

DEUX GARCONS FACE AUX CIRCONSTANCES
ANGOISSANTES : OSCAR ET JOSEPH DANS *OS-
CAR ET LA MAME ROSE* ET *L'ENFANT DE NOÉ*
D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

Romaanisen filologian pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Lokakuu 2015
Leena Torikka

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Leena Torikka	
Työn nimi – Title Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans <i>Oscar et la dame rose</i> et <i>L'enfant de Noé</i> d'Éric-Emmanuel Schmitt	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year 10/ 2015	Sivumäärä – Number of pages 76 + liite
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman tavoitteena oli tarkastella kahta Éric-Emmanuel Schmittin pienoisromaanina, <i>Oscar et la dame rose</i> ja <i>L'enfant de Noé</i>, analysoimalla teosten tematiikkaa ja niissä käytettyjä kirjallisia keinoja. Teokset kuuluvat kirjailijan eri uskontoja käsittelevään sarjaan <i>Le cycle de l'invisible</i>.</p> <p>Johdannossa esittelen kirjailijan käsittelemiä aiheita ja teemoja, joita esiintyy myös tutkimissani teoksissa. Niiden tematiikka nousee päähenkilöiden ahdistavasta todellisuudesta: 10-vuotias Oscar sairastaa leukemiaa ja 7-vuotias juutalainen Joseph pakenee natsseja. Oscarin tarina kuvaa pojan kahtatoista viimeistä päivää ennen kuolemaa. Josephin tarinassa kuoleman uhka laajenee koskemaan kokonaista kansaa ja sen kulttuuria, juutalaisuutta. Teosten vakavia teemoja ovat sairaus ja kärsimys, kuolema ja sen pelko sekä hylkäämisen seuraamukset. Myönteisinä vastateemoina toimivat ennen muuta rakkaus ja ystävyys, mutta myös hengellisyys ja sen suoma tuki.</p> <p>Toisessa osassa analysoin lainausten valossa, miten em. teemat konkretisoituvat tekstissä. Aluksi tematiikka tuntuu kallistuvan synkkyyteen, mutta teksti paljastaa positiiviset vastateemat. Vanhemmistaan eroon joutuneet pojat löytävät avun. Jumalaan uskova vapaaehtoistyöntekijä Mamie Rose ja Jumala-suhteessaan epäilevä katolinen pappi Pons korvaavat puuttuvat vanhemmat. Syntyy klassinen mestari-oppipoika -suhde, jossa opastus tapahtuu dialektisella kysymys-vastaus -menetelmällä. Dialogeissa käsitellään em. teemoja eli elämän suuria ”näkymättömiä” kysymyksiä kuolemasta hengellisyyteen ja Jumalaan. Henkisen kasvun myötä pojat alkavat ymmärtää elämää ja selviävät koettelemuksista. Ateistivanhempien kasvattama Oscar löytää uskon Jumalaan, Joseph taas häilyy juutalaisuuden ja kristinuskon välillä. Jumala ilmestyy molemmille kerran mystisenä kokemuksena. Vanhempien ja lasten rakastava suhde palautuu lopulta ennalleen, ja pojat saavat tukea myös ystävydestä. Joseph selviää hengissä, mutta tärkeintä ei ole elämän pituus: myös Oscar elää täyden elämän sadunomaisessa rakkaudessaan Peggyyn.</p> <p>Kolmannessa osassa tutkin teoksissa käytettyjä kirjallisia keinoja. Kirjailija leikkii genreillä: Oscarin kirjeromaani ja Josephin elämäntarina ovat myös mielikuvituksellisia ja humoristisia filosofis-uskonnollisia satuja. Kielelle on tyypillistä rekisterien tarkoituksenmukainen vaihtelu arkisesta runolliseen. Sanastollisesti erottuu sairauteen ja uskontoon liittyvä termistö. Kielenkäytöstä syntyy myös huumori: Josephin lapsellisuus, Oscarin terävät sutkaukset sekä värikkään humoristisiksi kuvatut henkilöhahmot huvittavat kaiken vakavuuden keskellä. Lisäksi Oscar pystyy itseironiaan ja Joseph ystävineen sarkasmiin juutalaiskuvauksessa.</p> <p>Lopuksi voi todeta, että on mahdollista käsitellä vakavia teemoja, kärsimystä ja ahdistusta, jopa lapsen kuolemaa, yhdistämällä tragiikka komiikkaan ja mielikuvitukseen. Siitä kirjailijaa on myös arvosteltu, vaikka se vetoaa yleisöön. Olisikin kiinnostavaa vertailla näitä eri argumentteja tai analysoida joitakin Schmittin teemoja hänen muussa tuotannossaan laajemmin. Myös kielellisten keinojen tarkempi analyysi tarjoaisi hyvän tutkimuskohteen.</p>	
Asiasanat – Keywords ranskalainen kirjallisuus, kuolema, kärsimys, rakkaus, ystävyys, hengellisyys, huumori, mielikuvitus	
Säilytyspaikka – Depository Jyx.jyu.fi	
Muita tietoja – Additional information	

Table des matières

Introduction	5
1 Éric-Emmanuel Schmitt et son monde littéraire	7
1.1 Orientation littéraire.....	7
1.2 Sujets et thèmes.....	8
1.2.1 Pièces de théâtre.....	8
1.2.2 Romans et nouvelles	8
2 Les grands thèmes romanesques	9
2.1 Le cycle de l'invisible	9
2.2 Histoires d'Oscar et de Joseph	10
2.2.1 Oscar et la dame rose.....	10
2.2.2 L'enfant de Noé.....	11
2.3 Thématique	13
2.3.1 La maladie et la souffrance.....	13
2.3.1.1 L'enfant malade et souffrant	14
2.3.1.2 La souffrance acceptée	16
2.3.2 La mort et la menace de la mort	16
2.3.2.1 Oscar et la mort.....	17
2.3.2.2 Joseph et la mort.....	18
2.3.2.3 La menace collective.....	19
2.3.3 L'abandon et la solitude	20
2.3.3.1 Joseph à l'abandon.....	21
2.3.3.2 Oscar dans la solitude	23
2.3.4 L'amour.....	25
2.3.4.1 Les liens familiaux	26
2.3.4.2 Le maître et le disciple.....	29
2.3.4.3 Oscar et Peggy	33
2.3.5 L'amitié	36
2.3.5.1 Oscar et Bacon.....	36

2.3.5.2 Joseph et Rudy.....	37
2.3.6 La spiritualité.....	39
2.3.6.1 L'enfant ignorant et Dieu.....	40
2.3.6.2 La spiritualité approfondie.....	43
3 Moyens littéraires	49
3.1 Genre des récits.....	49
3.1.1 Un récit épistolaire	49
3.1.2 Une biographie fictive	51
3.1.3 Deux contes philosophiques.....	53
3.1.3.1 Éléments de philosophie.....	54
3.1.3.2 Éléments du merveilleux.....	55
3.2 Langage	57
3.2.1 Registres variés.....	58
3.2.2 Lexique.....	61
3.2.2.1 Termes spécifiés.....	61
3.2.2.2 Appellations insultantes et petits noms.....	61
3.2.2.3 Surnoms métaphoriques	63
3.2.2.4 « Je m'en fous ».....	64
3.3 L'humour.....	65
3.3.1 Mots d'enfant.....	65
3.3.2 Le comique de « l'esprit »	66
3.3.3 L'humour des personnages.....	69
4 Conclusion	71
Bibliographie.....	75
Annexe.....	77

Introduction

Romancier, dramaturge et cinéaste contemporain, Éric-Emmanuel Schmitt est connu pour sa vaste production. La thématique de son œuvre semble intéresser non seulement beaucoup de lecteurs mais aussi attirer de nombreux spectateurs au théâtre ou au cinéma. *Le cycle de l'invisible* est un bon exemple pour illustrer l'œuvre de l'écrivain. Dans tous les volets de ce cycle, Schmitt tourne autour des « grandes » questions éternelles de la vie qui ont toujours été représentées dans la littérature. Sa thématique se compose de tous les côtés de la vie, la maladie, la souffrance et la mort, l'amour et l'amitié, ou le bien et le mal. De grands thèmes classiques qui n'ont donc en eux-mêmes rien de nouveau ou de révolutionnaire mais qui, traités par Éric-Emmanuel Schmitt, semblent parler fortement à un très vaste public.

L'écrivain semble donc avoir une approche ou une voix bien à lui et par conséquent on peut se demander quels éléments dans son œuvre composent la recette de ce succès, autrement dit ce qui fait l'originalité de sa production littéraire. Pour répondre à cette question et montrer ce qui fait la force de l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt, nous allons tenter dans cette étude de définir de quelle manière précisément se manifestent ces éléments dans son écriture. Nous nous intéresserons plus particulièrement à deux petits romans du *Cycle de l'invisible* : *Oscar et la dame rose* et *L'enfant de Noé*. Ces récits illustrent bien, nous semble-t-il, non seulement les thèmes caractéristiques de l'œuvre de Schmitt, mais aussi la manière particulière de l'auteur de traiter ces thèmes.

Pour commencer notre étude, nous présenterons l'écrivain et l'orientation particulière qui se voit dans sa production. Pour le faire d'une manière brève, nous choisirons certaines œuvres caractéristiques et au travers de ces œuvres nous soulèverons des sujets et des thèmes importants pour l'auteur. Ces thèmes se trouvent aussi dans *Le cycle de l'invisible*. Dans ce contexte, nous renverrons à l'importance de ses idées sur la philosophie et sur la religion pour son travail littéraire. Pour donner une vue d'ensemble de la production de Schmitt, nous en présenterons un catalogue dans l'annexe.

Dans la seconde partie, nous analyserons la thématique, les thèmes graves et les thèmes optimistes. Nous présenterons ainsi, par exemple, la souffrance et la mort, et l'amitié et l'amour, tels quels ils se manifestent dans les volets *Oscar et la dame rose* et *L'enfant de Noé* du *Cycle de l'invisible*. Dans cette analyse, nous nous intéresserons au fait que, dans tous les deux cas, il

s'agit de la vie d'un enfant et de ses angoisses face à la maladie et à la souffrance et enfin, face à la mort. Nous prendrons aussi en compte le fait que, malgré les différences de l'action, l'essentiel dans les deux récits reste le même : pour les garçons, c'est la question ultime, mourir ou survivre. De plus, nous démontrerons que parallèlement à ces choses funèbres, il existe des forces contraires, celles qui représentent la joie et l'amour, l'amitié et la bienveillance, ce qui leur donne de l'espoir. Dans ce contexte, nous décrirons aussi le rôle que joue la spiritualité pour les personnages.

Dans la troisième partie de l'étude, nous examinerons les moyens littéraires qu'utilise l'auteur pour réaliser ses idées. Autrement dit, nous analyserons la structure des deux récits et tenterons de concrétiser les éléments narratifs caractéristiques de ces œuvres. De même, nous étudierons la manière dont sont utilisés les moyens d'expression dans la narration. En ce qui concerne les moyens d'expression, nous prêterons attention à la langue que parlent les personnages, adultes et enfants, et au lexique particulier choisi par l'écrivain pour décrire les circonstances, c'est-à-dire, les termes médicaux et les termes liés à la religion. Nous tenterons aussi de voir sous quelle forme se manifeste un point de vue enfantin, voir naïf, s'il en existe un. De plus, il sera intéressant de voir comment sont exprimés les éléments de l'humour dans la narration.

1 Éric-Emmanuel Schmitt et son monde littéraire

1.1 Orientation littéraire

Éric-Emmanuel Schmitt, né à Sainte-Foy-lès-Lyon en 1960, vient d'une famille athée. Contrairement à ses parents, qui étaient professeurs d'éducation physique, le fils était intéressé par la littérature et par la philosophie. Il a aussi étudié la musique. Admis à l'École normale supérieure, il a soutenu ensuite une thèse sur la métaphysique de Diderot, en 1987. (Biographie ; Bookine ; Hélio 2003 : 1 ; Liard 2005 : 1)

La thèse, déjà, montre l'orientation de Schmitt comme penseur et plus tard, comme écrivain : il est notamment intéressé par les questions morales et éthiques et par la religion. Ce sont, en grande partie, les questions qu'il examine aussi dans son travail littéraire. Toutefois, ce ne sont pas seulement les influences de ses études de philosophie qui se voient dans son écriture, mais aussi ses connaissances de la musique classique.

Dans les années au lycée à Lyon, Schmitt avait déjà écrit, et il était particulièrement intéressé par le théâtre. Par exemple, il a mis en scène ses premières pièces pour le club de théâtre du lycée. Plus tard, lorsqu'il enseignait la philosophie notamment à Chambéry à l'université de Savoie, il n'a pas cessé d'écrire pour le théâtre. Au début des années 1990, il s'est fait connaître pour ses pièces et c'est le succès de la pièce *Le Visiteur* en 1993 qui lui a permis de se consacrer entièrement à l'écriture. Puis, bien que le théâtre soit resté pour lui un domaine très cher, il s'est mis aussi à d'autres genres : des romans et des nouvelles, des récits, des essais et des scénarios de films, ces derniers souvent basés sur ses œuvres publiées avant, par exemple, le film *Oscar et la dame rose*. Il a même publié une bande dessinée. (Biographie ; Bookine ; Fiches de lecture ; Fouano 2007 : 1) Donc, l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt est abondante et très variée.¹

¹ Pour tous les genres de l'œuvre, voir le catalogue, p. 77-79.

1.2 Sujets et thèmes

1.2.1 Pièces de théâtre

En ce qui concerne le choix des sujets et des thèmes, il y a certaines pièces qui expriment très bien les idées caractéristiques de Schmitt. Ce sont notamment *La Nuit de Valognes* (1991) et *Le Visiteur* (1993). Dans *La Nuit de Valognes*, Schmitt utilise le thème mythique de Don Juan, homme immoral dans sa quête éternelle de femmes à séduire. Dans sa variation du thème, il est question de l'homme moderne dans son conflit entre la morale et les passions. Dans *Le Visiteur*, il s'agit d'un conflit entre l'athéisme et la religion : il y a une rencontre hypothétique entre le psychanalyste Sigmund Freud et un autre personnage, probablement Dieu, et Freud se révolte violemment contre Dieu, se proclamant athée. Plus tard, Schmitt met sur scène Diderot dans *Le Libertin* (1997), où l'encyclopédiste doit rédiger un article sur la morale. (Hsieh 2006 : 8-10, 17-18 ; Meyer 2004 : 17-20, 34-39)

Dans les années suivantes, plusieurs pièces se sont succédé, parmi lesquelles de courtes pièces en un acte, par exemple, *L'École du diable* (1996) qui, comme le dit le titre, reprend la question du mal, du diable dans l'homme. En 1997, une autre pièce très différente, *Variations énigmatiques*, est sortie. C'est une pièce réalisée avec une musique d'Edward Elgar, le compositeur anglais, ce qui montre un autre trait caractéristique de l'écriture de Schmitt : il fusionne des thèmes musicaux à ses sujets. (Hsieh 2006 : 36-38 ; Meyer 2004 : 89-95)

En même temps, Schmitt adapte ses œuvres au théâtre ou au cinéma. Par exemple, *Milarepa*, le premier volet du *Cycle de l'invisible*, a été mis en scène en 1997. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* a suivi en 1997 et *Oscar et la dame rose* en 2002. (Liard 2005 :1) De cette façon, le contenu et les thèmes restent inchangés, mais les œuvres sont accessibles à un public plus vaste.

1.2.2 Romans et nouvelles

À partir de 2000, Schmitt a composé de plus en plus de romans et de nouvelles. Il a continué à examiner des questions religieuses dans de petits romans pour en faire une séquence de six récits, *Le cycle de l'invisible*. Les questions de morale et d'éthique restent donc primordiales pour lui, et il les traite souvent au travers de personnages historiques, réels ou fictifs, par exemple Jésus et Pilate dans *L'Évangile selon Pilate* (2000), ou Hitler dans *La Part de l'autre*

(2001). L'autofiction épistolaire *Ma Vie avec Mozart* (2005) est un dialogue entre l'auteur et le compositeur, où des éléments autobiographiques sont mélangés à la musique. (Bookine ; Hsieh 2006 : 88, 121-123, 134-138 ; Liard 2005 : 1 ; Meyer 2004 : 41-45)

Dans les nouvelles et récits, les personnages ne sont pas historiques, mais ils sont pourtant singuliers. Dans *Milarepa* (1997), le protagoniste est un bouddhiste tibétain, ce qui permet à l'auteur de réfléchir au bouddhisme. Par contre, *L'enfant de Noé* (2004) présente plusieurs personnages, par exemple, Joseph et d'autres enfants juifs et un prêtre catholique. Sauver les enfants ou non, c'est la question éthique que pose l'auteur aux personnages confessant n'importe quelle religion. De même, Schmitt aborde d'autres thèmes classiques, par exemple, l'amour et la mort, mais son point de vue est souvent inhabituel. Il soulève la relation tordue d'un couple, comme dans la pièce *Petits Crimes conjugaux* (2003), autant que l'amour homosexuel, comme dans la nouvelle *Les deux messieurs de Bruxelles* (2012). Et bien qu'il s'agisse de la mort d'un enfant dans *Oscar et la dame rose* (2002), l'amour et l'amitié sont d'autres thèmes qui se manifestent. (Doane 2010 : 1-2 ; Liard 2005 : 1 ; Meyer 2004 : 81-87)

Dans l'ensemble, Schmitt choisit donc des sujets et des thèmes variés qui semblent pourtant être tous pointés vers une même ambition : poser des questions sur l'essence de l'homme et réfléchir aux questions morales et éthiques, souvent en relation avec la religion. Ce sont donc les questions sur l'immatériel et sur la réalité psychique qui sont importantes pour lui. (Schmitt 2012 : 1-2) Il n'est donc guère étonnant qu'il ait nommé sa séquence de récits *Le cycle de l'invisible*.

2 Les grands thèmes romanesques

2.1 Le cycle de l'invisible

Selon l'auteur, c'est la parution de *Milarepa* (1997) qui l'a mené à examiner la religion. Bien que Schmitt ne soit pas bouddhiste lui-même, dans *Milarepa*, il traite le bouddhisme, le protagoniste étant un moine bouddhiste.² Et après, il s'est mis à écrire davantage sur les religions et

² Comme il avait écrit sur le bouddhisme, un journaliste lui a demandé s'il était bouddhiste. Cet incident lui a fait comprendre « la nécessité de systématiser une démarche portant sur les religions un regard humaniste, et non prosélyte ou contestataire ». Il ne « s'intéresse pas aux religions par intérêt pour Dieu, mais pour les hommes, la complexité infinie de leur condition humaine, la façon dont ils habitent et parent le mystère de sens ». Interview par Réjane Ereau le 19 mars 2014 : *Éric-Emmanuel Schmitt : Un instant d'éternité m'a transformé*. <http://www.inrees.com/articles/eric-emmanuel-schmitt-un-instant-eternite-transforme/>

à créer une séquence de récits nommée *Le cycle de l'invisible*. Il est donc évident qu'il s'agit d'une quête du spirituel. Mais en traitant ces thèmes liés aux religions, l'auteur les joint à d'autres thèmes centraux de la vie. Dans les trois récits suivants, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (2001), *Oscar et la dame rose* (2002) et *L'enfant de Noé* (2004), Schmitt arrive à la question des angoisses de l'enfance. Après cela, *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir* (2009) décrit l'évolution intérieure du jeune Jun pour devenir un réel sumo. *Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus* (2012) soulève la question de plusieurs enfants, réels ou imaginaires, au Chine, le pays de l'enfant unique. (Hsieh 2006 : 112 ; Littérature ; Meyer 2004 : 99-103)

2. 2 Histoires d'Oscar et de Joseph

Dans *Le cycle de l'invisible*, *Oscar et la dame rose* et *L'enfant de Noé* se distinguent du lot : ils traitent le sort de deux garçons menacés par la mort. Les histoires partent d'un point de départ à peu près identique : les enfants se trouvent dans des circonstances extrêmement angoissantes, où leur vie est en jeu. C'est l'imminence de la mort, quelle qu'en soit la raison, qui rend les histoires spécifiques, d'autant plus que les protagonistes, Oscar et Joseph, sont des enfants. Il s'agit d'enfants face à la mort, et des angoisses qui les touchent. Chose intéressante, la position de l'écrivain semble neutre : il n'hésite pas à mettre les petits protagonistes dans des situations effrayantes. En même temps, il y a des personnages adultes qui les aident, mais tous les adultes ne sont pas encourageants. Ils se sentent désemparés et impuissants face à l'anxiété des enfants.

2.2.1 Oscar et la dame rose

Dans *Oscar et la dame rose*, l'action est restreinte à un hôpital pour enfants. C'est dans l'unité de soins spécialisés que vit Oscar, un garçon de dix ans, qui souffre d'une leucémie. Oscar n'est pas seul avec sa condition : l'unité est pleine d'enfants face à la souffrance et à la mort. De cette façon, de jeunes enfants dans un monde à part représentent des personnalités différentes qui s'engagent dans les événements. Par exemple, Peggy Blue, qui attend une opération cardiaque à cause d'un syndrome d'Eisenmenger,³ devient le grand amour d'Oscar.

Chaque dimanche, la routine hospitalière est entrecoupée : les parents rendent visite à Oscar. Un jour est pourtant différent : Einstein, un copain d'Oscar, voit la voiture de ses parents dans

³ Cardiopathie avec cyanose (maladie bleue), associant une malformation congénitale (communication entre les cavités cardiaques droites et gauches ou entre l'aorte et l'artère pulmonaire) et une maladie des artérioles pulmonaires liée le plus souvent à cette malformation. http://www.larousse.fr/encyclopedie/medical/syndrome_d_Eisenmenger/12702

la cour, et Oscar croit qu'ils sont arrivés pour le voir. Mais ils ne parlent qu'au docteur. Oscar, qui s'est caché derrière la porte, entend ce que dit le docteur à ses parents : Oscar est en phase terminale de son cancer et va mourir. Bouleversés par la mort inévitable de leur fils, les parents s'enfuient sans voir Oscar. Pour Oscar, cette fuite les rend lâches : au lieu de le soutenir, ils le laissent seul dans son attente à la mort. Oscar est pris de haine pour eux, les *cons*.

Seule Mamie-Rose, une ancienne catcheuse qui vient à l'hôpital comme bénévole pour voir des enfants malades, n'évite pas la question de la mort. Elle devient la grand-mère adoptée pour Oscar et elle le voit tous les jours. Pour aider Oscar à vivre les douze derniers jours de sa vie pleinement, elle lui propose un jeu : il doit imaginer que chaque jour compte pour dix ans. Dans cette vie imaginée, Oscar éprouve toutes les étapes d'une vie entière. Dans sa solitude, Oscar n'a personne, donc Mamie-Rose lui propose d'écrire des lettres à Dieu, bien qu'elle sache qu'Oscar ne croit pas en Dieu. Après qu'Oscar est mort, les lettres sont trouvées.

L'histoire d'Oscar décrit son cheminement vers la mort, mais aussi vers Dieu. Le niveau extérieur des événements à l'hôpital constitue un cadre pour l'action intérieure qui se déroule dans les dialogues d'Oscar avec Mamie-Rose. Là, le troisième personnage présent est Dieu auquel Oscar décrit ses pensées et tous les événements. Dans le laps de temps court qui lui reste, il parvient à devenir un adolescent, à se marier, à éprouver la vie d'un homme adulte et à vieillir. Et à être préparé à mourir. En réfléchissant aux grandes questions philosophiques et spirituelles, il les pose à Dieu et attend une réponse, mais Dieu semble rester silencieux. Toutefois, Dieu devient un confident de plus en plus proche d'Oscar. Un matin vers la fin de sa vie, il a une révélation, une expérience qui lui enfin dévoile Dieu : Dieu lui rend la visite qu'il a attendue. Au début, Oscar était un petit garçon athée et rebelle, mais il finit par avoir trouvé la foi.

2.2.2 L'enfant de Noé

Dans *L'enfant de Noé*, le corps central des événements couvre les années 1942-1944 pendant l'occupation allemande de la Belgique. Joseph Bernstein, un garçon juif de sept ans, est en danger de mort. Les mesures anti-juives deviennent de plus en plus sévères, mais certaines organisations et personnes privées sauvent des enfants juifs en les cachant et en leur procurant de faux papiers d'identité. Donc, l'histoire fictive de Joseph peut être considérée comme un témoignage vraisemblable des expériences d'un garçon juif pendant la guerre. (Bachas 2005 : 9-11)

Vu les événements de l'intrigue, le récit constitue un roman d'aventures, avec Joseph comme protagoniste. Au départ, il est un garçon heureux, qui ne comprend pas la menace, contrairement à sa mère, pour laquelle les *uniformes vert-de-gris* et les *manteaux de cuir noir* annoncent le danger. Pour empêcher leur fils d'être déporté au camp de la mort, les Bernstein le confient à la comtesse de Sully. En peu de temps, les Sully sont dénoncés et leur maison est fouillée, donc Joseph est obligé de fuir. Mademoiselle Marcelle, la pharmacienne du village voisin, lui fabrique la fausse identité de Joseph Bertin. Elle connaît aussi une personne *sûre*, à qui Joseph est confié. C'est le père Pons, un curé, qui le cache dans un pensionnat catholique, la Villa Jaune.

Joseph n'est pas seul dans la villa, parce que le père Pons y dirige une école pour des orphelins, catholiques et juifs. Les aliments posent un problème, et les garçons sont menacés d'être dénoncés, mais les villageois les protègent. Cependant, un jour où les soldats allemands cherchent un fugitif, l'officier allemand surprend les garçons nus sous les douches. La vérité est dévoilée par les signes physiques : les garçons juifs sont circoncis. Après un silence menaçant, l'officier prend sa décision : au lieu de les arrêter, il donne un billet de cinq francs au père Pons et lui dit d'acheter des bonbons pour les enfants. Plus tard pourtant, Mademoiselle Marcelle est arrêtée pour une provocation et dans la fouille de sa maison, les preuves de ses activités sont trouvées. En conséquence, le père Pons et les enfants sont obligés de se cacher. Au moment où ils se croient perdus, les gens frappant à la porte leur annoncent que Bruxelles est libérée. Les parents et les enfants qui ont survécu aux persécutions sont réunis, Joseph et ses parents parmi eux.

La réalité historique se voit dans l'intrigue de *L'enfant de Noé* : aux tournants imprévus, les garçons sont sauvés de justesse. Cependant, une intrigue immatérielle s'entremêle aux événements du monde extérieur. Essentiellement, c'est le processus où Joseph, pas à pas, grandit spirituellement. Le petit Joseph ne comprend pas grand-chose : par exemple, il ne connaît pas la singularité de sa religion et de sa culture, et il est ensorcelé par les cérémonies catholiques. Le père Pons lui enseigne à comprendre le judaïsme de même que le christianisme, et ce sont donc les conversations entre Joseph et le père Pons qui jouent un grand rôle dans le récit. Dans les dialogues, Joseph apprend des choses fondamentales de la vie et il change : l'enfant ignorant devient un adolescent qui est conscient de son existence. Comme narrateur de son histoire, il se montre un homme tolérant qui est capable d'apprécier non seulement sa propre religion et culture, mais aussi celles des autres.

2.3 Thématique

Au vu des expériences des protagonistes, on peut avoir l'impression que les histoires sont toutes graves et lourdes, mais ce n'est pas exact. Bien que la mort et la souffrance soient des thèmes angoissants, elles ne sont pas le seul aspect de la vie des protagonistes. Le mal qui se passe est contrebalancé par le bien, avant tout dans les relations humaines. Dans des circonstances sans espoir, l'amitié et l'amour entre les personnages prospèrent, ce qui est un élément essentiel dans la narration, tout comme la bienveillance de nombreux personnages. Tout cela est visible dans la manière dont Schmitt structure les textes, par exemple, dans l'humour imaginaire qu'il utilise.

La source principale de notre analyse, ce sont les textes examinés. En démontrant concrètement la manière dont sont réalisées les idées et les intentions de l'auteur, ils constituent la base de nos observations. Écrivain très populaire, Schmitt a reçu beaucoup de critiques de toute sorte, négatives et positives, mais ici nous n'avons inclus que certains commentaires qui portent sur des questions essentielles comme, par exemple, le rôle de la spiritualité. En revanche, nous avons utilisé les dossiers pédagogiques de Bachas et de Pierre sur les deux récits *Oscar et la dame rose* et *L'enfant de Noé* et avant tout, les recherches plus approfondies de Hsieh et de Meyer sur l'écriture de Schmitt. Ces dernières traitent notamment les éléments qui la lient à la philosophie et à la religion. De plus, nous avons jugé utile de faire attention à ce que dit l'auteur lui-même sur ses thèmes dans certaines interviews.

2.3.1 La maladie et la souffrance

Dans les histoires d'Oscar et de Joseph, les thèmes graves sont accentués différemment. Alors que la maladie et la souffrance jouent un rôle important dans *Oscar et la dame rose*, la mort et la menace de la mort sont des thèmes essentiels dans les deux. En outre, les deux enfants sont angoissés par leur situation et éprouvent des sentiments de solitude et d'abandon. Toute cette angoisse se manifeste dans des réactions physiques autant que dans des troubles de leur état mental.

2.3.1.1 L'enfant malade et souffrant

Le récit *Oscar et la dame rose* est caractérisé par les enfants malades et souffrants : les événements se déroulent dans un hôpital pour enfants. En réfléchissant à la question de maladie, Oscar pose la question :

- Pourquoi ton Dieu, Mamie-Rose, il permet que ça soit possible, des gens comme Peggy et moi ? (*Oscar et la dame rose* : 56)

C'est la question ancienne de la théodicée : comment un Dieu qui est omnipotent et bon laisse-t-il advenir ce mal ? Et bien qu'on accepte la maladie et la souffrance comme les maux dont souffre toute l'humanité, l'idée que les enfants, ces êtres innocents, souffrent semble insupportable. Donc, la maladie et la souffrance d'un enfant semblent rester une question sans réponse, un sujet délicat qu'on élude, particulièrement si la maladie est létale. (Doane 2010 : 1 ; Pierre 2005 : 23 ; Schmitt 2006 : 110)

Dès les premières paroles, l'histoire d'Oscar est marquée par la souffrance. On peut seulement imaginer la manière dont a souffert le garçon malade qui a fait les choses qu'il décrit. Dans sa première lettre à Dieu, Oscar se présente :

Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans, j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges) (*Oscar et la dame rose* : 11)

Hospitalisé, il est soigné pour son cancer dans une unité où les enfants souffrent tous d'affections graves, souvent inguérissables. À travers les copains d'Oscar, plusieurs maladies sont présentées : *Peggy Blue* est bleue parce qu'elle souffre d'une affection cardiaque, *Popcorn* est un petit garçon obèse, *Einstein* est un hydrocéphale, *Yves*, qu'on appelle *Bacon*, souffre d'une grande brûlure douloureuse, et *Brigitte* est une trisomique. De plus, *Sandrine*, la *Chinoise*, souffre aussi d'une leucémie.

Certains détails inclus dans les lettres d'Oscar suggèrent la manière dont ils souffrent. La souffrance peut être physique de même que psychique. Yves, le garçon brûlé, *hurle* dans la nuit, ce qui fait repenser Oscar à ce qu'il a fait :

Alors j'ai continué jusqu'à la porte suivante et j'ai compris que c'était *Bacon qui se tordait dans son lit à cause de ses brûlures*. Un instant, ça m'a donné mauvaise conscience, j'ai repensé au jour où j'avais foutu le feu à la maison, au chat, au chien, quand j'avais même grillé les poissons rouges – enfin, je pense qu'ils ont dû surtout bouillir -, j'ai songé à ce qu'ils avaient vécu et je me suis dit qu'après tout, ce n'était pas plus mal qu'ils y soient restés plutôt que

d'en avoir jamais fini avec les souvenirs et les brûlures, comme Bacon, malgré les greffes et les crèmes. (*Oscar et la dame rose* : 46)

Malgré son empathie pour Yves, Oscar l'appelle *Bacon* et, de cette façon, un soupçon d'humour noir est ajouté à la description. De plus, il juxtapose les brûlures de Bacon à ce qu'il avait fait et il rationalise les conséquences : il était mieux de ne pas y rester et souffrir. De toute façon, il semble important pour Oscar qu'il ait *foutu le feu et grillé les poissons* - il en écrit déjà dans ses premières paroles. Ainsi, en peinant ceux qui l'entourent, l'enfant souffrant transmet sa douleur aux autres. Cela est aussi évident dans la manière froide dont il traite ses parents : à ce moment-là, il se révolte de toutes forces contre son destin et contre tout le monde.

La souffrance physique semble primordiale, mais évidemment l'hospitalisation a aussi des répercussions psychiques, notamment sous forme de peurs. (Brunet 2009 :1). Toutes les nuits, les enfants sont réveillés par les *fantômes* :

- Oui. Toutes les nuits. Ils nous réveillent on ne sait pas pourquoi. On a mal parce qu'ils pincement. On a peur parce qu'on ne les voit pas. On a de la difficulté à se rendormir. (*Oscar et la dame rose* : 36)

Pour cette raison, Oscar est prêt à aider Peggy qui, hantée par les fantômes, gémit dans son sommeil :

Vers une heure du matin, j'ai entendu *la plainte* de Peggy Blue. Ça m'a redressé dans mon lit. Les fantômes ! Peggy Blue était torturée par les fantômes alors que je lui avais promis de monter la garde. (*Oscar et la dame rose* : 46)

Psychiquement, la maladie d'Oscar se manifeste dans sa révolte angoissée (Brunet 2009 : 1-5), mais il y a aussi des signes extérieurs : il a dix ans, mais à cause du cancer, il a l'air d'avoir sept ans. La chimiothérapie l'a rendu chauve, ce qui lui a donné le surnom métaphorique de *Crâne d'OEuf*. Il est aussi affaibli, et bien que l'hôpital soit un endroit *super-sympa*, il a perdu sa joie de vivre. Il dit qu'il *ne fait plus plaisir* comme avant. Il se culpabilise : après avoir supporté tous les traitements, il est pourtant trop malade, un malade qui déçoit le médecin :

Depuis ma greffe de moelle osseuse, je sens bien que je ne fais plus plaisir. Quand le docteur Düsseldorf m'examine, le matin, le cœur n'y est plus, je le déçois. Il me regarde sans rien dire comme si j'avais fait une erreur. Pourtant je me suis appliqué, moi, à l'opération ; j'ai été sage, je me suis laissé endormir, j'ai eu mal sans crier, j'ai pris tous les médicaments. --- J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade, un malade qui empêche de croire que la médecine, c'est formidable. (*Oscar et la dame rose* : 12)

2.3.1.2 La souffrance acceptée

Plus tard, le thème de la souffrance dans la vie humaine est abordé sous l'angle de la religion chrétienne. Dans la chapelle, Mamie-Rose montre à Oscar que la souffrance n'est pas une simple question. Alors qu'il est toujours en révolte contre sa maladie, il voit le crucifix, *la statue de Dieu*, et la vue de Jésus souffrant le choque. Déconcerté, il écrit à Dieu :

Ça m'a fait un choc quand j'ai vu ta statue, enfin, quand j'ai vu l'état dans lequel tu étais, presque tout nu, tout maigre sur ta croix, avec les blessures partout, le crâne qui saigne sous les épines et la tête qui ne tenait même plus sur le cou. Ça m'a fait penser à moi. Ça m'a révolté. Si j'étais Dieu, moi, comme toi, je ne me serais pas laissé faire. (*Oscar et la dame rose* : 50)

Le corps souffrant et torturé sur la croix le fait se sentir proche de cet homme, ou de Dieu : il s'identifie à Jésus qui a souffert comme il souffre. (Doane 2010 : 1 ; Meyer 2004 : 70 ; Pierre 2005 : 23-24) Cependant, il n'est pas prêt à accepter la souffrance : il dit qu'il éviterait de souffrir s'il avait les moyens. Mais Mamie-Rose explique :

- Personne ne peut éviter de souffrir. Ni Dieu ni toi. Ni tes parents ni moi. (*Oscar et la dame rose* : 51)

Replié sur soi-même par sa maladie, Oscar n'a pas compris qu'il n'est pas seul dans sa souffrance. Ce sont les conseils de Mamie-Rose et l'amour pour Peggy qui l'aident à s'ouvrir et à trouver une confiance en soi et dans les autres, même en Dieu. Selon Mamie-Rose, on doit avoir confiance devant l'inconnu et ne pas redouter :

- Mais justement, qu'est-ce que l'inconnu ? Je te propose, Oscar, de ne pas avoir peur mais d'avoir confiance. Regarde le visage de Dieu sur la croix : il subit la peine physique mais il n'éprouve pas de peine morale car il a confiance. Du coup les clous le font moins souffrir. Il se répète : ça me fait mal mais ça ne peut pas être un mal. Voilà ! C'est ça, le bénéfice de la foi. Je voulais te le montrer. (*Oscar et la dame rose* : 53)

De cette façon, Mamie-Rose guide Oscar à comprendre l'essence de la souffrance et de la maladie : ce sont un fait qui existe et on doit les accepter. Ce ne sont pas une punition pour lui ou la faute de ses parents. (Pierre 2005 : 23) Lorsqu'Oscar petit à petit comprend cela, il peut aussi faire la paix avec ses parents.

2.3.2 La mort et la menace de la mort

Pour Schmitt, la mort est un thème constant, mais il ne la présente pas comme un simple processus physique où meurt le corps. La mort est plutôt une énigme au plan spirituel qui nous place devant l'alternative suprême : que faire d'une vie, la sienne ou celle des autres ? (Meyer

2004 : 65) Nous savons que nous sommes mortels, mais confrontés à la menace de ce néant, qu'est-ce que nous faisons ? Pour Oscar, cette question est particulièrement urgente : son délai de réflexion est tellement court. Joseph, par contre, est un survivant qui a plus de temps de décider ce qu'il va faire de sa vie. De plus, une dimension plus vaste est abordée dans l'histoire de Joseph : enfin, il ne s'agit pas seulement de la mort d'un individu, mais de l'anéantissement d'un peuple et de leur culture et religion.

2.3.2.1 Oscar et la mort

Bien qu'Oscar soit un enfant, son cancer lui fait comprendre pas à pas la réalité de sa condition. Il a vu tout ce qu'ont fait le docteur et l'hôpital afin qu'il guérisse. Il décrit le résultat dans sa lettre à Dieu :

Bref, ma greffe a beaucoup déçu ici. Ma chimio décevait aussi mais c'était moins grave parce qu'on avait espoir de la greffe. Maintenant, j'ai l'impression que les toubibs ne savent plus quoi proposer, même que ça fait pitié. Le docteur Düsseldorf---, il a la mine désolée d'un Père Noël qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte. (*Oscar et la dame rose* : 16)

À l'hôpital, la mort est pourtant un sujet à éluder, ce qui se manifeste dans la conversation entre Oscar et son copain Bacon. Oscar lui pose la question directe :

- Mais pourquoi ils ne me disent pas tout simplement que je vais mourir ? (*Oscar et la dame rose* : 16)

Bacon est pourtant sourd : il ne veut pas aborder la mort, et Oscar déduit qu'il ne convient pas de parler de la mort à l'hôpital :

Si tu dis « mourir » dans un hôpital, personne n'entend. Tu peux être sûr qu'il va y avoir un trou d'air et que l'on va parler d'autre chose. Sauf avec Mamie-Rose.

On fait comme si on ne venait à l'hôpital que pour guérir. Alors qu'on y vient aussi pour mourir. (*Oscar et la dame rose* : 17)⁴

Enfin, Mamie-Rose est la seule personne qui écoute Oscar sérieusement. Elle comprend le choc que c'était pour Oscar d'entendre le docteur Düsseldorf dire à ses parents qu'il allait mourir. Encouragé par Mamie-Rose, Oscar accepte le jeu de douze jours : il va rencontrer sa mort, mais pas avant qu'il ait vécu sa vie pleinement, en accéléré. Il accepte son sort et la réalité telle qu'elle est : il ne fuit pas, mais selon les lettres qu'il écrit à Dieu, il est conscient de sa mort proche. Il se réconcilie avec ses parents et il est heureux que l'opération de Peggy Blue

⁴ En justifiant ce sujet, Schmitt dit que ce sont les adultes qui tentent lâchement d'éviter des sujets douloureux, donc la mort d'un enfant est une chose sensible, voir taboue. C'est l'attitude commune bien que la mort, c'est le lot de toute l'humanité. Pour Schmitt, la mort est un sujet important à traiter. (Schmitt 2006 : *Interview joint à Oscar et la dame rose* : 110)

ait été un succès. Après toute angoisse et révolte, il a enfin atteint le calme de résignation. La maladie et la souffrance, liées à son amour pour Peggy, l'ont rendu plus mûr. (Pierre 2005 : 23) Il écrit :

Peggy Blue est partie. Elle est rentrée chez ses parents. Je ne suis pas idiot, je sais très bien que je ne la reverrai jamais.

Je ne t'écirai pas parce que je suis trop triste. On a passé notre vie ensemble, Peggy et moi, et maintenant je me retrouve seul, chauve, ramolli, et fatigué dans mon lit. C'est moche de vieillir. (*Oscar et la dame rose* : 75)

2.3.2.2 Joseph et la mort

Par contre, Joseph est un garçon qui est en bonne santé et bien protégé par ses parents : sur les genoux de sa mère, il ne ressent pas l'atmosphère accablante, mais il est *le roi du monde*, sa mère et lui, *tel couple en carrosse impérial*. Toutefois, sa vie est en danger de même que celle de tous les juifs et leur culture, et Joseph n'est pas complètement ignorant du danger :

Aussi, lorsque les soldats allemands montèrent, ne m'inquiétai-je pas. Je me contentai de jouer mon rôle d'enfant muet car, comme convenu avec mes parents qui craignaient que le yiddish ne me dénonce, je m'interdisais de parler sitôt que des uniformes vert-de-gris ou des manteaux de cuir noir approchaient. (*L'enfant de Noé* : 13-14)

Chez les Sully plus tard, Joseph apprend la raison pour laquelle sa mère ne revient pas : ils sont tous en danger de mort :

- Maman revient toujours. Pourquoi elle ne reviendrait pas ?
- Elle pourrait être arrêtée par la police.
- Qu'est-ce qu'elle a fait ?
- Elle n'a fait rien. Elle est...
- Elle est quoi ? demandai-je.
- Elle est juive. (*L'enfant de Noé* : 16)

Enfant de sept ans, Joseph n'est pas capable de comprendre l'horreur qui l'entoure. Il est perplexe : pourquoi veut-on le tuer ? Pour la première fois, la menace se concrétise dans la fouille chez les Sully : Joseph aurait été arrêté et déporté au camp de la mort si la comtesse n'avait pas menti en disant qu'il était son neveu. Face à ces circonstances, Joseph est obligé de fuir. Les enfants juifs cachés à la Villa Jaune ne sont pas dénoncés, mais ils vivent sous la menace d'être démasqués. Les mesures de la Gestapo deviennent de plus en plus sévères, les identités sont contrôlées, et les coups frappés à la porte annoncent la mort. En effet, leur nudité les trahit sous la douche, mais l'officier allemand, *le bon Allemand*, ne les dénonce pas. Cependant, c'est une expérience extrêmement angoissante :

- Vous voyez que votre fugitif ne se cache là, dit le Père Pons.

- Je le vois bien, en effet, répondit l'officier avec lenteur.

Un silence se réinstalla, lourd de craintes et de menaces. Je saisis que mon existence allait s'arrêter là. Encore quelques secondes, et nous allions sortir en rang, nus, humiliés, monter dans un camion qui nous conduirait je ne sais où.

Des pas retentirent à l'extérieur. Bruits de bottes. Fers percutant les pavés. Cris gutturaux. ---

L'officier regarda le père Pons dont les lèvres tremblaient. Certains commencèrent à pleurer. Je claquais des dents.

Je crus d'abord que l'officier saisissait son revolver à sa ceinture. En fait, il tirait son portefeuille. (*L'enfant de Noé* : 74-75)

Après toutes les situations où les garçons ont failli être arrêtés, ils sont pourtant sauvés. Les parents de Joseph reviennent. Donc, la mort ne touche pas les personnes les plus proches de Joseph. Seule Mademoiselle Marcelle fait exception : arrêtée et torturée par la Gestapo, elle est déportée dans un camp, d'où elle ne revient pas. Cependant, bien que la menace ait disparu, le souvenir est gravé dans l'esprit de Joseph pour toujours. Les cinquante ans passés ne l'ont pas changé : il veut défendre la paix :

La paix, Rudy, la paix, c'est ce que nous a appris à souhaiter le père Pons. (*L'enfant de Noé* : 118)

2.3.2.3 La menace collective

Au-delà des expériences personnelles, Joseph apprend un contexte plus vaste chez le père Pons : c'est non seulement la vie d'individus particuliers qui est menacée de destruction, mais un peuple entier et leur culture. Comme Noé avant le déluge dans la Bible, le père Pons fait une collection de la religion et culture juive pour que cette partie de la civilisation ne soit pas complètement détruite par les nazis. De cette façon, la mort dans l'histoire de Joseph prend des dimensions collectives.

Le thème de la destruction d'un peuple et d'une culture entière se répète au dernier chapitre du roman. Cinquante ans après les événements en Belgique, Joseph est en Israël où il voit l'histoire se répéter : la haine et les confrontations se sont reprises. Cette fois ce ne sont pas les juifs qui sont en danger, mais les palestiniens et leur culture. Cela mène Joseph à des pensées pessimistes sur l'avenir, ce qui le fait décider de suivre l'exemple de Noé dans la Bible et

du père Pons dans la chapelle : il commence une collection pour sauver ce qui est menacé. Il est devenu un vrai enfant de Noé.

En me penchant, je remarquai les objets perdus par les gosses. Je ramassai une kippa et un foulard palestinien. J'enfouis l'une dans ma poche droite, l'autre dans la gauche.

- Qu'est-ce que tu fais ? me demanda Rudy.

- Je commence une collection. (*L'enfant de Noé* : 120)

À première vue, les sorts des deux garçons semblent incomparables : l'un est mort très jeune, l'autre a vécu une pleine vie de l'homme. On doit donc se demander ce que les deux personnages ont fait de leur vie. À Joseph, sa longue vie a offert beaucoup de choses : son père lui a appris son métier, il s'est marié et il a eu des enfants. Il est resté juif, mais son lien avec le père Pons n'a pas cessé d'être important pour lui. Grâce à la sagesse de Mamie-Rose, Oscar a vécu une vie pleine, en accéléré bien sûr : il a éprouvé toutes les étapes de la vie. Malgré toutes les années longues, Joseph en revanche semble toujours manquer de quelque chose. Nostalgie ou non, il n'a jamais retrouvé la spiritualité merveilleuse de son enfance :

Jamais, de toute mon existence de juif pieux puis de juif indifférent, je n'ai retrouvé le Dieu que j'avais senti lors de mon enfance dans cette petite église de campagne, entre les vitraux magiques, les anges porteurs de guirlandes et le ronronnements de l'orgue, ce Dieu bienveillant qui flottait au-dessus des bouquets de lys, des flammes douces, des odeurs de bois ciré en contemplant les enfants cachés et les villageois complices. (*L'enfant de Noé* : 115)

De cette façon, le thème de la mort nous confronte à la question du sens de la vie. C'est la question à laquelle la philosophie et la religion nous proposent des réponses mais qui, jusqu'à présent, reste sans réponse. Le texte ne nous donne pas une solution, religieuse ou autre, mais il nous pose une question : est-ce que c'est la longueur de la vie qui compte, ou sa qualité ? Dans sa vie courte, Oscar ne semble pas avoir perdu rien en qualité. On peut donc accepter l'idée de l'écrivain qu'après tout, à dix, cinquante ou cent ans, c'est toujours la même vie que l'on perd. (Schmitt 2006 : 110)

2.3.3 L'abandon et la solitude

Dans les deux récits, ni Oscar ni Joseph n'ont le choix : les circonstances les obligent à vivre séparés de leur famille. Une telle séparation est stressante et angoissante pour un jeune enfant, notamment si personne n'en explique la raison. Il est donc normal qu'il en résulte des répercussions qui se manifestent en symptômes physiques et psychiques. (Brunet 2009 : 1-5)

Au niveau des sentiments, le même processus d'aliénation est vu chez les deux garçons : séparés de ses parents, ils perdent le lien intime avec eux et même développent des sentiments de colère envers eux, en les culpabilisant pour la situation. Bien que tout aille bien à la fin, la réconciliation n'est pas facile.

Oscar comprend bien qu'il vit à l'hôpital afin qu'il puisse avoir des traitements pour sa leucémie. Ses parents ne peuvent lui rendre visite que le dimanche, ils habitent trop loin. Tous les autres jours Oscar reste seul sans leur compagnie. Il semble s'y être adapté : il constate les faits sans émotion :

je vis à l'hôpital à cause de mon cancer (*Oscar et la dame rose* : 11)

Il faut te dire, Dieu, qu'on habite loin, mes parents et moi. Je ne m'en rendais pas compte quand j'y habitais mais maintenant que je n'y habite plus, je trouve que c'est vraiment loin. Du coup, mes parents ne peuvent venir me voir qu'une fois par semaine, le dimanche, parce que le dimanche ils ne travaillent pas, ni moi non plus. (*Oscar et la dame rose* : 21)

Pour Joseph, la séparation est différente : il est laissé chez les Sully sans que ses parents lui vraiment disent qu'ils doivent fuir. Il voit les valises et il y a quelque chose d'exceptionnellement *doux* dans leur comportement, mais il ne comprend pas que c'est l'adieu. Le narrateur adulte le comprend bien :

Nous ne nous sommes jamais dit adieu. Peut-être est-ce dû à l'enchaînement confus des circonstances ? Peut-être fut-ce délibéré de leur part ? Sans doute ne voulaient-ils pas vivre cette scène, encore moins me la faire vivre ... (*L'enfant de Noé* : 23)

2.3.3.1 Joseph à l'abandon

L'histoire de Joseph commence par une description des *enchères* à la Villa Jaune. Après la guerre, les enfants sauvés sont confrontés à la réalité sévère : ils sont mis à défilé sur une estrade pour leur trouver *un preneur*, quelqu'un qui voudrait les adopter au cas où les vrais parents ne seraient pas retrouvés. Sur l'estrade, on ne sait jamais si on sera pris ou rejeté, si on *appartient à une famille* ou si on *reste seul sur terre*. Tous les dimanches, la même routine se répète. Joseph décrit les sentiments de l'enfant laissé seul :

Au bout, comme au bord d'un plongeoir, m'attendait le vide. Un silence plus profond qu'un gouffre. De ces rangées de têtes, de ces chapeaux, crânes et chignons, une bouche devait s'ouvrir pour s'exclamer : « Mon fils ! » ou : « C'est lui ! C'est lui que je veux ! Je l'adopte ! » Les orteils crispés, le corps tendu vers cet appel qui m'arrachait à l'abandon, je vérifiais que j'avais soigné mon apparence. ---

Pendant l'attente, on ne sait pas si l'on vit un délice ou un supplice ; on se prépare à un saut dont on ignore la réception. Peut-être va-t-on mourir ? Peut-être va-t-on être applaudi ?
(*L'enfant de Noé* : 9-10)

Trois ans plus tôt, tout semblait aller bien. Chez les Sully, Joseph n'a pas l'idée de reprocher la séparation à ses parents. Et bien qu'il ait été confié à des personnes inconnues de lui, d'abord cela lui paraît captivant, comme une aventure : l'idée de *la noblesse* fascine son imagination enfantine. De plus, on l'assure que les parents sont à *l'abri*, et lorsque l'absence de ses parents dure de plus en plus longtemps, il s'y habitue peu à peu.

Cependant, les répercussions de l'abandon se font voir au bout de quelque temps. S'installer à la Villa Jaune, c'est difficile pour Joseph. Il se sent seul, et pendant la nuit les sentiments d'angoisse se manifestent dans des réactions physiques : il ne dort pas bien et, encore pire, il commence à pisser au lit :

Car, depuis mon arrivée au pensionnat, je redoutais chaque nuit. Dans mon *lit de fer*, au milieu des *draps froids*, sous l'imposant plafond de notre dortoir, contre ce matelas si étroit que mes os heurtaient les *ressorts métalliques* du sommier, ---je me sentais plus seul que jamais. J'appréhendais de m'endormir, je m'en empêchais même, et pendant ces moments de lutte, ma compagnie ne me plaisait pas. Pire, elle me dégoutait. Décidément, je n'étais qu'une sale loque, un pou, moins qu'une bouse de vache.

J'avais beau prendre mes précautions, au matin je me réveillais, les hanches collées sur une tache chaude, humide, aux effluves lourds de foin coupé dont j'aimais d'abord le contact et l'odeur, où je me roulais même avec bonheur, jusqu'à ce que la conscience m'arrive, épouvantable, qu'une fois de plus j'avais pissé au lit ! (*L'enfant de Noé* : 56-57)

De cette manière, le corps de Joseph traduit son état psychologique. Chez un petit enfant, c'est la conséquence caractéristique d'une séparation traumatique.⁵ Le narrateur Joseph le comprend et écrit plus tard :

J'éprouvais d'autant plus de honte que, depuis des années, j'étais parvenu à être propre. Or la Villa Jaune me faisais *rétrograder*, je ne comprenais pas pourquoi. (*L'enfant de Noé* : 57)

Même en séparation, les parents absents jouent un rôle dans la vie des enfants : à travers leur judaïsme, ils ont mis en danger leurs enfants. Joseph partage cette idée avec son ami Rudy, et la réaction de colère est très forte :

Moi, je leur en voulais ! Je leur en voulais d'être juif, de m'avoir fait juif, de nous avoir exposés au danger. Deux inconscients ! Mon père ? Un incapable. Ma mère ? Une victime. Victime

⁵ Selon le rapport de Brunet sur les conséquences neuro-biologiques de la maltraitance subie dans l'enfance, l'angoisse de l'abandon s'exprime des manières variées. Il y a de différentes répercussions psychologiques, par exemple, des phobies ou des compulsions. De même, différents indicateurs physiques s'observent dans les fonctions physiologiques, par exemple, des troubles du sommeil. Le déséquilibre se voit aussi dans la régression de l'enfant : par exemple, il recommence à faire pipi au lit, caca dans le pantalon ou sucer le pouce. *Stress et traumatismes* <http://garde-alternee.com/publish.html>

d'avoir épousé mon père, victime de n'avoir pas mesuré sa profonde faiblesse, victime de n'être qu'une femme tendre et dévouée. (*L'enfant de Noé* : 80-81)

L'encouragement du bon père Pons et la compagnie de son nouveau ami Rudy aident Joseph à vaincre ses peurs, et il s'adapte à la vie d'un garçon chrétien. Enfin, il évite même le contact avec son père lorsqu'il croit le reconnaître sur un tracteur :

Désirant que Rudy me prenne en pitié, je me composai la mine d'un enfant déçu. En réalité, j'étais ravi d'avoir évité mon père. --- Le soir même, j'étais convaincu d'avoir rêvé. Et je fis disparaître cet épisode de ma mémoire. (*L'enfant de Noé* : 82)

Après la guerre, la réunion avec les parents pose des problèmes : Joseph a grandi et il a même perdu l'accent du petit *Josephélé*. Cependant, ces signes extérieurs sont moins importants que la profonde étrangeté mentale : Joseph est aliéné de la religion et de la tradition de ses parents qui, en réalité, ne lui avaient jamais appris le judaïsme. Grâce à l'enseignement du père Pons, Joseph connaît le judaïsme de même que le christianisme, mais il veut choisir la religion qui l'a sauvé de la mort. Pourtant, le père Pons rejette son idée de rester chez lui et de devenir catholique : il doit accepter ses parents qui l'aiment. Évidemment, le refus de Joseph d'apprendre et d'adopter la religion juive, de lire la Torah et de faire sa bar-mitsva choque ses parents :

- Tu ne veux pas apprendre à lire la Torah, à écrire et prier en hébreu ?
- Non.
- Et pourquoi ?
- Je veux devenir catholique.

La réponse ne tarda pas : une gifle glacée, violente, sèche. La deuxième en quelques semaines. Après le père Pons, mon père. La Libération, pour moi, c'était surtout la libération des gifles. (*L'enfant de Noé* : 111)

Finalement, c'est grâce au père Pons que Joseph accepte ses parents et son identité juive. Cependant, il reste dans une sorte de vide entre les deux religions, avec quelque chose lui manquant toute sa vie :

Finalement, j'ai fait ma bar-mitsva, j'ai repris l'affaire de mon père et je ne me suis pas converti au christianisme. Avec passion, j'ai appris la religion de mes pères et je l'ai transmise à mes enfants. *Mais Dieu ne vint pas au rendez-vous...* (*L'enfant de Noé* : 115)

2.3.3.2 Oscar dans la solitude

Bien sûr, Oscar n'est pas sans compagnie à l'hôpital : il y a d'autres enfants malades, des docteurs, des infirmières, des femmes de ménage. Et avant tout, il y a Mamie-Rose. Le réel problème est que la maladie d'Oscar fait obstacle à une honnête rencontre des parents avec leur

fil. Ils ont du mal à parler à lui : la vérité est trop douloureuse et ils ne savent pas quoi dire. En effet, ils sont des parents irréprochables. Ils aiment Oscar et ils le voient régulièrement, mais sa mort imminente les épouvante. C'est plutôt Oscar qui se montre cruel envers ses parents, particulièrement après la catastrophe du jour où il écoute derrière la porte. (Hsieh 2006 : 101 ; Meyer 2004 : 69 ; Pierre 2005 : 12-13)

Oscar réagit fortement au comportement timoré de ses parents, et son choc est exprimé dans un sentiment physique. Comme Joseph, il ressent *le fer* et *le froid*, symboles de leur abandon et solitude. Pour Joseph ce sont *le lit de fer* et *les draps froids*. Pour Oscar c'est *la porte de fer* et *le métal froid*. La porte signifie pour lui *la porte de l'enfer* où il descend. Derrière la porte, il entend le sanglot de sa mère et la voix étranglée de son père: la mère, elle n'a pas le courage de le voir et le père, lui ne veut pas qu'Oscar les voie dans cet état-là. Oscar ne comprend pas leur fuite désespérée et il les condamne pour lâcheté. *La porte de fer* sert de métaphore pour l'état d'Oscar ; il est pétrifié de terreur, mais aussi pris de haine envers ses parents :

Je suis resté l'oreille collée à la *porte de fer*. Je savais plus qui était *plus froid, le métal* ou moi. -
--

Et c'est là que j'ai compris que mes parents étaient deux lâches. Pire : deux lâches qui me prenaient pour un lâche ! (*Oscar et la dame rose* : 23)

Laisse seul dans son angoisse, Oscar, lui aussi ne sait que fuir. Il s'enferme dans le placard à balais, comme s'il cherchait refuge dans le noir de l'intérieur. Dans la solitude du placard, il est mené à l'état d'impuissance totale, ce qui se manifeste physiquement : il est paralysé, comme s'il était *mort*.⁶

ça ne me gênait pas d'être enfermé dans le noir parce que j'avais plus envie de voir personne et parce que mes jambes et mes bras ne répondait plus tellement après le choc que ça m'avait fait, entendre ce que j'avais entendu. (*Oscar et la dame rose* : 23-24)

Abandonné par ses parents, Oscar se trouve tout seul. Sauf Mamie-Rose, il n'a personne à qui recourir. Donc, comme le père Pons pour Joseph, Mamie-Rose devient le personnage salvateur pour Oscar : il l'adopte pour remplacer ses parents qu'il déteste. Et comme pour Joseph, les parents restent encore importants pour lui, ce qui se voit dans sa réaction forte :

- Le docteur Düsseldorf a dit à mes parents que j'allais mourir et ils se sont enfuis. Je les déteste. (*Oscar et la dame rose*: 26)

- Qu'est-ce qui te fait le plus mal ?

⁶ Voir *Stress et traumatismes*. <http://garde-alternee.com/publish.html>

- Je déteste mes parents. (*Oscar et la dame rose* : 27)

Dans sa douleur, Oscar évidemment dirige sa haine contre les personnes les plus proches de lui, ses parents. Au cours d'une de leurs visites, il les traite avec la froideur délibérée d'un enfant en souffrance. Et il prend plaisir à les peiner:

- Il n'y a pas qu'une Jeep rouge au monde. C'est interchangeable, les voitures.

- Ouais. C'est pas comme les parents. Dommage.

Là, je les avis cloués sur place. Alors j'ai pris l'appareil à musique et j'ai écouté deux fois le disque *Casse-Noisette*, sans m'arrêter, devant eux. Deux heures sans qu'ils puissent dire un mot. Bien fait pour eux.

Je sentais qu'ils voulaient me dire de choses et qu'ils n'y arrivaient pas. *C'était bon de les voir souffrir, à leur tour.* (*Oscar et la dame rose* : 41)

Donc, renfermé dans sa coquille de mutité, il observe ses parents dans leur maladresse. Le lien affectueux entre eux semble être rompu. Selon Hsieh, la haine que dirige Oscar contre ses parents provient du sens d'aliénation chez lui : il est emprisonné dans un corps rabougri par la maladie. (Hsieh 2006 : 101) Il est vrai qu'Oscar lui-même écrit à Dieu à ce sujet : avec sa tête chauve, il ressemble *plutôt à un Martien* qu'à une fille ou à un garçon. La maladie l'a aliéné de lui-même autant que de ses parents. Il croit que ses parents ont peur de lui :

- Ils ont peur de moi. Ils n'osent pas me parler. Et moins ils osent, plus j'ai l'impression d'être un monstre. Pourquoi est-ce que je les terrorise ? Je suis si moche que ça ? Je pue ? Je suis devenu idiot sans m'en rendre compte ? (*Oscar et la dame rose* : 65)

Toutefois, Mamie-Rose le convainc que c'est la maladie qui les terrorise. La maladie les a aliénés l'un de l'autre, bien qu'ils s'aiment :

- Ils n'ont peur de toi, Oscar. Ils ont peur de la maladie.

- Ma maladie, ça fait partie de moi. Ils n'ont pas à se comporter différemment parce que je suis malade. Ou alors ils ne peuvent aimer qu'un Oscar en bonne santé ?

- Ils t'aiment, Oscar. Ils me l'ont dit. (*Oscar et la dame rose* : 65)

2.3.4 L'amour

Comme il ressort de ce qui précède, les thèmes principaux chez Schmitt examinent souvent les côtés graves de la vie, bien qu'il s'agisse d'enfants.⁷ Dans les deux récits étudiés, la gravité est cependant enlacée des sources de l'optimisme et de la joie, et liée aussi à l'imaginaire et au merveilleux. Sous la thématique, nous en soulèverons trois : l'amour et l'amitié et de plus, la

⁷ Schmitt dit qu'il ne veut pas déprimer le lecteur, bien qu'il traite des sujets graves. Selon lui pourtant, nous adultes ne devons pas exclure les enfants de choses douloureuses. Comme contrepoids, il utilise l'imagination et l'humour. (Schmitt 2006 : *Interview joint à Oscar et la dame rose* : 110-111)

spiritualité. Pour clarté, nous ferons cette division malgré le fait que c'est les éléments spirituels qui sous leurs différentes manifestations sont omniprésents, ce qui n'est pas étonnant parce que l'idée de Schmitt dans *Le cycle de l'invisible* est de traiter les questions de « l'immatériel », de croyance et de religion.

Une des choses les plus importantes qui servent de contrepoids à la souffrance et à la mort est l'amour. Notamment dans *Oscar et la dame rose* où le thème de la mort est primordial, l'amour pour sa part joue un rôle important. De même, malgré toute aliénation de Joseph dans *L'enfant de Noé*, l'amour se voit comme un élément essentiel. Dans l'ensemble, il se manifeste sous de différentes formes. Il s'agit de l'amour entre les parents et leur enfant, de l'amour d'un couple amoureux ou marié, ou de l'amour entre le disciple et son maître. Il est aussi visible que quel que soit le lien d'amour entre les personnages, l'amour est rarement un sentiment abstrait, mais il s'exprime dans des sensations tactiles de tendresse et de chaleur. Et malgré sa force positive, l'amour mène parfois à des sentiments négatifs, à la jalousie et à la haine, et à la trahison.

2.3.4.1 Les liens familiaux

En ce qui concerne la famille, les deux récits présentent un trait commun : une rupture des liens familiaux parce que les parents ne sont pas capables de maintenir le lien avec leur enfant. Malgré cette rupture, on trouve l'amour dans ces relations, notamment entre la mère et son fils. Le père n'est pas absent, mais il reste plus lointain, avec des sentiments tendres exprimés plus rarement.

Oscar a perdu confiance en ses parents et l'intimité familiale est dans l'oubli, mais la tendresse de sa mère fait renaître le souvenir :

Puis ma mère s'est précipitée contre moi, m'a serré très fort, trop fort, et a dit d'une voix secouée :

- Je t'aime, mon petit Oscar, je t'aime tellement.

J'avais envie de résister mais au dernier moment je l'ai laissé faire, *ça me rappelait le temps d'avant, le temps des gros câlins tout simples, le temps où elle n'avait pas un ton angoissé pour me dire qu'elle m'aimait.* (*Oscar et la dame rose* : 41)

Dans son choc, Oscar dit qu'il *déteste* ses parents et Mamie-Rose, qui bien comprend sa réaction, lui dit *de les détester très fort pour avoir un os à ronger*. En effet, elle veut qu'Oscar surmonte sa colère et comprenne que ses parents l'aiment :

- Ma maladie, ça fait partie de moi. Ils n'ont pas à se comporter différemment parce que je suis malade. Ou alors ils ne peuvent aimer qu'un Oscar en bonne santé ?

- Ils t'aiment, Oscar. Ils me l'ont dit.

- Vous leur parlez ?

- Oui. Ils sont très jaloux que nous nous entendions si bien. Non, pas jaloux, tristes. Tristes de ne pas y parvenir aussi. (*Oscar et la dame rose* : 65-66)

De cette façon, Mamie-Rose guide Oscar dans la voie de la réconciliation, et enfin Oscar comprend que ses parents ne sont pas maux, pas *cons* ou *tarés*, mais qu'ils l'aiment. Une étape importante pour Oscar est de voir sa mort sous un nouvel angle : la mortalité est le lot de toute l'humanité :

- Tu sais, Oscar. Tu vas mourir, un jour. Mais tes parents, ils vont mourir aussi.

J'étais étonné par ce qu'elle me disait. Je n'y avais jamais pensé.

- Oui. Ils vont mourir aussi. Tout seuls. Et avec le remords terrible de n'avoir pas pu se réconcilier avec leur seul enfant, un Oscar qu'ils adoraient. ---

- Mais tu n'as pas compris qu'il n'y a pas que toi qui meurs. Tout le monde meurt. Tes parents, un jour. Moi, un jour. (*Oscar et la dame rose* : 66)

Après cette compréhension, une réconciliation avec ses parents est possible et les parents sont *comme avant*. Puis, il y a une réunion symbolique chez Mamie-Rose : ils fêtent Noël tous ensemble, Oscar, ses parents et Mamie-Rose :

Quand mes parents sont arrivés, je leur ai dit :

- Excusez-moi, j'avais oublié que, vous aussi, un jour, vous alliez mourir.

Je ne sais pas ce que ça leur a débloqué, cette phrase, mais après, je *les ai retrouvés comme avant* et on a passé une supersoirée de Noël. (*Oscar et la dame rose* : 67)

Ainsi, Oscar retrouve l'amour pour ses parents et le lien familial est restitué. Il ne veut pas que le lien affectueux disparaisse, ce qui lui fait écrire son vœu à Dieu :

P.-S. J'oubliais mon vœu : que mes parents restent toujours comme ce soir. (*Oscar et la dame rose* : 68)

Au départ de l'histoire de Joseph, il y a un lien affectueux dans la famille, notamment entre Joseph et sa mère. Le narrateur Joseph en garde un souvenir clair : il est heureux de traverser Bruxelles avec sa mère, c'est *maman et moi* dans le tramway :

Maman et moi traversions Bruxelles, assis au fond d'un wagon jaune qui crachait des étincelles en poussant des rugissements de tôle. --- Sur les genoux de ma mère, enveloppé par son parfum sucré, lové contre son col de renard, lancé à vive allure au milieu de la ville grise, je n'avais que sept ans mais j'étais le roi du monde : arrière, manant ! laissez-nous passer ! Les voitures s'écartaient, les charrettes s'affolaient, les piétons fuyaient tandis que le chauffeur nous conduisait, ma mère et moi, tel un couple en carrosse impérial. (*L'enfant de Noé* : 13)

C'est *maman* qui est *le soleil* de son univers et qui est la source de sa sécurité. Pour Joseph, c'est une sensation physique pour tous les sens :

Ne me demandez pas à quoi ressemblait ma mère : *peut-on décrire le soleil* ? De maman venaient de la chaleur, de la force, de la joie. Je me souviens de ses effets plus que de ses traits. Auprès d'elle je riaais, et jamais rien de grave ne pouvait m'arriver. (*L'enfant de Noé* : 13)

La liaison de Joseph à sa mère est très forte, mais le lien paternel est aussi affectueux, ce qui est clair à leur dernier soir avant la fuite. Le père de Joseph est tailleur et Joseph l'appelle *papa*, lui demandant :

- Papa, tu m'apprendras à coudre ?

Désarçonné, il tardait à répondre.

- Oui, insistai-je. J'aimerais bien des trésors. Comme toi.

Il s'approcha de moi et, lui qui témoignait fréquemment de tant de raideur et de distance, me pressa contre lui pour m'embrasser.

- Je t'apprendrai tout ce que je sais, Joseph. Et même ce que je ne sais pas. (*L'enfant de Noé* : 22)

De cette façon, Joseph montre son amour pour *papa* : le fils veut s'identifier à son père. Cette fois aussi, Joseph éprouve une sensation physique, rare pour son père :

D'ordinaire, sa barbe noire, drue et piquante, devait lui être douloureuse car il se frottait souvent les joues et ne laissait personne la toucher. Ce soir-là, il n'en pâtissait sans doute pas et m'autorisa à la palper avec curiosité.

- C'est doux, non ? murmura maman en rougissant, comme si elle me faisait une confidence.

- Allons, ne dis pas de sottises, gronda papa. (*L'enfant de Noé* : 22)

Ce que le lien affectueux dans la famille est évident, ce se voit aussi dans la manière dont les Sully parlent à Joseph : la comtesse utilise aussi les mots *maman* et *papa* :

- Alors c'est mieux d'être chrétienne ?

- Ça dépend en face de qui. Viens, Joseph, je vais te faire visiter ma maison en attendant que *ta maman* revienne. ---

- Non. J'achète les toilettes que réalisent les couturiers comme *ton papa*. (*L'enfant de Noé* : 16-17)

Avant qu'ils se couchent, la mère de Joseph lui montre une étoile, l'étoile du berger, qu'elle renomme *l'étoile de Joseph et de maman* : c'est le symbole de leur lien éternel et Joseph doit la reconnaître dans l'immensité. Ainsi, c'est l'amour absolu qu'éprouve Joseph dans ses liens familiaux qui, comme l'expriment les paroles de ses parents, sont basés sur l'amour des parents l'un pour l'autre. Après que les parents ont disparu, Joseph a *son étoile*, leur amour, sur lequel il peut compter. Ce lien de Joseph à sa mère ne disparaît jamais : même au moment de colère, Joseph dit :

Si je méprisais ma mère, je lui pardonnais néanmoins, car *je ne pouvais m'empêcher de l'aimer*.
(*L'enfant de Noé* : 80-81)

Après toutes les expériences de leur longue séparation, Joseph a pourtant des difficultés d'adaptation – il a trouvé *une nouvelle étoile*, le père Pons qui le guide et qu'il aime. Malgré l'enseignement du père Pons, Joseph est aliéné non seulement de la religion de ses parents mais aussi de ses parents. Lien familial restitué, Joseph redevient *un fils respectueux* juif. Atteindre la même intimité enfantine est pourtant impossible : le monde du petit Joseph s'est étendu en dehors du cercle familial. Toutefois, les années à la Villa Jaune l'ont rendu plus mûr, donc le narrateur adulte a honte d'avoir souhaité que son père disparaisse de sa vie :

Plusieurs années après, je découvris que c'était bien mon père qui m'avait frôlé ce jour-là. Mon père que je refusais, mon père que je souhaitais loin, absent ou mort... Cette méprise volontaire, réaction monstrueuse, j'ai beau la justifier par ma fragilité et ma panique de l'époque, elle demeure l'acte dont je garderai la honte – intacte, chaude, brûlante – jusqu'à mon dernier souffle. (*L'enfant de Noé* : 82)

2.3.4.2 Le maître et le disciple

Les liens familiaux de Joseph sont coupés par les persécutions des juifs, tandis qu'Oscar perd l'intimité avec ses parents du fait de sa maladie. Dans les deux cas, les liens rompus laissent un espace vide dans la vie des enfants et ce vide est rempli par d'autres rapports entre l'adulte et l'enfant. De cette façon, Schmitt construit une position classique de philosophiques : nous avons deux couples parallèles de maître – disciple. Il s'agit des grandes questions que pose le disciple et auxquelles le maître apporte des réponses. (Hsieh 2006 : 102, 106, 112 ; Valla 2007 : 1)

Pour revenir à Oscar, c'est Mamie-Rose qui devient son guide spirituel, son *maître* dans son parcours vers la fin de sa vie, tandis que Joseph est enseigné par le père Pons de sorte qu'il

atteinte une compréhension plus vaste du monde. Sous les conseils de leurs maîtres, les deux garçons apprennent des idées fondamentales de la vie qui les aident dans les épreuves qu'ils traversent. De cette façon, les maîtres Mamie-Rose et le père Pons représentent une force salvatrice dans les épreuves des protagonistes. Dans cette rencontre d'un adulte avec un enfant naît un lien chaleureux. Liens familiaux coupés, la liaison devient de plus en plus importante pour les garçons. C'est notamment Oscar qui, tourmenté par sa maladie, a besoin de plus d'intimité que lui en peuvent donner ses parents (Meyer 2004 : 70-71).

La confiance et l'intimité entre Oscar et Mamie-Rose évoluent avec leurs conversations. La chaleur entre eux se manifeste peu à peu dans de petites choses concrètes. Donc, une fois qu'ils parlent des visites de Dieu à Oscar, Mamie-Rose est permis d'embrasser Oscar et elle lui donne un bisou. Vu l'intimité perdue avec les parents, Oscar trouve que ce contact tactile lui plaît : il lui donne un sentiment de chaleur :

- Tu verras : ses visites font beaucoup de bien.

- O.K., je lui en parlerai. Enfin, pour l'instant, les visites qui me font le plus de bien, ce sont les vôtres.

Mamie-Rose a souri et, presque timidement, s'est penchée pour me faire un bisou sur la joue. Elle n'osait pas aller jusqu'au bout. Elle mendiait de l'œil la permission.

- Allez-y. Embrassez-moi. Je le dirai pas aux autres. Je veux pas casser votre réputation d'une ancienne catcheuse.

Ses lèvres se sont posées sur ma joue et ça m'a fait plaisir, ça me donnait chaud, avec des picotements, ça sentait la poudre et le savon. (*Oscar et la dame rose* : 29)

Ici, on pense aux sensations semblables qu'avait Joseph sur les genoux de sa mère. De la même manière, Oscar éprouve des sensations physiques *de la chaleur, de la poudre et du savon*. Mamie-Rose n'est pas la mère d'Oscar, mais elle remplace la mère biologique qui, du fait de sa douleur, ne trouve pas le moyen de montrer son amour à Oscar. Donc, Oscar devient proche de Mamie-Rose et, comme dans une liaison amoureuse, il se comporte de la manière d'un homme chevaleresque : il veut protéger la réputation de la femme qu'il aime : *je le dirai pas aux autres*. Enfin, l'humour de cette scène est mélangé à des larmes. Oscar a appris son jugement final : il va mourir dans douze jours. En en pleurant tous les deux, Oscar et Mamie-Rose partagent le chagrin, mais l'adieu n'est pas tout triste, il est mêlé d'humour :

Mamie-Rose m'a embrassé – elle y prend goût, je sens – puis elle est partie. (*Oscar et la dame rose* : 32)

Leur lien reste affectueux, donc Mamie-Rose appelle Oscar *mon chéri*. Oscar - dans sa vie en accéléré - a déjà plus de trente ans, est l'amour est présent, bien ci en fait ils parlent de la maladie et de la mort. La conversation finit par une déclaration d'amour lorsqu'Oscar, pour la première fois, comprend d'offre encouragement à Mamie-Rose, qui peut aussi être malade :

- Faut pas me cacher des choses, Mamie-Rose, vous pouvez tout me dire. J'ai au moins trente-deux ans, un cancer, une femme dans la salle d'opération, alors, la vie, ça me connaît.

- Je t'aime, Oscar.

- Moi aussi. Qu'est-ce que je peux faire pour vous si vous avez des ennuis ? Est-ce que vous voulez que je vous adopte ?

- M'adopter ? (*Oscar et la dame rose* : 57)

Ainsi, Oscar a appris un nouvel aspect de l'amour : l'amour est plus que les sensations qui lui donnent plaisir, c'est faire du bien et encourager les autres. Finalement, cet Oscar régénéré retrouve l'amour pour ses parents et même encourage le docteur Düsseldorf.

Confronté à la rupture des liens familiaux, Joseph rencontre des gens bienveillantes. Cependant, c'est sa rencontre avec le père Pons qui constitue un rapport constant et sûr. En effet, tout commence à première vue, de l'envie de Joseph *de l'embrasser et de prendre sa tête entre ses mains*. Puis, une sensation de chaleur apparaît pendant leur longue route nocturne. Accroché au père Pons sur son porte bagage, Joseph est proche de lui physiquement, comme il était *lové* sur les genoux de sa mère. Il sent déjà qu'ils deviennent plus familiers :

J'avais le sentiment que nous devions plus familiers, sans doute parce que mes bras entouraient sa taille, que ma tête reposait sur son dos et que je sentais à travers la grosse étoffe la chaleur de son corps étroit me gagner doucement. (*L'enfant de Noé* : 30)

La chaleur dégagée du père Pons transmet à Joseph un sentiment familial, celui qu'il avait avec sa mère. Le père Pons remplace le père absent de Joseph, mais il devient plus qu'un père ordinaire, il devient son sauveur et professeur et finalement son vrai père, plus proche de lui que le père biologique.

Comme Mamie-Rose et Oscar, le père Pons et Joseph, eux aussi constituent un couple maître - disciple. Joseph est un garçon intelligent, cependant il est presque une *tabula rasa* pour le père Pons: ses parents l'ont laissé ignorant du monde, notamment de leur religion et de leur culture. C'est donc le père Pons qui remplit les lacunes intellectuelles et spirituelles qui existent. Pour cette raison, les conversations entre eux sur les religions semblent tellement plus pri-

mordiales que les sensations physiques. Cependant, on ressent l'intimité dans leurs conversations. Joseph aime son père spirituel : il veut s'identifier à son maître et devenir son fils, comme avant il avait voulu s'identifier à son père biologique. Le père Pons le traite avec bonté et l'appelle *mon petit Joseph*. La relation est unique, ce qui se voit au moment où ils sont confrontés à la mort. Joseph voudrait mourir avec le père Pons, pas avec les autres garçons. Il explique :

- Vous voyez, mon père, je n'aimerais pas mourir avec eux.

- Pourquoi ?

- Parce que, même si je les côtoie, ce ne sont pas mes amis. Qu'est-ce que je partage avec eux ? Juste le fait d'être une victime.

- Pourquoi me dis-tu ça, Joseph ?

- Parce que je préférerais mourir avec vous.

Je laissai ma tête rouler contre ses genoux et lui confiai les pensées qui m'agitaient.

- Je préférerais mourir avec vous parce que c'est vous que je préfère. Je préférerais mourir avec vous parce que je ne veux pas vous pleurer et encore moins que vous me pleuriez. Je préférerais mourir avec vous parce que vous seriez alors la dernière personne que je verrais au monde. Je préférerais mourir avec vous parce que le ciel, sans vous, ça ne va pas me plaire, ça va même m'angoisser. (*L'enfant de Noé* : 95)

Attaché au père Pons des liens spirituels et émotionnels, Joseph veut rester chez lui, mais le père Pons le fait accepter d'être juif : c'est non seulement que ses parents l'aiment, mais il s'agit aussi de son peuple. De cette façon, le père Pons se présente comme un sauveur altruiste et juste qui fait son devoir : Joseph doit se libérer de lui, bien qu'ils s'aiment. Malgré tout, leur rapport spécifique reste constant pour toujours :

- En fait, mon père, j'aimais bien être juif avec vous.

Il éclata de rire.

- Moi aussi, Joseph, j'aimais bien être juif avec toi. ---

- Ton père t'aime, Joseph. Il t'aime mal, peut-être, ou d'une façon qui ne te plaît pas, peut-être, et pourtant il t'aime comme il n'aimera jamais personne d'autre et comme personne d'autre ne t'aimera jamais.

- Pas même vous ?

- Joseph, je t'aime autant qu'un autre enfant, peut-être un peu plus. Mais ce n'est pas le même amour.

Au soulagement que je ressentis, je compris que c'était cette phrase que j'avais venu chercher.
(*L'enfant de Noé* : 113)

2.3.4.3 Oscar et Peggy

Dans la légende de douze jours, qui donne à Oscar dix ans pour chaque jour, la réalité de l'hôpital est mélangée à des éléments de merveilleux. En vivant sa vie en accéléré, Oscar devient un adolescent et puis un homme, qui trouve l'amour pour Peggy et veut se marier. Leur histoire d'amour évolue à travers toutes les étapes d'une liaison amoureuse : s'approcher d'une manière hésitante, tomber amoureux, se marier, envisager d'avoir des enfants, vieillir ensemble, être séparé, peut-être par la mort.

L'histoire d'Oscar et Peggy démontre qu'on peut s'aimer, bien qu'on soit malade ou moribond, et très jeune. La maladie dont souffre Peggy la rend bleue, mais pour Oscar elle est belle : amoureux, il idéalise sa *fée*, sa *Blanche-Neige*. Il la décrit dans sa lettre à Dieu, et il y a déjà un renvoi à l'aspect sacré de son sentiment :

Elle sourit gentiment mais elle ne parle presque pas. On dirait une fée qui se repose un moment à l'hôpital. Elle a une maladie compliquée, la maladie bleue, --- Elle attend une opération qui la rendra rose. Moi je trouve que c'est dommage, *je la trouve très belle en bleu*, Peggy Blue. Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle, *on a l'impression de rentrer dans une chapelle* quand on s'approche. (*Oscar et la dame rose* : 35)

En adoptant son rôle d'homme, Oscar éprouve les hésitations caractéristiques d'un adolescent amoureux : il ne parle pas de ses sentiments et il doute que Peggy sache même s'il existe. Il est aussi préoccupé de son apparence, en disant à Mamie-Rose :

- Vous avez vu la tête que j'ai ? Faudrait qu'elle apprécie *les extraterrestres*, et ça, j'en suis pas sûr. (*Oscar et la dame rose* : 36)

Enfin, Oscar marche à la porte de la chambre de Peggy pour se présenter et, comme avec Mamie-Rose, il se comporte de la manière d'un petit gentleman. Il est enchanté par la vue sur le lit :

Elle était posée sur son lit, on aurait dit *Blanche-Neige* lorsqu'elle attend *le prince*, quand les couillons de *nains* croient qu'elle est morte, *Blanche-Neige* comme les photos de neige où la neige est bleu, non pas blanche. (*Oscar et la dame rose* : 37)

Bien qu'il se considère comme *un nain*, Oscar est le chevalier-protecteur : malgré la dégradation de son corps, il a envie de chasser les forces du mal, les *fantômes*, de la porte de Peggy. Malheureusement, le rapport fragile est menacé par l'immixtion de Popcorn. Suit un drame de jalousie et de trahison : pour garder sa réputation d'homme d'expérience, Oscar est obligé

d'embrasser une autre fille, Sandrine, en présence de tous ses copains. Mais il n'aime pas Sandrine et l'embrassade s'avère humiliante :

Et là, elle me fait une grimace pas possible avec ses lèvres qu'elle pousse en avant, on dirait une ventouse qui s'écrase sur une vitre, et je comprends qu'elle attend un baiser.

En me retournant, je vois tous les copains qui m'observent. Pas moyen de me dégonfler. Faut être un homme. C'est l'heure.

Je m'approche et je l'embrasse. Elle m'accroche avec les bras, je ne peux plus m'en décoller, ça mouille, et tout d'un coup, sans prévenir elle me refile son chewing-gum. De surprise, je l'ai avalé tout rond. J'étais furieux. (*Oscar et la dame rose* : 39)

Comme dans les liens familiaux, l'amour n'est jamais une chose simple. Encouragé par Mamie-Rose, Oscar va voir Peggy avec son nouvel appareil à musique et elle écoute *La Valse des flocons*, une valse symbolique. Donc, ils partagent un joli moment de musique : la petite œuvre de Tchaïkovski est belle comme Peggy.⁸ Et puis, elle commence à parler. *C'est beau*, ce sont ses premiers mots, et c'est Oscar qui a libéré sa parole par miracle (Pierre 2005 : 37). Cette fois, il n'est pas déplaisant d'embrasser une fille, bien que ce soit *un truc de filles* et bien qu'il regarde avec un soupçon d'humour ce *besoin chez elles*. Pourtant, cela lui *fait chaud*, une sensation physique qui se répète :

- Embrasse-moi.

Ça, c'est vraiment un truc de filles, le baiser, comme un besoin chez elles. Mais Peggy, à la différence de la Chinoise, elle n'est pas une vicieuse, elle m'a tendu la joue et c'est vrai que ça m'a fait chaud, à moi aussi, de l'embrasser. (*Oscar et la dame rose* : 44)

Dans sa vie en accéléré, Oscar a vingt ans et il écrit à Dieu sur son vœu que lui et Peggy puissent se marier, bien qu'il ne sache pas si le mariage est du ressort de Dieu. Il écrit :

Sans vouloir te presser, je te signale que je n'ai pas beaucoup de temps. Donc : mariage d'Oscar et Peggy Blue. Oui ou non. Vois si tu fais, ça m'arrangerait. (*Oscar et la dame rose* : 45)

Le vœu se réalise d'une manière très simple : Peggy lui pose la question incroyable s'il voudrait dormir avec elle. Il dit O. K. et monte dans son lit. Pour les deux enfants malades, la nuit devient formidable, pleine d'intimité et de sensations tendres:

On était un peu serrés mais on a passé une nuit formidable. Peggy Blue sent la noisette et elle a la peau aussi douce que moi à l'intérieur des bras mais elle, c'est partout. On a beaucoup dormi, beaucoup rêvé, on s'est tenus tout contre, on s'est raconté nos vies. (*Oscar et la dame rose* : 47-48)

⁸ Cf. page 25 : la citation montre qu'Oscar utilise la musique de Tchaïkovski, *Casse-Noisette*, pour tourmenter ses parents. Voir aussi section 1.2.2 *Romans et nouvelles*, p. 8-9.

Il n'est guère étonnant pourtant que ce *mariage* d'Oscar et Peggy fane un scandale : au matin, lorsqu'on les trouve dans le même lit, *super-heureux, c'est de l'opéra*, avec tous les gens hurlant l'un sur l'autre, aussi sur *les petits malheureux*. Comme la mort, la sensualité et la sexualité sont des sujets délicats, et encore plus s'il s'agit de la mort d'un enfant ou des rapports d'enfants.⁹ Mais Oscar et Peggy sont *mariés*, et c'est tout *du sérieux, du béton*. Selon Oscar, *on a fait tout ce que font un homme et une femme qui sont mariés*. Et ce qui est le plus important, son attitude aux choses qui étaient *un truc de filles* a changé. Il dit à Mamie-Rose :

- Et puis figurez-vous que tous les trucs qui me dégoutaient avant, quand j'étais jeune, les baisers, les caresses, eh bien, finalement, ça m'a plu. C'est marrant comme on change, non ?

- Je suis ravie pour toi, Oscar. Tu pousses bien.

- Il n'y a qu'un truc qu'on n'a pas fait, c'est le baiser en mélangeant les langues. Peggy Blue avait peur que ça lui donne des enfants. Qu'est-ce que vous pensez ?

- Je pense qu'elle a raison.

- Ah bon ? C'est possible d'avoir des enfants si on s'embrasse sur la bouche ? Alors je vais en avoir avec la Chinoise.

- Calme-toi, Oscar, il y a quand même peu de chances. Très peu. (*Oscar et la dame rose* : 49)

Dans ces paroles se manifeste la sincérité des deux enfants innocents. Pourtant, le lien le plus secret est aussi révélé ici. C'est seulement devant Dieu qu'Oscar est entièrement ouvert : il lui confesse qu'ils ont *mis la langue, une fois, voire deux, voire plus*. Après le scandale, Oscar et Peggy passent leur vie ensemble. En bref, c'est une vie quotidienne d'un couple marié, avec tous les soucis et responsabilités. Leur amour est assez fort pour endurer les épreuves, par exemple, lorsqu'Oscar est pris par *le démon de midi* et permet à Brigitte, la trisomique, de l'embrasser. Il réfléchit à l'amour :

Alors, c'est curieux, on s'est retrouvés tous les deux à sangloter mais c'était très agréable. C'est chouette, la vie de couple. Surtout après la cinquantaine quand on traverse des épreuves. (*Oscar et la dame rose* : 62)

Ainsi, les deux femmes, Mamie-Rose qui est assez vieille d'être *là en contrebande* et Peggy qui est une fillette malade, jouent le rôle principal dans la vie d'Oscar. Alors que Mamie-Rose, comme sa mère spirituelle, lui remplace l'amour maternel, Peggy devient sa femme en mariage qui, dans toute sa candeur, lui montre la voie à l'amour sous toutes ses formes, sans ex-

⁹ Schmitt parle de la souffrance et de la mort d'un enfant comme un sujet presque tabou, et il les lie aux questions religieuses et philosophiques, mais il ne mentionne pas la sensualité ou la sexualité comme des tabous qui doivent être abordés. Pourtant, il en fait un sous-thème important dans ce récit. (Schmitt 2006 : *Interview joint à Oscar et la mamie rose* : 110-111).

clure la sensualité. C'est l'amour plein où cohabitent les deux aspects de la femme, le corps et l'âme. Cela se fait voir notamment dans la scène où Oscar voit la statue de la Vierge Marie chez Mamie-Rose (Pierre 2006 : 17-21 ; 39). Il croit que c'est une statue de Peggy :

Exactement la même, en plâtre, avec le même visage très doux, la même couleur bleue sur les vêtements et sur la peau. (*Oscar et la dame rose* : 69)

Avant l'opération de Peggy, Oscar démontre son amour altruiste encore une fois : il prie Dieu pour que l'opération se passe bien, mieux que la sienne. Son vœu réalisé, Oscar est heureux, mais triste : Peggy part avec ses parents.

2.3.5 L'amitié

Il est parfois difficile de distinguer l'amour de l'amitié, la limite est souvent floue. Dans ce qui précède, les liens les plus intimes et chaleureux ont été considérés comme l'amour. Cependant, par exemple, l'amour enfantin de Joseph pour le père Pons change à mesure qu'il grandit : les deux demeurent amis pour toute leur vie. De toute façon, l'amitié est un des éléments positifs qui se manifestent dans les épreuves qui doivent traverser les protagonistes. Il s'agit, avant tout, des liens d'amitié des garçons séparés de leur famille. Pour Oscar, ce sont les autres enfants dans l'hôpital : il y a des copains. Joseph est dans la même situation : il y a d'autres garçons à la Villa Jaune. On passe beaucoup de temps ensemble, mais, en fin de compte, les rapports ne sont pas très proches. Cependant, Oscar et Joseph ont un personnage tous les deux qui est plus proche d'eux que les autres.

2.3.5.1 Oscar et Bacon

Lorsqu'Oscar décrit l'hôpital où il est soigné, les copains sont *une chose disponible* :

avec des copains toujours disponibles comme Bacon, Einstein ou Popcorn, bref, l'hôpital, c'est le pied si tu es un malade qui fait plaisir. (*Oscar et la dame rose* : 12)

Oscar ne parle jamais d'*amis*, les autres garçons sont ses *copains*, mais *copain* est le mot normal pour Oscar dans son registre familial. Il est pourtant important d'avoir quelqu'un de *disponible* : avec un copain on peut parler ou jouer aux échecs. Les copains peuvent aussi rivaliser lorsqu'il s'agit de l'intérêt pour une fille, par exemple, de Peggy Blue. De cette façon, la compagnie offerte par les copains est un élément salvateur dans la solitude des enfants malades. Les filles sont aussi là, mais elles sont vues comme un terrain inconnu pour Oscar : dans son besoin d'embrassades, elles représentent une chose incompréhensible pour les garçons.

Parmi les copains d'Oscar, c'est Yves, surnommé Bacon du fait de sa grande brûlure, qui est le plus proche de lui. Oscar compte sur lui et avant tout, il lui parle de son état de santé qui l'accable. D'abord, Bacon essaie de faire peu de cas de la leucémie d'Oscar, mais Oscar continue, espérant que Bacon pourrait être franc et n'éluderait pas le sujet de la mort :

- Bacon, j'ai l'impression que les médecins ne m'aiment plus, je les déprime.

- Tu parles, Crâne d'OEuf! Les médecins, c'est inusable. Ils ont toujours plein d'idées d'opérations à te faire. Moi, j'ai calculé qu'ils m'en ont promis au moins six.

- Peut-être que tu les inspires.

- Faut croire.

- Mais pourquoi ils ne me disent tout simplement que je vais mourir ?

Là, Bacon, il a fait comme tout le monde à l'hôpital : il est devenu sourd. (*Oscar et la dame rose* : 16)

Donc, Bacon n'a pas plus de courage que les autres : la mort de l'ami est un sujet trop difficile à aborder. C'est la conversation la plus profonde entre les deux, une conversation révélatrice : il y a une limite à leur lien de confiance. Bacon ne passe pas le test et Oscar comprend qu'il est comme tous les autres. Ici, on se demande pourquoi Oscar ne condamne pas Bacon pour *lâcheté* comme ses parents. Évidemment, cela s'explique par l'intimité de leur rapport : Bacon est son ami le plus proche parmi tous les copains, mais leur lien n'est pas comparable à son lien avec ses parents. De plus, à mesure que la condition d'Oscar se détériore, c'est Peggy parmi tous les enfants qui lui importe le plus.

2.3.5.2 Joseph et Rudy

Avant qu'il arrive à la Villa Jaune, Joseph rencontre des personnes bonnes qui l'aident. Les Sully et Mademoiselle Marcelle sont tous des gens généreux, mais ce sont des adultes que Joseph ne rencontre que brièvement. C'est à la Villa Jaune que Joseph rencontre des garçons avec lesquels il peut se lier d'amitié. Là, il fait la connaissance de Rudy, un ami pour toute sa vie.

Tous les garçons à la Villa Jaune ont quelqu'un de *plus grand* à les protéger, et Rudy est vraiment plus grand, comme *un dinosaure nonchalant*. Il doit être *le parrain de Joseph* et lui enseigner le règlement. Il s'y oppose, mais le père Pons explique :

- Moi ?

- À force d'être puni, je pense que tu le connais mieux que personne. À la deuxième cloche, tu amèneras ton filleul dans la classe des petits. (*L'enfant de Noé* : 40)

Joseph étant petit et plus jeune, il y naît une relation bizarre parrain – filleul où les contraires se complètent. Garçon malheureux, Rudy croit qu'il a *le mauvais œil* et qu'il est *une calamité universelle, une erreur, une catastrophe, la malchance sur pattes, un vrai schlemazel*. En parlent des juifs, les garçons révèlent ses secrets l'un à l'autre :

- Enfin, en ce moment, un juif c'est surtout quelqu'un qu'on chasse et qu'on arrête. Ça tombe bien que tu ne le sois pas, Joseph.

- Et toi, ça tombe bien que tu ne le sois pas, Rudy. Mais tu devrais quand même éviter de parler yiddish et de dire *schlemazel* à la place de malchanceux.

Il tressaillit. Je souris. Chacun avait percé le secret de l'autre, nous pouvions être complices désormais. Pour sceller notre accord, il me fit exécuter un tour compliqué avec les doigts, les paumes et les coudes puis cracher par terre.

- Viens visiter la Villa Jaune.

D'un geste naturel, *il cala ma petite main dans sa colossale paluche chaude* et, comme si nous étions frères depuis toujours, il me fit découvrir l'univers où j'allais passer les années suivantes. (*L'enfant de Noé* : 42)

À partir de la première rencontre, un élément de l'intimité physique est ajouté à leur rapport : la paluche de Rudy est *chaude*. Peu à peu Rudy et Joseph deviennent des amis de plus en plus proches. Ils sont différents en tout - âge, taille, soucis, attitude. Mais cela ne les sépare pas, c'est une amitié de contraires qui s'aident :

Je l'aidais à éclaircir ses idées confuses tandis que lui me protégeait des bagarres par sa stature et surtout sa réputation de mauvais élève. (*L'enfant de Noé* : 79)

Ensemble, ils éprouvent une aventure nocturne pour découvrir le secret du père Pons qu'il cache dans la crypte de la chapelle. Ensemble, ils parlent des filles et d'autres choses importantes de la vie, et ce qui est très important, ensemble, ils condamnent leurs parents juifs, Rudy parce que tous les membres de sa famille, tous intelligents, se sont fait arrêter et Joseph parce que ses parents l'avaient fait juif :

je comprenais que lui aussi éprouvait de la fureur envers les siens. Même s'ils avaient disparu, même s'ils ne nous répondaient pas, nos parents jouaient sans cesse un rôle dans notre existence à la Villa Jaune. Moi, je leur en voulais ! Je leur en voulais d'être juif, de m'avoir fait juif, de nous avoir exposés au danger. Deux inconscients ! Mon père ? Un incapable. Ma mère ? Une victime. (*L'enfant de Noé* : 80)

Après la guerre, ils demeurent amis. Ils contribuent à la construction d'Israël, Joseph en donnant de l'argent, Rudy en s'y installant. Et comme à la Villa Jaune, ils s'aiment, bien que leur différence reste pour toujours :

Non moins qu'autrefois, Rudy et moi nous montrons différents en tout. Et nous nous aimons autant. Nous pouvons nous disputer avec véhémence puis nous embrasser en nous souhaitant bonne nuit. (*L'enfant de Noé* : 118)

2.3.6 La spiritualité

Dans le récit *Oscar et la dame rose*, Schmitt traite le christianisme, et dans l'histoire *L'enfant de Noé*, il nous fait connaître les deux religions, le judaïsme et le christianisme et leurs contradictions. Il en résulte que la spiritualité s'intègre dans les récits comme un élément inséparable de l'ensemble. En traitant *Le cycle de l'invisible*, de nombreux critiques et chercheurs prennent la spiritualité comme point de départ : la spiritualité est vue comme la quintessence des œuvres. Et il est vrai que les questions de croyance et de religion se mêlent intimement à tous les thèmes analysés ci-dessus, graves et optimistes. Que la spiritualité soit considérée comme le thème primordial ou non, on tombe sur la problématique de ce thème. Compte tenu de ce que dit l'écrivain sur son intérêt pour les hommes au lieu de Dieu, comment doit-on interpréter l'idée de spiritualité dans ces œuvres ?¹⁰ On se demande ce qu'il entend par une religion *par l'intérêt pour les hommes*. Et si une religion sans Dieu est possible. Et s'il est possible de traiter les religions et les choses spirituelles sans inclure Dieu.

Dans les deux récits analysés, nous avons fait attention à la dualité de l'auteur sur ces questions. Il traite deux religions monothéistes, le christianisme et le judaïsme, dans lesquelles Dieu comme créateur et acteur est un préalable. Et pourtant l'existence ou non-existence de Dieu, c'est la grande question, par exemple, pour Oscar. Autrement dit, l'idée de Dieu n'est pas rejetée, mais l'écrivain a une manière propre à lui de traiter ce dilemme. Il nous pose la question sur le rôle que joue Dieu ou un dieu pour l'homme. Et c'est à l'homme de décider. (Bachas 2005 : 24 ; Bachy 2005 : 1-2 ; Busnel 2004 : 1 ; Meyer 2004 : 56 ; Valla 2007 : 1-4)

D'une manière ou de l'autre, Dieu se fait voir dans la vie des deux garçons. D'un côté, il s'agit des questions de croyance au niveau personnel où Dieu se présente comme un personnage actif, et de l'autre, des questions de religion au niveau plus général lorsque les contradictions des deux religions sont traitées. De cette façon, la spiritualité est un thème pénétrant dans les

¹⁰ Voir note 4, p. 9.

deux récits, et Dieu, plus ou moins actif, est un personnage présent et de plus en plus vivant, notamment dans *Oscar et la dame rose*. Il est vrai que Dieu peut rester silencieux, mais il est là, sans nécessairement intervenir de choses humaines. Et s'il est là, il doit exister. Cela peut sembler une simplification d'une question compliquée de croyance, mais cela explique aussi pourquoi, selon certains chercheurs, la spiritualité est le thème principal dans ces œuvres, plus important que la mort et la souffrance ou l'amour et l'amitié. Thème principal ou non, la spiritualité et Dieu composent un élément actif dans les récits, ce qui ne veut pas dire que l'écrivain veuille convaincre ou convertir le lecteur. En traitant la question de la religion, il ne semble pas donner de réponses, mais seulement poser des questions. Cela n'a pas à être opposé à son intérêt pour les hommes. Dans le cas d'Oscar et de Joseph, deux garçons seuls et sans protecteur, l'auteur construit une situation où la spiritualité, notamment sous forme de leurs maîtres Mamie-Rose et le père Pons, joue un rôle essentiel.

2.3.6.1 L'enfant ignorant et Dieu

Le point de départ pour les deux garçons, l'un juif l'autre chrétien, est similaire : ils sont sans connaissances ou expériences religieuses. Les parents athées d'Oscar ne lui ont pas enseigné des choses spirituelles,¹¹ donc Oscar pense que Dieu, c'est comme le Père Noël, un coup qu'on fait aux enfants. De la même manière, les parents juifs de Joseph ont négligé l'enseignement religieux de leur fils. Pour cette raison, la question de l'existence ou non-existence de Dieu est en effet par-delà de leur monde. Cependant, Dieu devient un personnage important dans leur parcours intérieur, bien qu'il semble rester invisible ou silencieux.

Lorsque Mamie-Rose, *une bonne copine à Dieu*, propose à Oscar d'écrire à Dieu, il présente des arguments contre l'idée. Pourtant, c'est le début de son cheminement vers un lien personnel à Dieu et vers la foi :

- Et pourquoi est-ce que j'écrirais à Dieu ?
- Tu te sentirais moins seul.
- Moins seul avec quelqu'un qui n'existe pas ?
- *Fais-le exister.*

Elle s'est penchée vers moi.

¹¹ Dans son enfance, l'écrivain a eu une expérience semblable. À 11 ans, ses parents le faisaient aller au catéchisme, bien qu'ils fussent athées, en lui disant : *Il faut quand même que tu connaisses cette histoire*. Schmitt parle de cela. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>

- Chaque fois que tu croiras en lui, *il existera un peu plus*. Si tu persistes, *il existera complètement*. Alors, il te fera du bien. (*Oscar et la dame rose* : 19)

Ainsi, l'existence de Dieu est un choix de volonté pour l'homme, ce qui place l'homme au centre. Et la croyance est un processus, un cheminement où l'homme peut pas à pas devenir plus proche de Dieu. Ce rapprochement a déjà commencé dans la deuxième lettre d'Oscar lorsque, à sa surprise, il a reçu une sorte de réponse de Dieu.

Joseph, pour sa part, est ignorant des traditions religieuses juives, mais sous l'enseignement du père Pons, sa connaissance augmente. Le père Pons veut qu'il connaisse sa propre religion et aussi comprenne les différences entre le judaïsme et le christianisme. Pourtant, l'idée du père Pons sur les religions et sur Dieu diffère de celle de Mamie-Rose : le père ne parle pas d'un lien personnel à Dieu et il ne veut pas que Joseph fasse du catéchisme. Pour lui, la religion est plutôt une chose de connaissance des religions et une façon de vivre, tandis que pour Mamie-Rose, c'est une chose de croyance personnelle.

Mamie-Rose donc souhaite qu'Oscar trouve Dieu comme confident pour le guider et aider. Dieu devient un personnage avec lequel il dialogue : il raconte tous ses pensées à Dieu et il a ses vœux qu'il exprime dans les lettres. Dans sa demande que Dieu lui rende une visite, on voit la vue enfantine d'Oscar, nuancée d'humour :

- Raconte tout ça à Dieu et, dans ta lettre, demande-lui donc de te faire une visite.

- Il se déplace ?

- À sa façon. Pas souvent. Rarement même.

- Pourquoi ? Il est malade, lui aussi ?

Là, j'ai compris au soupir de Mamie-Rose qu'elle ne voulait m'avouer que, toi aussi, Dieu, tu es en mauvais état. (*Oscar et la dame rose* : 27)

L'idée d'Oscar de Dieu provient de son monde concret. Il voit Dieu comme un être humain, qui est malade comme lui. Donc, c'est une relation directe : Dieu est un copain proche qu'il tutoie et appelle *cher Dieu*. Et comme un petit enfant, il lui envoie des *bisous* à la fin de ses lettres. La même idée concrète est répétée dans la scène où Oscar voit la statue de Jésus sur la croix dans la chapelle : l'enfant malade et souffrant s'identifie au Jésus souffrant.¹²

¹² Voir section 2.3.1.2 *La souffrance acceptée*, p. 16.

Sans comprendre grand-chose d'aucune religion, Joseph devient *une brebis du troupeau* du père Pons, qui est catholique. Le premier dimanche, tous les garçons doivent aller à l'église du village, et le père Pons explique la situation à Joseph :

- Joseph, je suis désolé : je voudrais que tu ailles à la messe avec les autres enfants de la pension.

- D'accord. Pourquoi êtes-vous désolé ?

- Ça ne te choque pas ? Tu vas te rendre dans une église, pas dans une synagogue.

Je lui expliquai que mes parents ne fréquentaient pas la synagogue et que je les soupçonnais de ne même pas croire en Dieu. (*L'enfant de Noé* : 43)

Dans *la maison de Dieu*, tout change. D'abord, Joseph craigne d'être démasqué juif, mais sa peur est bientôt remplacée de l'étonnement de tout ce qui l'entoure. Il est plein de questions naïves :

Pourquoi les plafonds courbés ? Et si hauts ? Et sans lustres ? Et pourquoi avait-on, autour du curé, allumé des bougies en plein jour ? D'un coup d'œil circulaire, je vérifiai qu'il y avait suffisamment de sièges pour chacun de nous. Mais où allait s'asseoir Dieu ? Et pourquoi les trois cents humains tassés dans cette demeure à ras de carrelage tenaient-ils si peu de place ? À quoi servait tout cet espace autour de nous ? Où vivait Dieu dans son domicile ? (*L'enfant de Noé* : 45)

Ainsi, c'est les choses extérieures qui d'abord attirent son attention. Avec la musique de l'orgue, l'étonnement est remplacé d'une conscience de la présence de Dieu. Personne ne dit que Dieu soit actif ici, mais pour Joseph c'est une sensation de certitude pour tous les sens, une révélation qu'il retiendra toute sa vie :

En une seconde, je compris tout : Dieu était là. Partout autour de nous. Partout au-dessus de nous. C'était lui, l'air qui vacillait, l'air qui chantait, l'air qui rebondissait sous les voûtes, l'air qui faisait le dos rond sous la coupole. C'était lui, l'air qui se trempait aux teintes des vitraux, l'air qui brillait, l'air qui chatoyait, l'air qui sentait la myrrhe, la cire d'abeille et le sucre des lys.

J'avais le cœur plein, j'avais le cœur fort. Je respirais Dieu à pleins poumons, aux limites de l'évanouissement. (*L'enfant de Noé* : 46)

C'est le départ de Joseph dans son parcours vers la conscience de choses spirituelles. La liturgie catholique, accompagnée de chants et de musique, le charme et l'envoûte proprement, mais sous l'enseignement du père Pons, il arrive à une compréhension plus profonde des religions.

2.3.6.2 La spiritualité approfondie

Au fur et à mesure qu'Oscar écrit plus de lettres à Dieu, son lien à lui devient de plus en plus proche. Dans cette relation directe, Oscar parle à Dieu avec toute ouverture. La plupart du temps il est poli : *Désolé pour ta messe, j'ai décroché avant* ou *ça me ferait vraiment plaisir*. Pourtant, il montre tous ses sentiments humains à lui. Par exemple, après le départ de Peggy, il est en colère : *Aujourd'hui, je ne t'aime plus*. Cela révèle son attitude ordinaire : les autres jours, il aime Dieu. Son ouverture en relation de Dieu même dépasse son confiance en Mamie-Rose : il n'y a rien qu'il ne puisse pas dire à Dieu. Cela se voit dans la lettre où il décrit sa nuit nuptiale avec Peggy : il raconte les choses les plus intimes à Dieu :

ça m'a calmé un peu parce que, faut te dire, à toi, Dieu, et rien qu'à toi, qu'avec Peggy Blue, une fois, voire deux, voire plus, on avait mis la langue. (*Oscar et la dame rose* : 49)

Ainsi, Oscar écrit à Dieu, mais Dieu ne lui rend pas visite, et les prières d'Oscar deviennent de plus en plus ardentes. Sa mort imminente, il attend Dieu. Finalement, le Dieu silencieux lui apparaît, comme si les mots *je ne t'aime plus* l'avaient éveillé. À l'aube du 28 décembre, où Oscar est tout seul, il a une expérience mystique. Dans une révélation, il observe Dieu au travail et ressent sa présence :

et toi tu essayais de fabriquer l'aube. Tu avais du mal mais tu insistais. Le ciel pâlisait. Tu gonflais les airs de blanc, de gris, de bleu, tu repoussais le nuit, tu ravivais le monde. Tu n'arrêtais pas. C'est là que j'ai compris la différence entre toi et nous : tu es le mec infatigable ! Celui qui ne se lasse pas. Toujours au travail. Et voilà du jour ! Et voilà de la nuit ! Et voilà le printemps ! Et voilà l'hiver ! Et voilà Peggy Blue ! Et voilà Oscar ! Et voilà Mamie-Rose ! Quelle santé !

J'ai compris que tu étais là. Que tu me disais ton secret : regarde chaque jour le monde comme si c'était la première fois. (*Oscar et la dame rose* : 76)

Il est émerveillé et plein de joie : il se trouve vivant et heureux d'exister. Pour lui, cette expérience est aussi l'apogée de son approche personnelle de Dieu :

Merci, Dieu, d'avoir fait ça pour moi. J'avais l'impression que tu me prenais par la main et que tu m'emmenais au cœur du mystère contempler le mystère. Merci. (*Oscar et la dame rose* : 77)

Dans cette scène matinale de même que dans l'expérience de Joseph à l'église catholique, on ne dit pas que c'est Dieu qui se révèle, mais les jeunes garçons éprouvent une sensation mystique de sa présence, une sensation panthéiste d'un dieu qui existe partout. (Hsieh 2006 : 104-

105) ¹³ De cette façon, il y reste un ombre de soupçon même dans telles expériences personnelles fortement éprouvées : on *ressent* la présence de Dieu, c'est tout. À la lumière de cela, les derniers mots d'Oscar demeurent énigmatiques : *Seul Dieu a le droit de me réveiller*.

Avant tout cela, Mamie-Rose a mené Oscar à réfléchir aux choses spirituelles. Elle veut qu'Oscar comprenne mieux la vie et en jouisse. Elle veut aussi qu'il trouve la foi en Dieu et en ait réconfort dans sa souffrance. Bien qu'elle soit au sérieux, Mamie-Rose a aussi pour but de divertir Oscar. Elle lui raconte des histoires fascinantes qui servent à rendre concrètes les idées spirituelles, de la même manière que les paraboles dans la Bible. (Pierre 2002 : 24-31) Au-delà de leur fonction de captiver l'imagination d'Oscar, ces histoires allégoriques jouent un rôle en faisant Oscar réfléchir et de cette façon, découvrir la spiritualité et le réconfort dont il a besoin. Et puisqu'il n'est pas sûr qu'un garçon de dix ans comprenne la symbolique, Mamie-Rose lui explique tout, donc il y a de longues conversations entre le maître et son disciple. Par exemple, lorsqu'ils parlent de la souffrance et de la mort, Mamie-Rose lui raconte l'histoire de Plum Pudding, son ancienne rivale irlandaise, qui se croyait immortelle, et Oscar tire ses conclusions :

- Elle se trompait. Personne ne lui avait dit que la vie devait être éternelle, personne ! Elle s'entêtait à la colère, elle se révoltait, elle refusait l'idée de passe, elle devenait enragée, elle a fait une dépression, elle a maigri, elle a arrêté le métier, elle ne pesait plus que trente-cinq kilos, on aurait dit une arête de sole, et elle s'est cassée en morceaux. Tu vois, elle est morte quand même, comme tout le monde, mais l'idée de mourir lui a gâché la vie.

- Elle était conne, Plum Pudding, Mamie-Rose.

- Comme un pâté de campagne. Mais c'est très répandu, le pâté de campagne. Très courant.

Là aussi, j'ai opiné de la tête parce que j'étais assez d'accord. (*Oscar et la dame rose* : 52-53)

De plus, l'idée qu'Oscar vit les douze derniers jours de sa vie en accéléré est basée sur la légende des douze jours divinatoires. Ici, on trouve un parallèle dans la Bible. (Pierre 2005 : 10)¹⁴ Mamie-Rose l'explique à Oscar :

- Dans mon pays, Oscar, il y a une légende qui prétend que, durant les douze derniers jours de l'an, on peut deviner le temps qu'il fera dans les douze mois de l'année à venir. Il suffit d'observer chaque journée pour avoir, en miniature, le tableau du mois. ---

¹³ Ces descriptions de l'expérience des enfants ressemblent à ce que raconte Schmitt d'un épisode dans le Hoggar en Sahara. Seul dans le désert, il a éprouvé un sentiment mystique de l'Absolu et une certitude d'un Ordre veillant sur nous. *Éric-Emmanuel Schmitt : Un instant d'éternité m'a transformé*. Une interview du 10 mars 2014 par Réjane Ereau. <http://www.inrees.com/articles/eric-emmanuel-schmitt-un-instant-eternite-transforme/>

¹⁴ « *Au regard de Dieu, une vie compte pour dix ans ou un jour* ». (David : psaume)

-Je voudrais qu'on y joue, toi et moi. Enfin surtout toi. À partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte pour dix ans.

- Dix ans ?

- Oui. Un jour : dix ans.

- Alors dans douze jours, j'aurai cent trente ans !

- Oui. Tu te rends compte ? (*Oscar et la dame rose* : 31-32)

Bien que la première rencontre de Joseph avec Dieu ait lieu dans une église chrétienne, cela sert aussi du départ de son enseignement au judaïsme. Parce que son expérience est encore intensifiée par la vue du *paisible visage de la Vierge Marie*, qui lui semble *digne, éclatante, souveraine*, il est prêt à devenir catholique plus tard. Mais le père Pons n'est pas d'accord : à ce point, il prend la question d'être juif en dehors du choix personnel. C'est n'est pas l'homme qui choisit d'être juif ou non, c'est Dieu qui l'a fait pour son peuple, *le peuple élu* :

- Qu'est-ce que ça veut dire, être juif ?

- Avoir été élu. Descendre du peuple choisi par Dieu il y a des milliers d'années.

- Il nous a choisis pourquoi ? Parce que nous étions mieux que les autres ? Ou moins bien ?

- Ni l'un ni l'autre. Vous n'avez aucun mérite ni défaut particulier. C'est tombé sur vous, c'est tout.

- Qu'est-ce qui est tombé sur nous ?

- Une mission. Un devoir. Témoigner devant les hommes qu'il n'y a qu'un seul Dieu, et à travers ce Dieu, forcer les hommes à respecter les hommes. (*L'enfant de Noé* : 49)

Contrairement à Mamie-Rose qui raconte plusieurs histoires, le père Pons a une grande histoire à raconter : l'histoire de Noé dans l'Ancien Testament. En parlant du grand déluge, le père Pons pourtant occulte complètement le rôle de Dieu dans l'histoire : Dieu est remplacé par un homme, Noé, qui pressent que la terre sera recouverte par les eaux. Nulle mention de la colère de Dieu et de la punition infligée par lui sur la vile humanité. (Hsieh 2006 : 110-111) Dans l'interprétation du père Pons, c'est l'homme qui a le rôle primordial. Histoire captivante et nouvelle pour Joseph, elle le fait poser une question au père Pons. La réponse du père nous traduit l'essence de son idée de Dieu et du rôle de Dieu pour les hommes :

- Pourquoi Dieu ne les a-t-il pas sauvées lui-même ? Il s'en foutait ? Il était parti en vacances ?

- Dieu a créé l'univers une fois pour toutes. Il a fabriqué l'instinct et l'intelligence afin que nous nous débrouillions sans lui. (*L'enfant de Noé* : 62)

Dans sa réponse, le père Pons exprime l'idée de Schmitt que, en créant le monde et toutes les créatures, Dieu a achevé sa tâche et ne mêle plus des affaires des hommes. Cela pourrait aussi répondre à la question éternelle de l'existence du mal : comment Dieu peut-il permettre au mal d'advenir ? (Hsieh 2006 : 105 ; Valla 2007 : 3) Mais cette fois aussi, il y a un ombre de soupçon sur le caractère absolu de cette conviction. Après l'incident sous les douces où les garçons sont sauvés de justesse, l'idée d'un Dieu totalement passif est mise à l'épreuve. Les soldats de la Gestapo partis, le comportement du père Pons révèle que sa relation à Dieu est plus compliquée qu'il laisse Joseph entendre. Dans son choc, il s'adresse à un Dieu personnel et le remercie pour les enfants :

Le père Pons, le visage cireux, les lèvres blanches, s'écroula brutalement sur le sol. Les genoux sur le ciment trempé, il se balançait d'avant en arrière en prononçant des phrases confuses, les yeux fixes, terribles. Je me précipitai sur lui et le serrai contre mon corps humide, d'un geste protecteur, ainsi que je l'aurais fait avec Rudy.

J'entendis alors la phrase qu'il répétait :

- Merci, *mon Dieu*. Merci, *mon Dieu*. Pour mes enfants, merci. (*L'enfant de Noé* : 75)

Plus tard, en répondant à la question de Joseph s'il croyait que c'était Dieu qui les avait aidés, il revient à son conviction originale de la passivité de Dieu et de l'importance de l'homme :

- Franchement non, mon petit Joseph. Dieu ne se mêle pas de ça. Si je me sens bien depuis la réaction de cet officier allemand, c'est que j'ai regagné un peu de foi en l'homme. ---

- Les humains se font du mal entre eux et Dieu ne s'en mêle pas. Il a créé les hommes libres. Donc nous souffrons et nous rions indépendamment de nos qualités ou de nos défauts. Quel rôle horrible veux-tu attribuer à Dieu ? Peux-tu une seconde imaginer que celui qui échappe aux nazis est aimé de Dieu, tandis que celui qui est capturé en est détesté ? Dieu ne se mêle pas de nos affaires. (*L'enfant de Noé* : 76)

Donc, le père Pons se montre comme un personnage paradoxal et oscillant : il défend fortement l'idée du rôle primordial de l'homme, en insistant que, en mots de Joseph, *quoi qu'il arrive, Dieu s'en fout*. Au moment du péril extrême, la réaction de cet homme de Dieu est pourtant révélatrice : il s'adresse à Dieu.

En ce qui concerne son enseignement sur les deux religions et sur leurs contradictions, il y en a plusieurs de concrètes et Joseph comprend facilement la différence. Ce sont, par exemple, le jour de repos ou la tradition de la circoncision. Mais le garçon a du mal de les accepter et souvent, il s'indigne. Impressionné par les cérémonies catholiques et, d'autre part, comprenant la

singularité du judaïsme, il veut que les deux religions soient ramenées à une seule. Pour faire Joseph comprendre et accepter la complexité du monde, le père Pons lui donne l'idée du caractère relatif de tout :

- Joseph, tu aimerais savoir laquelle des deux religions est la vraie. Mais aucune des deux ! Une religion n'est ni vraie ni fausse, elle propose une façon de vivre.

- Comment voulez-vous que je respecte les religions si elles ne sont pas vraies ?

- Si tu ne respectes que la vérité, alors tu ne respecteras grand-chose. $2 + 2 = 4$, voilà ce qui sera l'unique objet de ton respect. À part ça, tu vas affronter des éléments incertains : les sentiments, les normes, les valeurs, les choix, autant de constructions fragiles et fluctuantes. Rien de mathématique. Le respect ne s'adresse pas à ce qui est certifié mais à ce qui est proposé. (*L'enfant de Noé* : 65)

Au-delà des traditions, une question nettement théologique est aussi abordée : la question du credo. Joseph est confronté à la question fondamentale : la croyance des chrétiens en Jésus, le Fils de Dieu, incarné, mort et ressuscité, n'est pas reconnue par les juifs. Le Messie des juifs est encore en espérance. Donc, Joseph est amusé par l'idée d'être *un chrétien d'avant Jésus*. En même temps, il est davantage captivé par l'histoire sainte de ses ancêtres. Ces études de Joseph le mènent à la question éthique qui semble distinguer les deux religions : quelle est la chose plus fondamentale, le respect sur lequel insiste la religion juive, ou l'amour sur lequel insiste la chrétienne ? Avant tout, la question si on doit et peut aimer son ennemi est difficile. Le père Pons et Joseph y réfléchissent :

- Or je m'interroge : le respect n'est-il pas plus fondamental que l'amour ? Et plus réalisable aussi... Aimer mon ennemi, comme le propose Jésus, et tendre l'autre joue, je trouve ça admirable mais impraticable. Surtout en ce moment. Tu tendrais ton autre joue à Hitler, toi ?

- Jamais !

- Moi non plus ! Il est vrai que je ne suis pas digne du Christ. Ma vie entière ne me suffira pas pour l'imiter... Cependant l'amour peut-il être un devoir ? Peut-on commander à son cœur ? Je ne le crois pas. -- C'est difficile, l'amour, on ne peut ni le provoquer, ni le contrôler, ni le contraindre à durer. Alors que le respect... (*L'enfant de Noé* : 84-85)

En conséquence, nous pouvons constater qu'on trouve de nombreux éléments différents de la spiritualité dans les histoires d'Oscar et de Joseph. Malgré ce que dit l'auteur de son intérêt pour l'homme au lieu de Dieu, Dieu se montre comme un personnage fortement présent, notamment dans *Oscar et la dame rose*, où le protagoniste Oscar est mené vers Dieu jusqu'à ce que sa foi soit confirmée par la révélation mystique. Pour Joseph, l'expérience de la présence de Dieu à l'église catholique ressemble à celle d'Oscar. Au-delà de telles expériences personnelles, il y a une différence entre les deux garçons. Malgré son évolution intérieure, Oscar

reste donc un enfant direct sans perdre son ton familier et son humour. Joseph, par contre, est aussi un enfant, mais instruit par le père Pons sur les deux religions, sa relation à la croyance reste finalement moins personnelle et plus floue. Dans *L'enfant de Noé*, la vision de Schmitt sur le rôle primordial de l'homme en relation avec Dieu est accentuée. Cela ne peut que souligner le rôle que joue Dieu dans la vie des deux garçons.

3 Moyens littéraires

3.1 Genre des récits

Au fond, les deux petits romans ou récits examinés représentent deux genres classiques de narration : *Oscar et la dame rose* est un roman épistolaire et *L'enfant de Noé* fait semblant d'être un roman biographique ou autobiographique. Dans *Oscar et la dame rose*, toute l'action se déroule dans les lettres d'Oscar adressées à Dieu, avec une seule exception : la dernière lettre est écrite par Mamie-Rose après la mort d'Oscar. Le narrateur est donc un enfant : on s'attend à un point de vue enfantin. La structure de l'histoire *L'enfant de Noé* est celle d'une biographie. Dans ce cas, le narrateur est le protagoniste Joseph, mais à différents âges. La plus grande partie du roman est consacrée à la relation des événements de son enfance pendant la Deuxième guerre mondiale, vus à travers les yeux de l'enfant qui les éprouve. Pourtant, Joseph comme le narrateur adulte, intervient pour faire des commentaires. Au dernier chapitre, le narrateur adulte fait un saut au présent pour se prononcer sur la situation actuelle. Résultat de leurs genres, les deux récits présentent un commun trait structurel : le point de vue est interne. Les narrateurs voient et racontent tout, les événements et leurs pensées, sous l'angle personnel du pronom *je*.

Cependant, au-delà d'une telle catégorisation claire, il est possible de voir ces récits comme des fables ou des contes. Les événements contiennent plusieurs éléments de merveilleux, même de surnaturel, en les intégrant dans les dialogues philosophiques sur les questions existentielles. Donc, on pourrait parler de fables ou de contes philosophiques. Nous y ferons aussi attention.

3.1.1 Un récit épistolaire

Dans *Oscar et la dame rose*, il s'agit d'une correspondance entre un enfant et Dieu. À vrai dire, il semble pourtant peu plausible qu'un enfant de dix ans, si intelligent soit-il, et plus mûr vers la fin, ait écrit toutes les conversations philosophiques et spirituelles. (Hsieh 2006 : 100) Malgré cela, l'histoire d'Oscar est bien ancrée dans la réalité. De plus, on peut se demander si un écrivain n'est pas privilégié d'utiliser tous les moyens de fiction pour transmettre son message. D'après Hsieh, la forme épistolaire est une structure particulièrement bien adaptée au

sujet de l'enfant mourant, chaque lettre correspondant à dix ans de sa vie menée en accéléré. (Hsieh 2006 : 100)

Ainsi, l'auteur supposé des lettres est un jeune enfant, malade et moribond. Le récit est constitué de quatorze lettres dont treize sont écrites par Oscar, seule la quatorzième par Mamie-Rose. En parlant à la première personne du singulier, l'auteur se présente à *cher Dieu* d'une manière familière :

Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans, j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison --- (*Oscar et la dame rose* : 11)

Dans ce récit, contrairement aux romans épistolaires traditionnels, où des lettres sont souvent échangées entre différents épistoliers (Pierre 2005 : 4), Oscar est le seul personnage qui signe toutes les lettres, sauf une. Il y a aussi un seul destinataire, Dieu, qui ne semble jamais répondre. Dans sa vision enfantine très concrète des choses, Oscar est préoccupé de ne pas avoir son adresse :

P.-S. Je n'ai pas ton adresse : comment je fais ? (*Oscar et la dame rose* : 20)

Cependant, la singularité de la manière dont communique Dieu dans son domaine des *choses de l'esprit* lui devient claire dans la deuxième lettre. Il commence :

Bravo ! Tu es très fort. Avant même que j'aie posté la lettre, tu me donnes la réponse. Comment fais-tu ? (*Oscar et la dame rose* : 21)

En ce qui concerne le parcours spirituel d'Oscar, le départ est loin d'être prometteur : Oscar commence à écrire des lettres à Dieu, mais il pense qu'écrire, c'est un mensonge. De plus, il ne croit pas à l'existence de Dieu :

Je te préviens tout de suite : j'ai horreur d'écrire. Faut vraiment que je sois obligé. Parce qu'écrire c'est guirlande, pompon, risette, ruban, et cetera. Écrire, c'est rien qu'un mensonge qui enjolive. Un truc d'adultes.

---je ne t'ai jamais adressé la parole parce que je crois même pas que tu existes. (*Oscar et la dame rose* : 11)

Après ce début, les lettres quotidiennes – Oscar écrit chaque soir - deviennent un exutoire pour lui : il est libre à écrire sur tout ce qu'il veut. Toutefois, la correspondance reste déséquilibrée : Dieu ni donne son adresse ni rend visite. Cependant, au fil des lettres, les « correspondants » deviennent de plus en plus proches et Dieu devient le confident auquel Oscar ne cache rien. Dieu en revanche lui répond, mais bien sûre de la manière propre à lui, *dans l'esprit*.

L'importance de ce lien se fait voir : Oscar n'est jamais trop fatigué pour écrire, seule la dernière lettre est très courte.

Enfant de dix ans, Oscar se conforme incroyablement bien à tous les codes du genre (Pierre 2005 : 4) : les lettres sont précisément formulées, avec l'adresse *cher Dieu*, la formule finale *À demain, bisous*, sa signature *Oscar* et souvent un *post-scriptum* important ajouté. Par exemple, il y a un P.-S. désintéressé : *Pas de vœu aujourd'hui. Ça te fera du repos*. Pourtant, il y a deux jours qui font exception. Le jour où Peggy est partie, la lettre se termine avec *Aujourd'hui je ne t'aime plus*, sans bisous. La dernière lettre très courte est aussi sans bisous : à cent dix ans, Oscar est fatigué et *commence à mourir*. La quatorzième lettre est signée par Mamie-Rose avec *À bientôt*. Le lieu de l'écriture est moins important et il n'est pas exactement indiqué : on est à l'hôpital. Mais le choix de la date la rend symbolique. Dans la deuxième lettre, *on est le 19 décembre*, donc, en comptant une des quatorze lettres par jour, on arrive au 31 décembre. Pour Oscar, la fin de l'année signifie la fin de sa vie.

3.1.2 Une biographie fictive

Malgré des éléments d'autres genres narratifs, le récit *L'enfant de Noé* observe au fond la forme d'une biographie ou d'une autobiographie : c'est l'histoire rétrospective de Joseph, l'enfant protagoniste, rédigée par Joseph, le narrateur adulte, qui se présente au dernier chapitre. Les éléments du réel sont évidents : les événements sont bien ancrés dans le contexte historique de la Deuxième guerre mondiale et de ses effets sur la vie des juifs. En s'appuyant sur des faits, lieux et personnages réels, le récit semble (auto)biographique. L'occupation de la Belgique par les nazis, les rafles et déportations des juifs, la résistance et le secours aux juifs, tout cela est un fait historique. De plus, le père Pons est inspiré d'un personnage réel, l'abbé Joseph André, vicaire de la paroisse de Namur, à la mémoire duquel Schmitt a écrit *L'enfant de Noé*. Dans le récit, le père Pons agit comme l'abbé André avait agi en réalité : il héberge des enfants, obtient des timbres de ravitaillement et de faux papiers. Il échappe aussi à une arrestation en juin 1944. (Bachas 2005 : 9-13) Donc, *le bois du père Pons* en Israël *pourrait* bien exister en réalité et Joseph et Rudy *auraient* bien pu contribuer à la construction d'Israël, comme raconte le narrateur au dernier chapitre. Cependant, malgré sa forme (auto)biographique, *L'enfant de Noé* est une œuvre fictive : le narrateur n'est pas l'auteur, c'est un personnage fictif, créé par l'auteur.

L'impression de vérité est intensifiée par le narrateur à la première personne du singulier : le narrateur est le personnage principal, donc, le point de vue interne permet au lecteur d'entrer dans les pensées et sentiments les plus intimes du protagoniste. En effet, il y a deux narrateurs, un narrateur enfant et un narrateur adulte, séparés l'un de l'autre d'une période de cinquante ans. De cette façon, le récit est composé de deux parties distinctes : le corps central où les événements sont décrits à travers les souvenirs du jeune Joseph, âgé de sept à dix ans, et le dernier chapitre où on retourne au présent du narrateur. Là, le narrateur adulte se présente comme le rédacteur du récit. Toutefois, la chronologie du récit est structurée d'une manière plus compliquée : à de nombreuses reprises, l'adulte interfère avec l'enfant en commentant sur ce qu'a fait ou pensé l'enfant. (Bachas 2005 : 5-6)

L'identité du narrateur n'est pas claire au début. La guerre terminée, il est présenté pour la première fois comme un des garçons attendant *un preneur aux enchères*. La seule chose qu'on apprend de lui est qu'il a dix ans. Cela nous semble intentionnel de l'auteur : avec des masses d'orphelins, on ne voit pas un petit individu. Pourtant, le père Pons l'appelle *mon petit Joseph*. Après cela, on arrive au corps central du récit, les années 1942-1944 : c'est l'année 1942 à Bruxelles, et on apprend l'identité du garçon. Sa mère lui dit : *Nous allons flâner, Joseph*. Donc, son prénom est Joseph, comme l'a dit le père Pons avant, et dans le même contexte, sa religion est dévoilée : on parle yiddish et porte une étoile jaune. Ainsi, Joseph est juif, mais sa nationalité est belge. Son père est tailleur. Pour de faux papiers, son surnom juif *Bernstein* est changé en *Bertin*.

Dès la première phrase du récit, le narrateur adulte donne sa perspective rétrospective sur son passé. L'histoire commence :

Lorsque j'avais dix ans, je faisais partie d'un groupe d'enfants que, tous les dimanches, on mettait aux enchères. (*L'enfant de Noé* : 9)

Ainsi, c'est toujours le Joseph adulte comme narrateur qui intervient pour se prononcer sur les événements historiques ou les choses religieuses, ce qui serait difficile pour un jeune enfant. Il rapporte, par exemple, la situation chaotique après la Libération, une situation qu'un enfant peut seulement regarder sur le chêne derrière le mur de la villa :

Les jours qui suivirent se révélèrent, dans notre région, plus dangereux et meurtriers que la période de la guerre. Durant l'Occupation, l'ennemi était clairement visible donc visé ; pendant la Libération, les coups partirent d'ici et de là, incontrôlés, incontrôlables, et le chaos régna. ---

Progressivement, l'ordre revint. Or il ne nous apportait pas de bonnes nouvelles. Mademoiselle Marcelle, la pharmacienne, avait été atrocement torturée avant d'être déportée à l'Est. Comment reviendrait-elle ? Reviendrait-elle seulement ? Car la confirmation de ce qu'on soupçonnait pendant la guerre nous arrivait : les nazis avaient assassiné leurs prisonniers dans les camps de concentration. Des millions d'êtres humains avaient été massacrés, abattus par balles, asphyxiés au gaz, brûlés ou enterrés vifs. (*L'enfant de Noé* : 99-100)

De la même manière, le narrateur adulte intervient chaque fois qu'il s'agit d'une chose personnellement importante. Parfois il le fait pour cadrer les événements dans la chronologie de la guerre. (Bachas 2005 : 6) Donc, après la description de sa rencontre avec Rudy, il commente :

Ainsi débuta notre amitié : je pris immédiatement mon parrain sous ma protection. (*L'enfant de Noé* : 43)

Dans deux épisodes traitant le lien de l'enfant Joseph au père Pons et à son père biologique, le narrateur adulte le trouve nécessaire de revenir au comportement de l'enfant. Après avoir refusé de reconnaître son père, il l'analyse : l'enfant voulait rester chez le père Pons et souhaitait que son réel père disparaisse. L'adulte ne peut pas justifier cet acte *monstrueux* :

Plusieurs années après, --- Cette méprise volontaire, réaction monstrueuse, j'ai beau la justifier par ma fragilité et ma panique de l'époque, elle demeure l'acte dont je garderai la honte – intacte, chaude, brûlante – jusqu'à mon dernier souffle. (*L'enfant de Noé* : 82)

L'autre épisode important où le narrateur adulte cadre l'expérience de l'enfant dans le contexte historique est après la Libération. Le jeune Joseph a déclaré son amour pour le père Pons :

Depuis ce 4 septembre 1944, j'ai toujours cru que Bruxelles avait été libérée parce que j'avais, soudain, sans détour, déclaré mon amour au père Pons. J'en ai été marqué à jamais. Depuis je me suis attendu à ce que des pétards explosent et que des drapeaux sortent quand je confessais mes sentiments à une femme. (*L'enfant de Noé* : 96-97)

De cette façon, les deux niveaux de narration dans la composition du récit *L'enfant de Noé* sont significatifs. Selon Bachas (2005 : 9), ce sont les scènes initiale et finale, aux enchères et en Israël, qui montrent qu'il s'agit de plus qu'une histoire captivante d'un enfant pendant la guerre. Il s'agit d'un parcours spirituel d'un enfant, mais il lui prend cinquante ans d'en avoir conscience et devenir un réel enfant de son modèle, du père Pons. (Hsieh 2006 : 112)

3.1.3 Deux contes philosophiques

Les deux récits examinés dans cette étude sont bien ancrés dans la réalité, l'un dans celle d'un enfant mourant, l'autre dans celle d'un enfant menacé de vie. Malgré cette réalité sévère, ils

présentent néanmoins des éléments qu'on peut qualifier de merveilleux. Pour cette raison, certaines analyses les voient comme fables ou contes, effectivement contes philosophiques grâce à leur aspect dialectique. (Bachas 2005 : 14 ; Busnel 2004 : 6 ; Hsieh 2006 : 112 ; Pierre 2005 : 11-12) Il semble que c'est la combinaison de ces deux éléments unis à la réalité qui contribue au caractère spécifique de ces deux petits romans.

3.1.3.1 Éléments de philosophie

Dans les deux récits étudiés, les épreuves que rencontrent les héros sont des menaces de la réalité concrète, mais leur aventure est remise sur le plan spirituel : il s'agit de leur évolution intérieure. Comme dans un conte, le but ne peut être atteint qu'à travers des étapes difficiles. Une telle quête est caractérisée par certains traits communs : au début, les héros sont ignorants ou faibles. Ils doivent être aidés parce qu'ils rencontrent des forces opposants dans leur mission. Comme il s'agit d'une mission intérieure, les moyens utilisés par les adjutants, qui les aident, appartiennent aussi au domaine de l'esprit. (Bachas 2005 : 15) Dans ce cas, il y a deux chemins de s'approcher du problème. L'un est de recourir à un personnage humain qui aide et encourage, l'autre est de recourir à Dieu. On peut communiquer et argumenter avec Dieu bien sûr, comme nous montrent les lettres d'Oscar à Dieu. Dans les exemples suivants, nous regardons pourtant la manière dont fonctionne le couple classique de philosophie. Dans *Oscar et la dame rose*, Mamie-Rose est le maître et Oscar est son disciple, alors que le père Pons et Joseph constituent un couple semblable dans *L'enfant de Noé*. C'est dans leurs conversations, dans les dialogues abordant de grandes questions existentielles, que l'aspect philosophique est réalisé. Dans l'argumentation, le maître est le personnage savant qui répond aux questions et explique. Le rôle du disciple est de réfléchir et d'en tirer des conclusions. Plusieurs dialogues dans les récits sont menés de cette manière, donc nous en prenons deux exemples. Dans l'extrait suivant le père Pons et Joseph parlent de la venue du Messie :

- Donc, pour les chrétiens, ça s'est déjà passé ; pour les juifs, c'est à venir.
- Voilà, Joseph. Les chrétiens sont ceux qui se souviennent et les juifs ceux qui espèrent encore.
- Alors, un chrétien, c'est un juif qui a cessé d'attendre ? Oui. Et un juif, c'est un chrétien d'avant Jésus. (*L'enfant de Noé* : 83)

De la même manière, Mamie-Rose répond aux questions d'Oscar. L'extrait suivant est un dialogue caractéristique : elle touche une question vraiment philosophique, la possibilité qu'il n'y a pas toujours de réponse :

- Les questions les plus intéressantes restent des questions. Elles enveloppent un mystère. À chaque réponse, on doit joindre un « peut-être ». Il n'y a que les questions sans intérêt qui ont une réponse définitive.

- Vous voulez dire qu'à « Vie », il n'y a pas de solution ?

- Je veux dire qu'à « Vie », il y a plusieurs solutions, donc pas de solution.

- Moi, c'est que je pense, Mamie-Rose, il n'y a pas de solution à la vie sinon vivre. (*Oscar et la dame rose* : 72-73)

3.1.3.2 Éléments du merveilleux

Ainsi, les maîtres servent de bons génies des histoires d'Oscar et de Joseph : ils mènent des conversations avec eux pour les aider à traverser les épreuves dans leur aventure spirituelle. Cependant, les éléments du merveilleux se manifestent sous d'autres formes plus concrètes, dans les personnages, dans les événements et dans les lieux.

Les personnages peuvent être des héros ou des héroïnes, des adjuvants gentils ou des opposants méchants, beaux ou laids en apparence. (Bachas 2005 : 15) De cette façon, au début de son histoire, Joseph est présenté comme un petit prince heureux, *le roi du monde* dans le tramway, *en carrosse impérial* où il traverse la ville avec sa mère, *le soleil* de son univers. Les expressions sont des métaphores de leur bonheur bien sûre, mais en même temps, un élément du fabuleux est ajouté à la description. Pourtant, Joseph n'est pas le seul prince dans ces récits. Il s'avère que Peggy Blue accepte Oscar comme son prince. Naturellement, toute leur histoire d'amour est comme un conte, mais certains détails concrets la rendent fabuleuse. Peggy est *une fée, Blanche-Neige*, attendant son prince sur son lit, et le prince Oscar arrive. D'une manière amusante, Oscar se considère plutôt comme *un nain*, du fait de son apparence.

Ainsi, en ressemblance au monde du conte, la distribution des personnages en gentils et méchants est claire. Il y a des adjuvants, mais aussi ceux qui représentent les forces du mal, des opposants qui mettent à l'épreuve les héros. (Bachas 2005 : 15) Pour Joseph, les forces du mal sont très concrètes, les nazis qui vont le tuer et anéantir tout son peuple. Il doit aussi échapper au Gros Jacques, le traître, qui représente un personnage mal caractéristique d'un conte. De plus, Joseph doit surmonter un obstacle plus abstrait, sa peur de la nuit noire : son ami Rudy l'aide le faire. D'autre part, il s'avère que le monde n'est pas tout noir et blanc : un nazi n'est pas toujours un opposant. L'officier allemand qui les démasque sous les douches est *un bon*

Allemand. Il rompt le stéréotype des nazis qui représentent les forces du mal : il n'arrête pas les garçons juifs et il donne même de l'argent au père Pons pour leur acheter des bonbons. Évidemment, un adjuvant important se trouve dans la pharmacie : c'est Mademoiselle Marcelle qui sacrifie sa vie dans la lutte contre les nazis. Bacon, le copain d'Oscar, et Rudy, l'ami de Joseph, sont aussi des personnages gentils, comme le sont aussi les villageois, les fermiers *sûrs*, en aidant le père Pons. Et bien que le père Pons ne veuille pas l'avouer, l'épisode sous les douches semble révéler un adjuvant invisible très puissant, Dieu.

Certains personnages sont décrits d'une manière truculente, mais leur apparence singulière ne joue aucun rôle en ce qui concerne leur division en gentils et méchants. De cette façon, plusieurs personnages semblent relever physiquement du merveilleux. (Bachas 2005 : 15) Le père Pons et Mademoiselle Marcelle sont des assemblages étonnants. L'enfant Joseph est émerveillé, mais aussi convaincu par l'apparence du père Pons :

L'homme, long, étroit, donnait l'impression d'être composé de deux parties sans rapport entre elles : la tête et le reste. Son corps semblait immatériel, une étoffe dépourvue de relief, une robe noire aussi plate que si elle était accrochée à un cintre, d'où dépassaient des bottines brillantes qu'on ne voyait enfilées à aucune cheville. En revanche, la tête jaillissait, rose, charnue, vivante, neuve, innocente, tel un bébé sortant du bain. On avait envie de l'embrasser, de la prendre entre ses mains. ---

Son visage non seulement me surprenait peu mais avait l'aspect d'une confirmation. Confirmation de quoi ? Ses yeux noirs me considéraient avec bienveillance derrière le cercle de ses légères lunettes. (*L'enfant de Noé* : 27)

Mademoiselle Marcelle représente l'antagonisme d'apparence et de cœur : elle ressemble à une sorcière, mais elle est une femme bienveillante, qui avec sa morale inébranlable est un bon génie :

Mademoiselle Marcelle faisait peur aux enfants, et lorsqu'elle s'inclina vers moi, elle ne manqua pas son effet habituel : je faillis crier de répulsion. --- on aurait dit une pomme de terre sur un corps d'oiseau. Son visage aux traits épais, mal formés, aux paupières plissées, à la peau brune, irrégulière, terne rugueuse, ressemblait à un tubercule qu'un paysan venait de biner. --- Dressée sur ses jambes maigres, pliée en avant, le tronc tout en estomac comme un rouge-gorge pansu, bombée du cou à l'aîne, mains posées sur les hanches, coudes placés en arrière dans une position d'envol, elle me fixait avant de me picorer. (*L'enfant de Noé* : 31)

Rudy appartient à la même catégorie des personnages étonnants en apparence : il est vraiment *grand*, un *dinosaure nonchalant*, qui semble *s'excuser de son gigantisme*. Ce géant *interminable* est pourtant gentil, contrairement au Gros Jacques, dont l'apparence correspond à son caractère. Ce personnage diabolique est méchant et laid, avec *une face blafarde et transpirante et ses joues flasques*.

L'idée du héros ou de l'héroïne dans un lieu clos se fait voir pour Oscar : l'hôpital où il vit emprisonné par sa maladie, n'est aucunement fabuleux. Cependant, dans sa pire épreuve, il est enfermé dans le noir du placard à balais. Comme un ange salvateur, la femme de service lui ouvre la porte. Après avoir traversé cette épreuve, Oscar accepte une seule adjuvante, Mamie-Rose, qui le mène à rencontrer l'adjuvant le plus puissant, Dieu. De cette façon, le merveilleux est fusionné au spirituel, à l'invisible. Dans son amour pour Peggy, Oscar est confronté à une mauvaise fée dans le personnage de la Chinoise, qui veut intervenir. À sa perruque *noire*, elle présente le contraire de Peggy, une fille fragile et belle, *Blanche-Neige*. Oscar, dans son rôle du Prince Charmant, veut chasser les *fantômes* qui hantent sa princesse. Vu sur le plan de l'invisible, du mystère, sa vie en accéléré appartient certainement au domaine du merveilleux.

La Villa Jaune est un lieu qui donne l'impression du merveilleux, de quelque chose de captivant qui inspire l'imagination :

La Villa Jaune était couchée comme un chat géant lové au sommet de la colline. Les pattes en pierre du perron conduisaient à la gueule, une entrée autrefois peinte en rose où des canapés épuisés tiraient une langue douteuse. À l'étage, deux grandes baies vitrées en forme de paupières ovales dominaient le bâtiment et observaient fixement ce qui se passait dans la cour, entre la grille et les platanes. (*L'enfant de Noé* : 38)

Il semble que la couleur de la villa est symbolique de sa nouvelle fonction : la couleur *jaune* est disparue et virée *au fauve amorti*, et maintenant, la villa héberge des enfants de *l'étoile jaune*. Le vieux bâtiment à sa *fourrure délabrée*, entouré de murs et de platanes est un monde clos qui les protège du danger. De cette façon, des éléments de conte sont étroitement liés à la réalité.

3.2 Langage

Le langage employé dans les deux récits est très varié. Les textes sont, en grande partie, composés des dialogues d'un enfant avec un adulte, notamment d'Oscar avec Mamie-Rose et de Joseph avec le père Pons. Pourtant, Oscar s'adresse aussi à Dieu. Dans les conversations, les répliques sont souvent courtes et simples, particulièrement si ce sont les enfants qui parlent. Donc, en mots simples sont exprimées des idées compliquées. Au-delà des conversations ou dialogues, les descriptions incluses sont écrites en langage vivant, ce qui se voit, par exemple, dans les descriptions des personnages ci-dessus.

La présomption acceptée est que la manière dont exprime l'émetteur son message varie selon le destinataire et aussi selon son énonciation. Il y a des registres différents, de soutenu ou courant à familier, même vulgaire. Cette règle de base semble avoir peu d'importance dans les récits étudiés. L'autre partie dans la communication est principalement un enfant. En conséquence, ce qui frappe immédiatement, c'est que l'enfant parle de manière propre à lui, en observant pourtant les normes de politesse. De cette façon, par exemple, Oscar écrit à Dieu d'un ton familier. Cependant, il n'est pas seul à représenter ce phénomène.

De plus, en pensant que les deux récits sont en principe écrits par deux jeunes enfants, on se demande comment il sera possible, au niveau de langue d'un enfant, de traiter toutes les questions spécifiques, par exemple, les faits historiques ou médicaux et les idées philosophiques ou religieuses. Comment parler comme un enfant, c'était le problème auquel Schmitt réfléchissait avant d'écrire *Oscar et la dame rose*. (Schmitt 2006 : 109) Grâce à la dualité du rôle du narrateur dans *L'enfant de Noé*, cette difficulté est en grande partie évitée.

Le choix du registre sert aussi de moyen stylistique, notamment dans l'écriture littéraire. Dans les deux récits, on voit que beaucoup de langage provient de l'expression orale, ce qui est naturel au vu qu'une grande partie du texte est composée des conversations entre les personnages. En effet, ce sont des paroles retranscrites par l'auteur. Les registres sont liés aux choix lexiques et stylistiques.

3.2.1 Registres variés

Dans les conversations, le registre familier est dominant. Ainsi, par exemple, l'approche directe d'Oscar de Dieu est reflétée dans le registre de langage dans ses lettres. Il est vrai que les lettres sont formulées selon les codes de correspondance, mais en ce qui concerne le langage, à partir de ses premières paroles, Oscar écrit dans le registre familier, parfois argotique. D'une part, il est naturel qu'un enfant de dix ans parle à Dieu en employant la langue qu'il parle normalement. D'autre part, ses parents athées ne l'ont pas appris à respecter Dieu. De plus, nous interprétons son choix de ton comme un signe d'honnêteté, particulièrement parce qu'il récrit le début de sa première lettre. Il ne veut pas mentir que, *à cause de mes études, je n'avais pas le temps*. Sans enjoliver la situation, il dit la vérité :

On m'appelle Crâne d'OEuf, j'ai l'air d'avoir sept ans, je vis à l'hôpital à cause de mon cancer et je ne t'ai jamais adressé la parole parce que je crois même pas que tu existes. (*Oscar et la dame rose* : 11)

Il y a aussi un élément de défi dans son ton : il trouve ridicule d'écrire à quelqu'un à l'existence duquel il ne croit pas. Un ton respectueux dans le registre soutenu serait mensonger. Nous voyons aussi que dans la première version de ses paroles, il utilise l'expression *à cause de* du langage courant qui est tout rejeté dans la deuxième version. De même, la négation est changée : il rejette le mot *ne* de la version originale, en l'omettant dans *je crois même pas*. En même temps, il a peur de ne pas intéresser Dieu bien qu'il ait besoin de cela. Le registre reste familier, mais *le conditionnel* utilisé rend le ton plus poli :

Ça m'arrangerait même que tu aies le temps de me rendre deux ou trois services. (*Oscar et la dame rose* : 11)

Pour un garçon de dix ans, il semble avoir un sens de style exceptionnellement adéquat et raffiné.

Chez Joseph, âgé sept au début de l'histoire, l'âge est bien reflété dans sa faculté de langage. À son niveau enfantin de conceptualité, il a des difficultés de distinguer l'abstrait du concret, ce qui mène aux malentendus amusants. Cela joue un rôle important dans l'humour de *L'enfant de Noé*, ce que nous traiterons plus dans la partie suivante. Par exemple, Joseph prend l'adjectif *grand* au sens propre :

- Nous allons rendre visite à une grande dame, veux-tu ?
- Oui. Qui ?
- La comtesse de Sully.
- Elle mesure combien ?
- Pardon ?
- Tu m'as dit que c'était une grande dame..
- Je voulais dire qu'elle est noble.
- Noble ? (*L'enfant de Noé* : 14)

Dans les dialogues, on voit que le registre employé est souvent familier, notamment en ce qui concerne des paroles, des questions ou des réponses courtes. Des traits du registre familier se trouvent aussi dans les structures grammaticales :

- *C'est quoi, ces disques ?*
- Des musiques de prières, des chants yiddish. Sais-tu qui fut le premier collectionneur de l'histoire humaine, mon petit Joseph ?
- Non !
- C'était Noé.

- Connais pas. (*L'enfant de noé* : 61)

Le temps est aussi un signe distinctif des registres. Dans l'extrait cité ci-dessus, le père Pons utilise le passé simple *fut* du verbe *être*, et il s'agit pourtant d'une conversation. Du fait de la différence de narration dans les deux récits, les temps sont employés différemment : dans *L'enfant de Noé*, le style est plus littéraire et donc, le passé simple est utilisé dans la narration. Si on y ajoute les descriptions de personnages et de lieux réalisées en langue truculente, on a l'impression d'un narrateur adulte, très adroit, pas d'un narrateur enfant. Par contre, le style plus direct d'*Oscar et la dame rose* est réalisé en employant le présent et le passé composé. Lié à d'autres signes du langage familier, cela donne l'impression qu'un enfant aurait pu écrire le texte.

Chose intéressante, les deux femmes bienveillantes, Mamie-Rose et Mademoiselle Marcelle, rompent les règles du bon goût en utilisant des mots familiers, parfois vulgaires. Mamie-Rose explique que dans son métier de catcheuse, *j'étais foutue si j'avais le vocabulaire trop délicat*. Donc, pendant une promenade dans le parc de l'hôpital, Mamie-Rose marche sur une crotte. Sa réaction fait Oscar s'émerveiller :

- Merde !

- Mamie-Rose, vous dites des vilains mots.

- Oh, toi, le même, lâche-moi la grappe un instant, *je parle comme je veux*.

- Oh Mamie-Rose !

- Et bouge-toi le cul. On se promène, là, on ne fait pas une course d'escargots. (*Oscar et la dame rose* : 14)

Ainsi, ce n'est pas toute philosophie qu'ils parlent. De la même manière, Mademoiselle Marcelle *dit comme elle veut*, mais sa colère langagière se dirige contre les curés et la religion. Elle les déteste et elle se prononce fortement pour la science :

Monsieur Pons sait très bien que je déteste les curés, que j'en bouffe depuis ma naissance, et que je vomis l'hostie. Je suis pharmacienne, la première femme pharmacienne de Belgique ! La première diplômée ! J'ai fait des études et je connais la science. Alors « mon père »... à d'autres ! D'ailleurs, monsieur Pons ne m'en veut pas. ---

« Sacrebleu », c'est devenu son surnom au village. Elle *jure davantage que son père qui était colonel*. (*L'enfant de Noé* : 32-33)

3.2.2 Lexique

Comme il se voit dans les exemples ci-dessus, le lexique employé varie de mots hauts et poétiques à certaines expressions vulgaires et grosses. De toute façon, on fait attention à la fonction variable que remplissent les mots choisis. Dans les récits étudiés, certains types de choix lexical suscitent l'attention du lecteur. Ce sont des termes médicaux et religieux, des appellations insultantes et petits noms, des surnoms et l'emploi du verbe (*s'en*) *foutre*.

3.2.2.1 Termes spécifiés

Oscar semble avoir bien adopté la terminologie médicale qui concerne sa leucémie. Tous ces mots plus ou moins techniques sont liés à la situation réelle des médecins et des patients à l'hôpital. Pour renvoyer à sa maladie et au personnel médical de même qu'à différents traitements, Oscar utilise des mots courants et familiers, mais il connaît aussi certains termes purement techniques. Ainsi, le *docteur* Düsseldorf *l'examine*, avant son *opération* il *s'est laissé endormir*, il *a pris les médicaments*, mais sa *greffe de moelle osseuse* n'a pas réussi. *L'infirmière de nuit* est restée pour préparer Peggy à *l'anesthésie* et *la civière* l'a emmenée sur *le chariot*, couverte *de draps émeraude*. De plus, les *toubibs*, ou les *médecins* ne savent pas quoi proposer après que sa *chimio* a aussi déçu.

Pour le jeune Joseph, plusieurs expressions renvoyant à la religion et aux coutumes religieuses sont nouvelles et incompréhensibles. Naturellement, il ne connaît pas les concepts chrétiens, pourtant il est confronté à la même ignorance lorsque le père Pons lui enseigne les rudiments du judaïsme. La première chose est que tout le monde, sauf Mademoiselle Marcelle, appelle le père Pons *mon père*, et Joseph est mystifié. Dans la *maison de Dieu*, ils ont *le bénitier*, ils touchent *l'eau bénite* et Dieu est appelé *Seigneur*. Joseph ne comprend pas quels sont *le Père*, *le Fils*, *le Saint-Esprit* et *la Vierge Marie*. Il veut *aller au catéchisme*, mais il ne peut pas le faire parce qu'il vient du *peuple élu*. Dans sa *crypte*, le père Pons a arrangé une *synagogue*, avec des musiques des *prières*. *Noé* est un personnage inconnu de Joseph, comme sont aussi *le shabbat*, *la Torah*, *la Michna*, *le Talmud* ou *le Messie* ou *la fête d'Hanoukka* et plus encore, la *circoncision*. Donc, Joseph a beaucoup à apprendre avant sa *bar-mitsva*.

3.2.2.2 Appellations insultantes et petits noms

En expression de leur frustration et de leur colère envers leurs parents, Oscar et Joseph les traitent de noms insultants, qui notamment dans le cas d'Oscar, sont des expressions de la

langue familière. De cette façon, Oscar traite ses parents de *lâches*, de *cons* (plusieurs fois), de *nuls* et de *crétins, qui ont l'intelligence d'un sac-poubelle*. Joseph n'emploie pas d'expressions si fortes, mais bien qu'il emploie des mots de la langue courante, dans le contexte ils sont suffisants pour exprimer sa colère. Son père est *incapable et faible*, sa mère *une victime* et les deux sont *inconscients*. Ainsi, les sentiments d'un enfant déçu trouvent un exutoire dans le langage. D'autre part, les sentiments tendres sont exprimés par les petits noms.

Les petits noms sont expressément utilisés pour renvoyer aux liens affectueux dans la famille. Lorsqu'Oscar et Joseph parlent de leurs parents, ils emploient les mots neutres *père* et *mère*. Dans certaines scènes, ces mots sont pourtant remplacés par les termes enfantins *maman* et *papa*. Ils apparaissent souvent comme termes d'adresse dans les dialogues, mais quel que soit le contexte, les petits mots ont toujours une fonction affective. De cette façon, nous pouvons mesurer l'intimité émotionnelle qui existe ou a été rétablie dans les relations familiales. Ainsi, avant la séparation de ses parents, Joseph a *la force de demander* à son père :

- *Papa*, tu m'apprendras à coudre ? (*L'enfant de Noé* : 22)

Dans le même contexte, les mots *maman* et *papa* sont liés aux dialogues, en exprimant le point de vue enfantin. Joseph décrit le processus de leur conversation avec, par exemple, *me dit maman* et *gronda papa*. Ce qui est intéressant est qu'en parlant à lui, sa mère emploie le même mot enfantin *maman* :

- Les gens l'appellent l'étoile du berger ; nous, nous l'appellerons « l'étoile de Joseph et *maman* ». (*L'enfant de Noé* : 21)

Chez Oscar, un processus similaire est vu dans les mots choisis. En rapportant sa situation à Dieu dans sa première lettre, il parle de sa mère comme *maman* :

Le docteur Düsseldorf, que *maman* trouve si beau quoique moi je le trouve un peu fort de sourcils, il a la mine d'un Père Noël qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte. (*Oscar et la dame rose* : 16)

Il y a aussi une fois qu'il parle de son père comme *papa* ; c'est quand *il les retrouve comme avant* après la réconciliation :

Des sacrées gaillardes ! comme disait *papa* qui était tout rouge et qui avait l'air d'aimer ça, le catch. (*L'enfant de Noé* : 67)

Les parents en revanche emploient les prénoms des garçons, sauf certaines exceptions. En disant au revoir à Oscar, sa mère lui dit :

- Je t'aime, *mon petit Oscar*, je t'aime tellement. (*Oscar et la dame rose* : 41)

L'expression *mon petit Joseph* est aussi le terme d'adresse qu'emploie à plusieurs reprises le père Pons en parlant à Joseph, ce qui montre leur relation proche. C'est parfois *mon pauvre Joseph*, et Joseph dit toujours *mon père* :

- Je peux venir dans votre chambre, *mon père* ?

- Viens, *mon petit Joseph*. (*L'enfant de Noé* : 94)

En ce qui concerne telles petites expressions douces, on notera le fait que le père biologique ni de Joseph ni d'Oscar n'emploie ces mots. À leur réunion, Joseph est pourtant *mon fils* pour son père. Ce sont les mères des enfants qui leur sont les plus proches. Mais bien que la mère de Joseph utilise le diminutif *Josephélé*, il se voit que ce n'est pas le lien biologique qui est le plus puissant. L'expression la plus forte est utilisée par Mamie-Rose, lorsqu'elle trouve Oscar sur son paillason :

- Mais... mais..., qu'elle a commencé à dire.

Puis elle s'est penchée vers moi et murmuré :

- *Mon chéri*. (*Oscar et la dame rose* : 64-65)

3.2.2.3 Surnoms métaphoriques

En ce qui concerne les surnoms des enfants hospitalisés, on remarque que les garçons sont tous représentés par leur particularité physique. Dans ce procédé de la synecdoque littéraire (Pierre 2005 : 6), les surnoms deviennent des métaphores de leurs problèmes de santé. Ainsi, les garçons sont présentés sans merci, avec un soupçon d'humour noir. Oscar joue aux échecs avec *Einstein*, non surnommé ainsi grâce à son intelligence, mais *parce qu'il a la tête qui fait le double de volume. Il paraît que c'est de l'eau à l'intérieur. Popcorn* est là pour maigrir, parce qu'il pèse *quatre-vingt-dix-huit kilos à neuf ans, pour un mètre dix de haut sur un mètre dix de large*. Ces deux garçons n'ont même pas un prénom, différemment de *Bacon*, dont le prénom Yves est mentionné, mais *Bacon* à sa grande brûlure est évidemment *grillé*. À cause de sa tête chauve, Oscar lui-même est appelé *Crâne d'OEuf*. Contrairement aux garçons, toutes les filles conservent leurs prénoms et elles jouent un rôle ou l'autre pour Oscar. La maladie cardiaque rend Peggy bleue, *Blue*, mais la couleur de sa peau a plutôt une signification symbolique.

L'ensemble *Peggy Blue* semble poétique, l'adjectif, notamment en anglais, donnant l'impression d'une beauté mélancolique et sonore, comme la musique *blues*. Le personnage contraire à Peggy, Sandrine, qui à cause de sa perruque noire, est connue comme *la Chinoise*, veut sans doute cacher sa tête chauve du fait de son cancer, mais il y a aussi un autre aspect. Son rôle négatif dans la vie d'Oscar est reflété dans sa dénomination. Selon Pierre (2005 : 6), Brigitte est gracié pour son innocence : elle n'est pas surnommée.

3.2.2.4 « Je m'en fous »

Au niveau du lexique, on fait attention aussi à certaines expressions de la langue familière qui semblent servir d'une fonction bien délibérée. Dans *Oscar et la dame rose*, le verbe *foutre*, aussi sous la forme *s'en foutre*, est employé par Oscar en expression de défi et de colère. Dans sa première lettre à Dieu, il souligne le mal qu'il a fait en répétant son message verbal :

J'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (*Oscar et la dame rose* : 11)

Les expressions *foutre* et *s'en foutre* se trouvent aussi dans la conversation d'Oscar avec Mamie-Rose, après que ses parents se sont enfuis. C'est notamment qu'Oscar à travers son choix de mots veut dire que ses parents lui sont sans importance. Pour Mamie-Rose, le verbe semble simplement remplacer le verbe *faire* à deux reprises :

- Bravo, Oscar, tu as réussi ton coup. Tu leur as *foutu une sacrée gifle*. Mais le résultat, c'est qu'ils me jalouent maintenant.

- On *s'en fout*.

- Ce sont de braves gens, Oscar. De très braves gens.

- Je *m'en fous*. (*Oscar et la dame rose* : 26)

- Est-ce que vous allez *foutre la paix* à ces enfants ? (*Oscar et la dame rose* : 48)

Ici, on doit noter la différence entre les deux récits : dans *L'enfant de Noé*, telles expressions familières sont moins utilisées. Par exemple, le verbe *s'en foutre* est employé par Joseph une fois. Pourtant, il parle de Dieu et tout le contexte est amusant :

- Pourquoi Dieu ne les a-t-il pas sauvées lui-même ? *Il s'en foutait* ? Il était parti en vacances ? (*L'enfant de Noé* : 62)

Cette manière de Joseph de parler de Dieu ressemble à celle d'Oscar dans ses lettres dont le ton est dans l'ensemble plus familier : sous un angle enfantin, il est privilégié de parler à Dieu sans être très respectueux.

3.3 L'humour

Malgré ses thèmes au fond très graves, les histoires d'Oscar et de Joseph sont caractérisées de l'humour qui leur donne une légèreté saugrenue. Un trait particulier de cet humour est ce qu'il résulte souvent de l'opposition des mondes adulte et enfantin. L'autre trait spécifique est son caractère inattendu : il apparaît dans de petites remarques incidentes même dans les situations les plus sérieuses. L'humour est parfois noir, arrivant au sarcasme. De plus, l'humour dans les deux récits est composé d'éléments partiellement différents.

3.3.1 Mots d'enfant

C'est notamment Joseph qui, du fait de sa langue d'enfant, produit des malentendus amusants. Un enfant de sept ans essaie de comprendre le monde qui l'entoure et il emploie la langue telle qu'il la connaît. De son point de vue enfantin, le monde adulte est compliqué, avec toutes les incongruités acceptées par les adultes, mais inconnues de lui. (Bachas 2005 : 17) Ainsi, Joseph prend de nombreuses expressions au sens propre du mot, et cette approche concrète est source d'humour. De cette façon, il est désappointé de voir la comtesse de Sully, la *grande* dame d'une *vieille* famille *noble* (Valla 2007 : 4):

la femme qui vint vers nous ne correspondait pas à ce que j'avais imaginé : bien qu'issue d'une « vielle » famille, la comtesse de Sully avait l'air très jeune et, quoique « grande » dame de « haute » naissance, elle ne mesurait guère plus que moi. (*L'enfant de Noé* : 15)

L'autre source de malentendus, le mot *noble*, montre pourtant que Joseph, dans son monde enfantin, a une idée très claire de choses liées à la signification de *noblesse*. Le comte arrive, et Joseph rencontre le stéréotype d'un noble. À Joseph, l'apparence et la voix du comte semblent *nobles* :

Lui se rapprochait beaucoup plus du portrait d'un noble. Grand, fin, vieux – en tout cas, sa moustache lui donnait un air vénérable –, il me toisait de si haut que je compris que c'était pour lui qu'on avait repoussé les plafonds. ---

La voix était celle d'un noble, ça, j'en étais certain ! Une voix solide, épaisse, grave, de la couleur des statues de bronze qu'éclairaient les chandelles. (*L'enfant de Noé* : 17)

Ainsi, il y a en effet plus qu'un malentendu comique caché au sens de *noblesse*. Joseph, même s'il est un enfant sans expérience, comprend la différence sociale : la familiarité de ses parents avec les nobles Sully est incompréhensible. Il se demande si cela signifie leur noblesse : *Que*

nous étions nobles ? De plus, chez la famille noble, il essaie d'adopter le rôle d'un noble lui-même, et ce nouvel état de *noblesse* lui plait bien :

Si j'étais noble, je ne pouvais plus prétendre dormir ! Chevaleresque, je bondis du fauteuil pour consoler ma maman. (*L'enfant de Noé* : 19)

En repensant au comte et à la comtesse de Sully, Joseph est toujours préoccupé par l'idée d'être noble. De cette manière, il se fait entendre qu'il y a une signification plus profonde qu'un jeu de mots pour nous faire rire. Le père Pons guide Joseph vers la compréhension de la vraie noblesse :

- Dites-moi, mon père, si je descends d'une race de plusieurs millénaires, respectable et tout ça, c'est que je suis noble ?

De surprise, il marqua une pause puis murmura :

- Oui, bien sûr, tu es noble.

- C'est bien ce qui me semblait.

J'étais apaisé d'obtenir la confirmation de mon intuition. Le père Pons poursuivit :

- Pour moi, tous les hommes le sont, nobles.

Je négligeai cet ajout afin de ne retenir que ce qui me comblait. (*L'enfant de Noé* : 50)

De la même manière, ce sont les mots incompréhensibles dans *la maison de Dieu*, incompréhensible en elle-même, qui produisent une description humoristique de la messe :

La liturgie se poursuivait. Je n'y comprenais rien, je contemplais la cérémonie avec paresse et fascination. Lorsque je m'efforçais d'en saisir les paroles, le discours passait mes capacités intellectuelles. Dieu était un, puis deux – le Père et le Fils – et parfois trois – le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Qui était le Saint-Esprit ? Un cousin ? Soudain, panique : il devenait quatre ! Le curé de Chemlay venait d'y ajouter une femme, la Vierge Marie. Embrouillé par cette multiplication subite des dieux, j'abandonnai le jeu des sept familles en me jetant sur les chansons car j'aimais bien donner de la voix. (*L'enfant de Noé* : 46)

Ainsi, certains épisodes, sérieux ou même dangereux, sont pimentés de l'humour qui contrebalance les événements tragiques. C'est notamment dans *L'enfant de Noé* où le protagoniste est un jeune enfant, qui lui-même parle de choses *passant ses capacités intellectuelles*, que ce type d'humour fonctionne bien pour alléger la gravité du sujet.

3.3.2 Le comique de « l'esprit »

Dans *Oscar et la dame rose*, plusieurs éléments de l'humour sont, par contre, basés sur des oppositions plus profondes. Ce ne sont pas les mots incompréhensibles qui rendent la situation comique, mais la situation elle-même : dans une situation tragique, un petit garçon mou-

rant mais rebelle rencontre une visiteuse *en contrebande* qui croit en Dieu. De cette position originale, se compose une histoire où la tragédie est allégée des éléments d'humour perçant, parfois féroce et noir. Au fil de l'histoire, ce sont les mots et petits commentaires d'Oscar qui surgent pendant une conversation sérieuse. (Bachy 2005 :1) Par exemple, Mamie Rose est trop vieille pour travailler à l'hôpital :

- Je suis là en contrebande. Il y a un âge limite pour être dame rose. Et je l'ai largement dépassé.
- Vous êtes pèrimée ?
- Oui.
- Comme un yaourt ?
- Chut !
- O. K. ! Je dirai rien. (*Oscar et la dame rose* : 13-14)

Quelque part, ce sont des mots particuliers qui rendent la situation comique, mais la plupart du temps il s'agit de la situation dans l'ensemble qui est présentée d'une manière amusante. Pour ce but, les registres de langue sont mélangés et employés d'une manière imprévue. Ainsi, en adressant son vœu à Dieu, Oscar est direct et bref, et absolument sérieux :

Alors je t'adresse ma demande du jour : je voudrais que Peggy et moi on se marie. Je ne suis pas certain que le mariage appartienne aux choses de l'esprit, si c'est bien ta catégorie. Est-ce que tu fais ce genre de vœu, le vœu agence matrimoniale ? Si tu n'as pas ça en rayon, dis-le-moi vite que je puisse me tourner vers la bonne personne. Sans vouloir te presser, je te signale que je n'ai pas beaucoup de temps. Donc : mariage d'Oscar et Peggy Blue. Oui ou non. Vois si tu fais, ça m'arrangerait. (*Oscar et la dame rose* : 45)

L'attitude sérieuse voisinée aux mots bien choisis, c'est l'élément qui chatouille le lecteur à rire ou du moins à sourire. C'est aussi l'élément qui se répète à plusieurs reprises. Par exemple, après la nuit nuptiale d'Oscar et Peggy, Mamie-Rose et Oscar parlent de la possibilité d'avoir des enfants :

- Il n'y a qu'un truc qu'on n'a fait pas, c'est le baiser en mélangeant les langues. Peggy Blue avait peur que ça lui donne des enfants. Qu'est-ce que vous pensez ?
- Je pense qu'elle a raison.
- Ah bon ? C'est possible d'avoir des enfants si on s'embrasse sur la bouche ? Alors je vais en avoir avec la Chinoise.
- Calme-toi, Oscar, il y a quand même peu de chances, très peu. (*Oscar et la dame rose* : 49)

Ainsi, garder l'air sérieux devant telle innocence enfantine qui la pourrait faire rire, c'est le truc de Mamie-Rose – et de l'auteur.

Les manifestations de l'humour noir et celles de l'autodérision servent du contraire de cet humour chaleureux, presque caché. De cette façon, les surnoms des enfants malades ne sont pas seulement métaphoriques de leurs maladies, en même temps, ce sont des expressions de cet humour noir. En effet, ce sont une manière cruelle de définir *Bacon, Einstein, Pop Corn* et les autres à travers leurs affections, et rire, même confronté à la mort et à la souffrance.

Comme nous les avons analysés avant,¹⁵ ici, nous soulèverons un seul des personnages, Oscar, parce qu'il représente encore une différente catégorie de l'humour, celle de l'autodérision. Il se présente comme *Crâne d'OEuf*, de cette façon renvoyant à sa tête chauve à cause de sa chimiothérapie. Il se voit comme une figure bizarre et il compte peu sur son apparence, et pourtant il y a un soupçon de suffisance en lui, ce qu'il avoue. Il parle de ses chances avec Peggy et Mamie-Rose l'encourage :

- Vous avez vu la tête que j'ai ? Faudrait qu'elle apprécie les extraterrestres, et ça, j'en suis pas sûr.

- Moi je trouve très beau, Oscar.

Là, elle a un peu freiné la conversation, Mamie-Rose. *C'est agréable d'entendre ce genre de chose, ça fait frissonner les poils, mais on sait très bien quoi répondre. (Oscar et la dame rose : 36)*

L'idée de l'autodérision se répète, par exemple, dans la situation où il se considère comme *un nain* plutôt que comme *un prince* et aussi au moment où il ne peut pas se dégonfler, mais *faut être un homme* et embrasser la Chinoise.

Malgré sa maladie grave, Oscar ne perd pas son humour et même avant sa mort proche, il ne laisse pas tomber ses blagues. Donc, bien qu'il soit presque trop fatigué pour tenir le stylo, il plaisante sur la maladie. C'est après Noël qu'il écrit :

Tout le monde est malade ici, même le docteur Düsseldorf, à cause des chocolats, des foies gras, des marrons glacés et du champagne que les parents ont offerts en masse au personnel soignant. (*Oscar et la dame rose : 70*)

Dans *L'enfant de Noé*, l'autodérision arrive au sarcasme. Une conversation très sérieuse entre Joseph et Rudy décrit ce que sont les juifs, et ni Joseph ni Rudy ne veut avouer qu'ils le soient :

- D'ailleurs, je ne sais même pas ce que c'est, un juif.

- Moi non plus.

¹⁵ Voir section 3.2.2.3 *Surnoms métaphoriques*, p. 63-64.

- Ils ressemblent à quoi, les juifs, Rudy ?
- Nez crochu, yeux saillants, lippe pendante, avec des oreilles décollées.
- Il paraît même qu'ils ont des sabots à la place des pieds, et une queue entre les fesses. (*L'enfant de Noé* : 42)

3.3 L'humour des personnages

Outre les dialogues et événements pimentés d'humour, certains personnages en eux-mêmes sont assez drôles et bizarres pour ajouter un élément comique à ces deux récits, en même temps qu'ils représentent le merveilleux. À cet égard, ce sont parfois les aspects extérieurs qui rendent un personnage étrange. Le personnage du père Pons n'est pas très ordinaire physiquement, *son corps immatériel et sa tête d'un bébé sortant du bain*. Le personnage de Mademoiselle Marcelle en revanche semble représenter une collection entière de paradoxes curieux, qui ne sont pas seulement à l'extérieur. Cette *pomme de terre sur un corps d'oiseau* est une femme téméraire, dont les jurons lui ont valu son surnom *Sacrebleu*. Elle dit qu'elle n'aime rien ni personne, mais elle aide les garçons juifs : elle n'est pas bonne, elle est juste. Et elle refuse toute religion, mais elle est amie avec *le monsieur Pons*. L'autre personnage aussi comique physiquement est bien sûr Rudy. La description ressemble à celle du père Pons :

Il montait si haut qu'on le croyait suspendu à un fil derrière ses épaules basses, tandis que ses bras et ses jambes pendaient dans le vide, sans force, désarticulés, et que sa tête dodelinait en avant, pesante, chargée de cheveux trop bruns, trop drus, trop raides, étonnés d'être là. Il avançait lentement pour s'excuser de son gigantisme, tel un dinosaure nonchalant, qui dirait : « N'ayez pas d'inquiétude : je suis gentil, je ne mange que de l'herbe. » (*L'enfant de Noé* : 40)

Dans *Oscar et la dame rose*, les personnages semblables sont les catcheuses présentées par Mamie-Rose dans ses histoires paraboliques. Ainsi, il y a, par exemple, Sarah Youp La Boum et Plum Pudding :

- Sarah Youp La Boum, la catcheuse au corps huilé, l'anguille des rings, une acrobate qui se battait presque nue et qui te filait entre les mains lorsque tu essayais de lui faire une prise. (*Oscar et la dame rose* : 26)

- Prends Plum Pudding, par exemple, ma rivale irlandaise, cent cinquante kilos à jeun et en slip juste avant sa Guinness. (*Oscar et la dame rose* : 52)

Les surnoms ici sont un élément important de l'humour, imaginatifs et, en même temps, métaphoriques de leur métier.

De cette façon, l'humour sous des manifestations variées est un élément intégral dans les deux récits. Juxtaposé aux thèmes graves, il donne à la narration une légèreté inattendue dans des situations tragiques. Et bien qu'on ne meure pas de rire, on peut du moins sourire.

4 Conclusion

L'objectif de ce mémoire était d'étudier les petits romans ou récits, *Oscar et la dame rose* et *L'enfant de Noé* d'Éric-Emmanuel Schmitt, en analysant leur thématique et leurs moyens littéraires. Les récits font partie de la séquence *Le cycle de l'invisible*, où l'auteur examine différentes religions. Dans le cycle, les récits étudiés coïncident avec le choix des protagonistes et de leurs angoisses, la thématique et le choix des moyens littéraires utilisés. Pour les placer dans un cadre plus vaste, nous avons commencé par présenter les idées de l'écrivain telles qu'elles se manifestent dans son œuvre dans l'ensemble. Ses grands thèmes classiques, par exemple, la mort, la souffrance et l'amour, rattachés à la spiritualité et à la philosophie, composent l'essence de ces récits.

Dans la seconde partie de l'étude, les extraits cités montrent concrètement comment se manifestent la mort, la maladie et la souffrance de même que l'amour, l'amitié et la spiritualité dans la vie des protagonistes. Cette thématique est réalisée à travers les expériences angoissantes de l'enfance. Logiquement, les jeunes garçons, seuls et séparés de leurs parents, offrent un bon point de départ pour des thèmes graves : leur vie est en jeu. Oscar et les autres enfants à l'hôpital sont touchés par la maladie, la souffrance et la mort, tandis que Joseph et les autres garçons juifs se cachent en danger de mort. Donc, les dures réalités de la vie ne sont pas éludées, même pas la mort d'un enfant, qui est le sujet dans *Oscar et la dame rose*. Conscient de s'attaquer à un sujet tabou, Schmitt le justifie par son idée fondamentale : toutes les grandes questions de la vie humaine touchent des enfants autant que des adultes. Ce thème a aussi suscité l'attention du monde médical : Schmitt a reçu le premier Prix Jean Bernard¹⁶ de l'Académie de Médecine pour cette œuvre (Hsieh 2006 : 106).

Par-delà la mort et la souffrance, les thèmes positifs sont puissants. Malgré toute rupture et colère dans les relations familiales, une réconciliation est finalement possible. C'est notamment la mère, *maman*, qui ne perd jamais l'amour de son fils, d'Oscar ou de Joseph. Et dans l'histoire d'Oscar et Peggy, l'amour est *du béton*, dépassant toutes les bornes. De même,

¹⁶ Un illustre hématologue, décédé en 2001, de l'Académie française et de l'Académie de médecine. Un prix sous son nom a été créé à l'initiative de l'Académie de médecine pour récompenser l'œuvre d'un écrivain illustrant le lien entre médecine et littérature.

Selon Hsieh, c'était en septembre 2003, mais Le site officiel de Schmitt donne l'année 2004 pour ce prix.

<http://www.canalacademie.com/ida2247-La-grande-garde-Prix-Jean-Bernard-2007.html>

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/portrait-prizes.html>

l'amitié entre les garçons sert d'élément adjuvant. Cependant, dans les liens chaleureux entre le maître et le disciple, l'enfant trouve un confident qui l'aime et le guide dans son parcours vers l'évolution de son personnage. C'est au travers des dialogues dialectiques que les deux maîtres réalisent leur enseignement philosophique et spirituel.

Les conversations, réalisées par la méthode classique de question et réponse composent ainsi l'élément primordial. La réelle idée philosophique est pourtant présentée par Mamie Rose : *les questions sans réponse*, ce sont les plus intéressantes. Pour l'interprétation de la spiritualité, cela nous semble essentiel : malgré tous les essais de la philosophie et des religions, les questions de souffrance et de mort restent mystérieuses, sans réponse. Et pourtant, dans le parcours de l'évolution des deux garçons, il est question de leur cheminement vers la spiritualité et vers Dieu. Il y a certainement un paradoxe ici : pourquoi ce cheminement, si les questions fondamentales restent sans réponse ? Il nous semble que c'est un paradoxe délibéré : nous devons y réfléchir. De même, la question de Dieu reste ouverte : Dieu peut se montrer dans une révélation, dans une sensation mystérieuse, mais enfin, on *doit le faire exister*, comme dit Mamie-Rose, *une copine à Dieu*. L'inconstance du père Pons sur le rôle de Dieu est intéressante : malgré tout son raisonnement, il remercie pourtant un dieu personnel, *mon Dieu*. Incertains ou non dans leur croyance, les deux maîtres reconfortent leurs disciples dans leur voie de vie. Et pour les deux garçons, il y a une réponse : leur évolution spirituelle culmine dans une expérience mystique : ils ressentent la présence de Dieu.

Dans la troisième partie, nous nous sommes intéressée à la manière dont fonctionnent certains moyens littéraires, notamment le genre, le langage et l'humour dans les récits étudiés.

À première vue, il semble facile de définir *Oscar et la dame rose* comme un roman épistolaire et *L'enfant de Noé* comme une biographie ou une autobiographie. Cependant, malgré toutes les caractéristiques extérieures d'un genre spécifique, l'auteur semble se jouer des genres, en les mélangeant. Il est vrai qu'il raconte deux histoires, l'une sous forme de lettres, l'autre sous celle d'un récit d'une vie. Il est aussi vrai que les événements sont bien ancrés dans la réalité, celle de l'hôpital et des persécutions des juifs. Tout le temps, la narration est pourtant entrecoupée des conversations où les idées thématiques sont passées au lecteur : on arrive dans le domaine de l'immatériel, de la philosophie et de la spiritualité. Avec des éléments du merveilleux ajoutés à cet ensemble, on peut parler de deux fables ou contes philosophiques.

Les registres du langage naissent de leur fonction. Pour cette raison, les registres varient, par exemple, dans les dialogues et dans les descriptions, de personnages ou d'endroits. Il y a aussi une différence stylistique entre les deux romans. Dans *L'enfant de Noé*, la narration est plus littéraire, utilisant, par exemple, le passé simple pour le déroulement des événements, tandis qu'*Oscar et la dame rose* est de style familier, donc le passé composé est utilisé pour la narration. De plus, les garçons parlent comme un enfant, bien qu'il y ait une différence dans la manière dont cela se manifeste. Vu le niveau concret du langage du petit Joseph, les malentendus drôles sont attendus et amusants. Dans les dialogues, particulièrement entre Oscar et Mamie-Rose, le lexique est, pour la plupart, familier, caractérisé par des mots comme *crotte* ou *cul*, voire *merde*. Dans *L'enfant de Noé*, les jurons de Sacrebleu ne se font pas voir dans le texte. Les structures grammaticales des dialogues observent le même registre familier. Dans certaines phrases courtes, comme *Je plaisante pas*, la négation *ne* est omise. Contrairement aux conversations, les descriptions approchent la poésie, notamment grâce à l'originalité de l'expression lexicale. À part cela, les termes spécifiés composent un trait particulier du lexique. Oscar connaît bien les termes médicaux, liés à sa maladie et aux pratiques hospitalières. Joseph, pour sa part, apprend bien les termes liés au judaïsme et au christianisme.

L'humour dans les deux romans provient de différentes sources. Au début de *L'enfant de Noé*, il repose sur les malentendus comiques, produits par les mots d'enfant du petit Joseph. Cela contraste avec la situation tragique que l'enfant ne comprend pas. Parallèlement, l'humour dans *Oscar et la dame rose* avoisine le tragique. Oscar sait qu'il va mourir, mais il ne perd pas son sens de l'humour. Cela apparaît dans ses facéties et ses observations saugrenues. L'humour est aussi utilisé pour décrire des personnages bizarres, par exemple le père Pons, dont l'apparence ne fait pas une impression très sérieuse. L'humour est souvent noir, cruel, arrivant au sarcasme ou à l'autodérision, ce qui se manifeste dans les surnoms métaphoriques des enfants malades et dans la description des juifs. Dans cette fusion du sérieux et de l'amusant, la mort et la maladie voisinent avec le rire.

Pour conclure, notre étude donne une vue d'ensemble sur le sujet, les thèmes et les moyens littéraires des deux petits romans. À la lumière de nos observations, on voit qu'un grand nombre de thèmes ont été traités en peu de mots et dans un petit nombre de pages. Du fait de cette forme condensée, Schmitt a aussi été critiqué et considéré comme superficiel. Selon notre analyse aussi, il est possible de traiter même les thèmes les plus graves et, en même temps, faire rire ou sourire le lecteur. Pour créer un tel ensemble, on doit être capable de mé-

langer le tragique au comique et utiliser son imagination. Ici, on peut pourtant se demander si cette manière de traiter de tels thèmes n'est pas trop légère. D'autre part, il est vrai que c'est notamment cette fusion de gravité et légèreté qui semble attirer les lecteurs. Les opinions sont partagées, et on pourrait les étudier et comparer les arguments différents. Il serait aussi intéressant de prendre un des thèmes étudiés ici, par exemple, l'amour ou la spiritualité, et de l'examiner dans d'autres œuvres de l'écrivain. Une telle étude thématique n'empêcherait nullement une analyse linguistique plus approfondie des moyens d'expression.

Bibliographie

Ouvrages étudiés :

Schmitt, É.-E. (2004). *L'enfant de Noé*. Albin Michel.

Schmitt, É.-E. (2006). *Oscar et la dame rose*. Magnard.

Ouvrages consultés :

Bachas, P. (2005). *L'enfant de Noé, Éric-Emmanuel Schmitt*. Dossier préparé et rédigé par Pascale Bachas. Antigone 2005. Dossier électronique commandé par le site officiel d'É.-E.S. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/files/pdf/doss-enfant-de-noe.pdf>

Bachy, P. (2005, crée 2002). *Chronique de Pierre Bachy. Éric-Emmanuel Schmitt, Oscar et la dame rose*. Consulté le 12 septembre 2015. <http://www.francoopolis.net/revues/BachyP-Schmitt.html>

Biographie = *Biographie courte*. Consulté le 10 septembre 2015 sur le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>

Bookine = <http://www.bookine.net/eric-schmitt.html> Consulté le 10 septembre 2015.

Brunet, B. (2009). Rapport sur les conséquences de la maltraitance subie dans l'enfance : *Stress et traumatismes*. Consulté le 10 septembre 2015. <http://garde-alternee.com/publish.html>

Busnel, Fr. (2004). *Philosophe clandestin*. Portrait de presse : Lire-2004. Consulté le 12 septembre 2015 sur le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>

Doane, S. (2010). *Oscar et la dame Rose*. Consulté le 12 septembre 2015. http://interbible.org/interBible/source/culture/2010/clt_100326.html

Fiches de lecture = <http://www.fichesdelecture.com/auteurs/eric-emmanuel-schmitt> Consulté le 10 septembre 2015.

Fouano, R. (2007). *La malédiction du succès*. Propos recueillis par Rodolphe Fouano. Portrait de presse : Les Cahiers de la Maison Jean Vilar-2007. Consulté le 12 septembre 2015 sur le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>

Héliot, A. (2003). « *The Boy From Elsewhere* ». Portrait press. Consulté le 12 septembre 2015 sur le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/portrait-press.html>

Hsieh, Y. (2006). *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*. Summa Publications, Inc. Birmingham, Alabama.

- Liard, J. (2005). *Qui est... Éric-Emmanuel Schmitt ?* <http://www.linternaute.com/sortir/auteurs/schmitt.shtml> Consulté le 12 septembre 2015.
- Littérature = *Littérature : Récits*. Consulté le 12 septembre 2015 sur le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>
- Meyer, M. (2004). *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Albin Michel.
- Pierre, C. (2005). *Oscar et la dame rose, Éric-Emmanuel Schmitt*. Dossier préparé et rédigé par Catherine Pierre. Antigone 2005. Dossier électronique commandé par le site officiel d'É-E.S. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/files/pdf/doss-oscar-et-la-dame-rose.pdf>
- Schmitt, É-E. (2006). *Une interview* par Josiane Grinfas-Bouchibti joint à l'édition utilisée d'*Oscar et la dame rose* (2006) : 109-114.
- Schmitt, É-E. (2014). *Un instant d'éternité m'a transformé*. Une interview par Réjane Ereau du 10 mars 2014. Consulté le 12 septembre 2015. <http://www.inrees.com/articles/eric-emmanuel-schmitt-un-instant-eternite-transforme/>
- Schmitt, É-E. (2012). *On apprend la sagesse en expérimentant le chagrin*. Une interview par Dorian de Meeûs du 1^{er} décembre 2012. Consulté le 12 septembre 2015. http://www.lepoint.fr/culture/eric-emmanuel-schmitt-on-apprend-la-sagesse-en-experimentant-le-chagrin-01-21-2012-1536462_3.php
- Valla, M. (2007). *Que se disent les religions entre elles lorsqu'elles ne se font pas la guerre ?* Consulté le 12 septembre 2015. http://www.webletters.net/ar/articles/9_138_367_lc76religions.pdf
- <http://www.canalacademie.com/ida2247-La-grande-garde-Prix-Jean-Bernard-2007.html>
Sans auteur. Consulté le 10 septembre 2015.
- <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/portrait-prizes.html> Sans auteur. Consulté le 10 septembre 2015.
- <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>. Le site officiel. Consulté le 12 septembre 2015.
- http://www.larousse.fr/encyclopedie/medical/syndrome_d_Eisenmerger/12702 Consulté le 10 septembre 2015.

Annexe

L'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt :

Le théâtre : La nuit de Valognes 1991

Le Visiteur 1993

Golden Joe 1995

L'École du diable 1996

Variations énigmatiques 1997

Milarepa 1997

Le Libertin 1997

Frédéric ou le Boulevard du crime 1998

Le Bâillon 1999

Hôtel des deux mondes 1999

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran 1999

Mille et un jour 2000

Oscar et la dame rose 2002

Petits crimes conjugaux 2003

La Tectonique des sentiments 2008

Un homme trop facile 2013

The Guitrys 2013

La trahison d'Einstein 2014

Georges et Georges 2014

Si on recommençait 2014

L'élixir d'amour 2015

Adaptations pour le théâtre :

Le Marchand de Venise (de la pièce de William Shakespeare) 1995

Sarah (de la pièce de John Murrell) 2002

Lunes de miel (de la comédie de Noël Coward) 2004

Mes Évangiles – L'Évangile selon Pilate (du roman L'Évangile selon Pilate) 2004

Mes Évangiles – La Nuit des oliviers (du roman *L'Évangile selon Pilate*) 2004
Le Bossu (du roman de Paul Féval) 2008
Milady (du roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires*) 2010
Kiki van Beethoven (de l'œuvre *Quand je pense que Beethoven est mort...*) 2010
Le Journal d'Anne Frank (de l'œuvre *Journal d'Anne Frank*) 2012
Le joueur d'échecs (de la pièce de Stefan Zweig) 2014
Hibernatus (de la pièce de Jean Bernard-Luc) 2015
24 heures de la vie d'une femme 2015

Spectacles musicaux et traductions de deux opéras de Mozart :

Ma vie avec Mozart 2006
Le Carnaval des animaux 2011
Le mystère de Georges Bizet 2014
Les Noces de Figaro 1996
Don Giovanni 2012 (au Canada francophone)

Romans : La secte des Egoïstes 1994
L'Évangile selon Pilate 2000
La Part de l'autre 2001
Lorsque j'étais une œuvre d'art 2002
Ulysse from Bagdad 2008
La femme au miroir 2011
Les Perroquets de la place d'Arezzo 2013
L'élixir d'amour 2014
La poison d'amour 2014
La nuit de feu 2015

Récits ou Le cycle del'invisible :

Milarepa 1997
Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran 2001
Oscar et la dame rose 2002
L'enfant de Noé 2003

Le sumo qui ne pouvait pas grossir 2009

Les dix enfants que Madame Ming n'a jamais eus 2012

Recueils de nouvelles :

Odette Toulemonde et autres histoires 2006

La rêveuse d'Ostende 2007

Concerto à la mémoire d'un ange 2010

Les deux messieurs de Bruxelles 2012

Essais, aussi sur la musique :

Diderot ou la philosophie de la séduction 1997

« Le bruit qui pense » :

Ma vie avec Mozart 2005

Quand on pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent 2010

Le carnaval des animaux 2010

Bande dessinée :

Les aventures de Poussin 1^{er} 2013

De plus, films, théâtre filmé et audiovisuel.