetter Ernest à la sortie de l'école, il n'a jamais osé lui adresser la parole. Il critique sa mère trop triste, sans avoir tenté de l'arracher à son deuil, sans voir qu'elle a su, du moins, sauver l'enfant qui lui était confié. S'il n'y a pas de « villain » dans les romans de Susie Morgenstern, comme elle l'affirme, ce père trop beau, trop compliqué, s'en rapproche. Mais, et c'est là sans doute le cœur du roman, cette venue aux mots est cathartique. Au schéma parental défaillant (mère absent/grand-mère timorée) s'est substituée la cellule solide, stable et ouverte à l'avenir, du couple ingénu formé par Ernest et l'exubérante Victoire. Et le roman montre que le réseau des liens peut toujours se renouer, se raviver, se réactiver. C'est une fable sur les familles recomposées, qui propose de considérer qu'avoir une deuxième famille, ce n'est pas trahir, qu'on peut continuer d'aimer. Message de conciliation, de réconciliation, le livre s'adresse aux craintes sourdes des familles désœuvrées, éclatées, pour résolument proposer un modèle de pardon et de résilience, au sens de Boris Cyrulnik. Ernest semble traverser l'épreuve de l'abandon sans rancœur, parce qu'il a su se construire. Le livre se fait alors à son tour outil opératoire, chemin initiatique.

L'ultime secret dissipé, c'est le code de la lettre de l'arrière-grand-père qu'on finit par déchiffrer. Et le secret, là encore, se déplace. Voilà qu'Adrien dit simplement qu'« Il fait bien froid ici sur le front » (166), et demande caleçons et chaussettes. Banal, prosaïque, le message ne disait rien, comme pour ironiser sur le modèle du roman de détection à la Sherlock Holmes. Et pourtant il dit tout, comme pour répondre au titre du livre du père d'Ernest (lui aussi sans doute en manque de père). Entre les mots, entre les lignes, à mi-voix, se disent la peur et le froid, le non-dit du No Man's Land, et l'affection chaude éprouvée pour et par la famille. Le message est une litote, il dit tout sans rien dire. Et cette note elliptique traverse le temps, document d'époque, intime, comme pour stabiliser et légitimer la famille en train de se réagencer, se retrouver. Le voyage vers les mots, ici, consiste aussi à dégeler les cristaux de temps, et faire rayonner le non-dit. Comme le souligne Clémentine Beauvais, « [t]he adult agency, even when didactic, is not necessarily powerful ; the child figure, even when turned into a projector-screen for adult desires, is not automatically deprived of power » (Beauvais 2015, 3).

Les parcours vers les mots, ici, celui de l'adulte et celui de l'enfant, se conjuguent. Le livre est drôle ; les 13 garçons (qui ont pour prénom les 13 tribus d'Israël), reprennent une veine comique, le chaos organisé de la famille très nombreuse, incarnée par exemple par *Treize à la douzaine* (*Cheaper by the Dozen*, de Frank et Ernestine Gilbreth, 1948). Mais le livre est aussi profond, et traite d'une des données structurelles de la société contemporaine, les familles éclatées et recomposées.

Dans les romans de Susie Morgenstern, adultes et enfants doivent donc retrouver leur juste place. L'enfance et la vieillesse sont deux aires de vulnérabilité où il faut garder le cap, s'imposer ou se retrouver. Dans *Sa majesté la maîtresse*, par exemple, la protagoniste est une institutrice qui à l'orée de la retraite se met à occuper l'école, parce qu'elle ne veut pas, ne peut pas s'en aller. Cette robinsonnade transposée a pour pendant *Les Fées du camping*, où un enfant tombe malade et ne peut partir en vacances avec sa famille ; c'est donc l'appartement resémiotisé qui tient lieu de camping, d'île, de lieu de vacance (au double sens d'espace hors du temps, vide, à peupler, et de temps de villégiature sans école) où défilent de nouvelles connaissances, qui enrichissent et métamorphosent. En fin de compte, l'enfant délaissé s'amuse infiniment plus que le reste de sa famille, qui s'en est allée sans lui. Susie Morgenstern a expliqué que le roman est né d'un accident, parce qu'elle était littéralement tombée de fatigue, et n'avait pu prendre l'avion pour se rendre dans une école à Zaghreb. Elle métamorphose donc sa déception en la prêtant à son protagoniste, puis en la transformant en joie créative. Dans un entretien radiophonique avec Zoé Varier, Susie Morgenstern définit sa praxis d'écrivaine en la contrastant avec *Alice in Wonderland*. Si le roman de Carroll fascinait son mari, mathématicien et logicien comme Lewis Carroll, Susie Morgenstern s'en démarque : « C'est trop fou pour moi ; je suis trop linéaire, trop tranche de vie, de réalité ; je suis quelqu'un qui aime la magie, mais la magie du quotidien, d'ouvrir les volets le matin, de voir le ciel, la magie de boire le thé avec les gens que j'aime. »⁸

L'art de Susie Morgenstern, c'est donc d'explorer le quotidien (d'en enseigner l'art, en quelque sorte) en le transformant en lieu magique, fantaisiste. « Je n'aime pas tomber dans un trou et découvrir un

⁸ « Susie Morgenstern au pays d'Alice », entretien avec Susie Varier, « L'heure des rêveurs », 26 décembre 2014. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-des-reveurs/l-heure-des-reveurs-26-decembre-2014>, consulté le 13 octobre 2017.

autre monde »⁹ : c'est le quotidien qu'il faut réinventer, en reconstruisant l'harmonie des rapports humains, en retrouvant le goût de la vie, avec au passage celui de la nourriture, topos du roman de jeunesse, mais ici délicieux rite de passage¹⁰. Au lieu du thé du chapelier fou, on trouve par exemple dans *Lettres d'amour de 0 à 10* les repas d'Henriette, qui font (re)découvrir à Précieuse, la grand-mère, et à Ernest, les saveurs inconnues, comme un voyage en terre étrangère.

Avec beaucoup de finesse, Susie Morgenstern revient d'ailleurs sur la traduction d'Alice, ce pays des merveilles qui, au fond, n'en est guère un, parce que tout y est un peu cruel. Elle rappelle que si « wonder » veut dire merveille, cela signifie aussi questionnement et c'est en ce sens qu'elle comprend *Alice in Wonderland*, Alice au « Pays du questionnement »¹¹. Et elle se sent des affinités avec cet aspect-là de l'écriture, lorsqu'Alice boit et mange, grandit ou rapetisse. Ces étranges transformations font rêver, non seulement parce que ce serait bien pratique de pouvoir grossir et maigrir à loisir, mais aussi parce que, pour Susie Morgenstern, cela métaphorise le monde vu à hauteur d'enfant, où l'on est toujours trop grand ou trop petit, comme l'enfant qui n'a pas la clef pour ouvrir la porte, qui ne se sent jamais à sa place. C'est le sentiment que Susie Morgenstern veut évoquer dans son texte autobiographique publié en 2017, *La Petite dernière*. Incidemment, pour cet auteur entre-deux-langues, ce texte-là ne pouvait s'écrire qu'en anglais, et fut traduit par Lilas Nord en français :

C'était bizarre d'essayer de faire cela en français. Enfant, je ne connaissais pas le français, j'étais ignorante de l'existence d'un pays nommé la France. Après vingt pages de vaillants efforts, j'ai recommencé le livre en anglais. (Morgenstern 2017, 8)

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Susie Morgenstern traite avec franchise les problèmes comme le poids, que jusque là on n'attribuait qu'aux personnages secondaires, sorte de faire-valoir, ou qu'on abordait de façon oblique. Alice grandit ou diminue, grâce à une bouteille ou un gâteau, ce que Susie Morgenstern lit de façon métaphorique.

¹¹ « Susie Morgenstern au pays d'Alice », entretien avec Susie Varier, « L'heure des rêveurs », 26 décembre 2014. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-des-reveurs/l-heure-des-reveurs-26-decembre-2014>, consulté le 13 octobre 2017.

L'autobiographie révèle comme on s'y attend la jubilation des mots, mais aussi peut-être une légère fêlure. L'enfant qu'elle fut est brillante à l'école, mais elle a du mal à se situer entre ses deux sœurs, comme si l'écrit compensait les mots qui ne viennent pas : « Ma mère m'appelait la discrète. Alors j'écrivais ce que je n'arrivais pas à émettre par ondes sonores » (Morgenstern 2017, 17). Un jour, l'enfant fait l'école buissonnière, et en profite pour s'acheter des chaussures qui lui plaisent, rouges avec un petit nœud. Le lecteur songe aux chaussures magiques du magicien d'Oz, (dont Rushdie fait la métaphore du passage magique, qui permet au migrant de revenir chez lui) mais aussi aux chaussures rouges enchantées du ballet et du film, qu'on ne peut enlever et qui font danser à mort. Moins dramatiques que ces deux motifs, les petites chaussures rouges vont coûter cher à Susie ; non parce qu'on la gronde, mais parce que ce jour-là, son père qui travaille souvent loin, ce père taiseux avec ses parties de solitaire, est revenu. Il est allé la chercher à l'école et ne l'a pas trouvée : « Je venais de manquer la seule et unique occasion de passer un moment seule à seule avec mon père » (142-3). Celle qui se considère comme Cendrillon (52), l'épine dans le bouquet de roses de sa mère (19) a raté le rendez-vous avec le père, en manque de mots.

C'est donc à l'âge adulte que se poursuit le voyage vers les mots, avec le grand départ et le mariage avec un Français. L'autre texte autobiographique de Susie Morgenstern, *Jacques a dit*, met aussi en scène deux régimes de paroles différents, avec d'un côté la jeune Américaine exubérante qui parle pour deux, et de l'autre un époux plus laconique, qui ne dit pas son amour ; même si, cette fois-ci, dans la maison de conte perchée sur la colline avec ses 104 marches et la chambre au lit juché trop haut, afin de pouvoir voir la mer, il s'agit moins de silence que de mi-dire, puisque l'amour, l'accord et l'entente sont une évidence, au-delà de ce qui se dit ou ne se dit pas.

Le voyage vers les mots, dans ce texte-ci, c'est donc l'arrivée en territoire étranger, la langue française. Le texte prend alors, *mutatis mutandis*, des allures d'*Alice au Pays des merveilles*. Car Morgenstern fait la traversée à rebours ; issue d'une famille qui a émigré en Amérique, la voici qui revient vers la vieille Europe, projetée dans un étrange pays où les habitants sont un peu fous. Il ne lui reste, comme parcelle de son pays, que le landau que sa mère lui a offert sur le quai du départ. Le landau fonctionne comme l'accessoire magique des contes. Au départ destiné à l'enfant, voilà qu'il fonctionne pour la jeune mère comme objet rituel ou transitionnel. Le «land/au» rappelle la terre première, «land» désormais par-delà les eaux. C'est un landau dernier cri, un peu comique,

trop grand et trop beau, encombrant, à tel point qu'il ne permet pas de prendre un taxi à Paris et qu'il faut trotter dans les rues à sa suite. L'objet de luxe est comme l'Amérique, où tout est plus grand, où on dispose de cinq voitures pour une seule maison, pour une famille. Car ce landau insubmersible tient du trésor, du bateau, de l'automobile dernier cri : « Le landau luisait de tout son chrome argenté, son bois laqué, incrusté de motifs dorés » (13). Baptisé « Cadillac », il devient le véhicule du transfert, plus solide que les voitures d'occasion du jeune couple, qui ne cessent de tomber en panne. Il est pour l'enfant mais c'est avant tout le refuge de la jeune mère, il berce sa renaissance sous une identité neuve en France, au rythme des adjectifs qui en font une nef solide : « Insurpassable, spacieux, étanche, indestructible, capitonné de cuir. » (13) C'est presque un espace utérin, qui relie la France et l'Amérique, le ventre de la mère laissée là-bas et celui de celle qui doit se réinventer en mère et épouse. C'est pourquoi dans ce chapitre intitulé « Partir à cause de son cœur, à contrecœur », refuser de céder et laisser le landau, comme le voudrait Jacques, son mari (persuadé qu'un landau français, plus maniable, ferait tout aussi bien l'affaire), est un cri du cœur : « Je m'accrochai au landau, à ma mère, à ma terre natale et je criai : « Plutôt mourir ! » » (14) Le rythme ternaire plein d'humour se moque gentiment du Je-narré, la jeune Susie volontiers théâtrale ; il permet aussi de recycler le topos du conte, l'objet magique, rituel, vecteur du passage : « J'étais ancrée à ce landau en terre de France. Tout ce que je savais, c'était que ce pays ne me méritait pas » (14).

Cet ancrage, ce landau-berceau sont d'autant plus précieux que c'est au sein des mots que la jeune femme doit se frayer un passage. Jouant sur le prénom et le motif de la comptine, « Jacques a dit », Morgenstern explore la difficile négociation identitaire, lorsque le décalage spatial la place en position de décalage, puisqu'elle se doit de réapprendre les choses les plus ordinaires. Comme dans la chanson, ce que Jacques dit on doit le faire, mais ce n'est pas si simple. Le titre du chapitre II, « Le temps des épreuves », fait écho au parcours initiatique de l'enfant qui se doit de triompher des difficultés dans les contes. La commande initiale contraste avec le ton épique du passage : « Jacques a dit : 'Va à la poste' » (23). Or cet acte banal déclenche la plongée dans le terrier du lapin blanc. Entrer dans la poste tient du combat de choc : « J'ai juste poussé Lili dans sa Cadillac, puis j'ai bousculé et piétiné des gens qui entraient et sortaient en essayant de manœuvrer vers l'intérieur du sanctuaire » (23). La répétition de l'adverbe « sagement » (« sagement fait la queue », « « sagement tendu le chèque », « sagement changé de

queue » (23)) connote le désir enfantin de bien faire, de se conformer aux règles en escomptant une récompense, mais la scène se brise sur l'écueil de la langue : telle l'irascible Reine de Cœur, l'employée se met à crier « PORAKI ! PORAKI ! PORAKI ! » et jette le chèque. Susie, comme Alice, ne peut que se noyer dans ses larmes : « Je commençais à comprendre le français, mais PORAKI, n'était-ce pas plutôt du grec ? » (24) Le français est bien du grec, puisqu'on n'y comprend mot.

Lorsque Jacques traduit (« pour acquis »), il renvoie aussitôt sa femme à la poste, pour qu'elle s'habitue, apprenne, se débrouille, se forge son identité de Française d'adoption. Laconique, Morgenstern conclut : « Il n'aurait pas dû commencer par la Poste. »

Réapprendre à maîtriser la langue en France, cette deuxième enfance, c'est aussi triompher d'une deuxième épreuve, celle de la langue jugulée, terrassée, emprisonnée. Il faut se révolter contre l'utilitarisme qui vient corseter, étouffer l'expression. Apprendre à « parler correctement sa langue » (31), c'est entrer dans une maison de correction. C'est le cas de Lili, la petite fille, qui doit subir l'« implacable » système scolaire, figée sur place à trois ans : « Je laissai donc ma fillette dans ce camp de travail » (33). Oral et écrit sont déjà mortifères : « L'encre était du sang. » (32) Les parents, chaque matin, laissent leur enfant en répétant sentencieusement, « Travaille bien ! » (33) Pour Morgenstern, c'est un non-sens, aussi absurde que les phrases nonsensiques d'Alice. Le cliché, soudain, paraît lourd d'idéologie, brimant l'enfant. On n'est pas si loin du *Hard Times* de Dickens, où la petite écuyère venue du cirque s'entend dire qu'elle ne sait pas ce qu'est un cheval, puisqu'elle ne donne pas la catégorie (quadrupède, herbivore) ou le nombre de dents.

Mais l'adulte aussi est soumise à cette école des faits. La langue n'est pas libre¹², elle doit servir, s'employer à bon escient, afin de fructifier et se convertir en thèse, en laissez-passer d'un emploi. Le Je-narré moissonne donc les citations et découpe les textes, tente de se plier au système universitaire, sans parvenir à s'intéresser à cette thèse dont la gestation aride se double d'une autre, réussie cette fois : « Le bébé mûrissait, la thèse pourrissait » (34). L'accouchement du bébé et de la thèse sont donc simultanés, l'une délivrant de l'autre, après une grossesse passée à taper à la machine : « A défaut donc de l'intégrale de

¹² Les mathématiques aussi constituent une langue étrangère que Jacques maîtrise, avec les ésotériques « 'algorithme, 'logarithme', 'théorème' » : « Ils sont les sorciers d'un étrange savoir » (*Jacques a dit*, 178). Pour Susie, de l'algorithme ou du logarithme, il ne reste que le rythme.

Shakespeare, le fœtus perçut les vingt-six composants du génie, de A jusqu'au Z » (35).

Le voyage vers les mots consiste donc à s'arracher aux sentiers battus, pour trouver la voie de traverse, le chemin buissonnier, l'échappée vive de la création. Encouragée par son mari, Susie fonde une famille mais se réinvente aussi, non en fée du logis ou universitaire, mais en écrivaine. Comme le chat du Cheshire, et son « clignotage de présence »¹³, elle impose son sourire, le laisse flotter en marque de fabrique. Même si le fait d'écrire en langue étrangère lui impose d'être relue, elle se crée un monde libre, où les jeunes lecteurs à leur tour vont pouvoir voyager vers les mots. Pour mieux cerner cette liberté de ton, Jean Perrot souligne aussi l'importance de la musique, de la chanson, qui rythment son écriture. Elle a pu ainsi, pour reprendre les termes de Jean Perrot, mener à bien cette « [o]pération de salut personnel dans laquelle l'auteur se construit lui-même en même temps qu'il entraîne son lecteur en changeant de code, en déplaçant l'affect corporel et fantasmatique vers le code du langage parfaitement culturel et partagé » (Perrot 116). Et elle a su se frayer ou s'inventer sa voie propre, vers cet art sensuel¹⁴ de l'écriture et de la lecture, déliant l'énergie du bras, de la main, pour dévorer les livres et la vie, et donner.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUVAIS, Clémentine. *The Mighty Child : Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam : John Benjamins, 2015.
- CARROLL, Lewis. *Alice au Pays des merveilles*, Trad. Laurent Bury, Paris : librairie Générale Française, 2009.
- COATS, Karen. « Identity », in Nel Philip, Lissa Paul (éd.), *Keywords for Children's Literature*, New York : New York University Press, 2011, pp. 109-112.
- DERRIDA, Jacques. *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris : Flammarion, 1980.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist* [1846], Fred Kaplan (éd.). Norton Critical Edition. New York : Norton, 1992.
- . *David Copperfield* [1850], Jerome H. Buckley (éd.), Norton Critical Edition. New York : Norton, 1989.

¹³ « Susie Morgenstern au pays d'Alice », entretien avec Susie Varier, « L'heure des rêveurs », 26 décembre 2014.

¹⁴ Voir l'entretien de Susie Morgenstern dans ce numéro.

- . *Hard Times* [1854], Fred Kaplan (éd.), Norton Critical Edition, New York : Norton, 2016.
- . *Great Expectations* [1861], Edgar Rosenberg (éd.), Norton Critical Edition, New York : Norton, 1999.
- FORSTER, E.M. *Abinger Harvest*, Londres : Edward Arnold, 1936.
- GILBRETH, Frank, and GILBRETH, Ernestine. *Cheaper by the Dozen*, New York : Thomas Y. Crowell, 1948.
- HUNT, Peter. *Criticism, Theory, & Children's Literature*, Oxford : Blackwell, 1991.
- MORGENSTERN, Susie. *Sa majesté la maîtresse*, Paris : L'école des loisirs, 1993.
- . *Lettres d'amour de 0 à 10*, Paris : L'école des loisirs, 1996.
- . *Secret Letters From 0 to 10*, Puffin Books, London : Penguin, 2000.
- . *Les Fées du camping*, Paris : L'école des loisirs, 2007.
- . *Jacques a dit*, Montrouge : Bayard, 2015.
- . *La Petite dernière*, Trad. Lilas Nord. Paris : Nathan, 2011.
- PERROT, Jean. « L'auteur dans la société du spectacle. Le retour de la voix entre le fantasme et la lettre. » in Jean-François Massol, François Quet (éd), *L'auteur pour la jeunesse, de l'édition à l'école*, Grenoble : Editions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 2011, pp. 115-119.
- RUSHDIE, Salman. *The Wizard of Oz*. London : British Film Institute, 1992.
- WILDE, Oscar. *The Importance of Being Earnest* [1895]. Michael Patrick Gillespie (éd). Norton Critical Edition. New York: Norton, 2005.

ENTRETIEN RADIOPHONIQUE :

« Susie Morgenstern au pays d'Alice », entretien avec Susie Varier, « L'heure des rêveurs », 26 décembre 2014. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-des-reveurs/l-heure-des-reveurs-26-decembre-2014>, consulté le 13 octobre 2017.

