L'évolution du didactisme dans la littérature de jeunesse basque de la fin du XIXème siècle au XXIème siècle

Eztitxu Albistur

▶ **To cite this version:**

Eztitxu Albistur. L'évolution du didactisme dans la littérature de jeunesse basque de la fin du XIXème siècle au XXIème siècle. Linguistique. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2017. Français. NNT : 2017PAUU1028 . tel-02867076

HAL Id: tel-02867076

https://univ-pau.hal.science/tel-02867076

Submitted on 13 Jun 2020

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

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

THÈSE

UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

École doctorale ED 481

Présentée et soutenue le 19 Décembre 2017

par **Eztitxu ALBISTUR**

pour obtenir le grade de docteur
de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Spécialité : Etudes Basques

L'EVOLUTION DU DIDACTISME DE LA LITTERATURE DE JEUNESSE BASQUE DU XIX^{e} AU XXI^{e} SIECLE

MEMBRES DU JURY

RAPPORTEURS

• Hervé LE BIHAN	Professeur des universités / Université de Rennes 2
• Jon KORTAZAR	Professeur des universités / Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

EXAMINATEURS

• Aurélie ARCOCHA-SCARCIA	Professeur des universités / Université de Bordeaux Montaigne
• Ur APALATEGUI	Professeur des universités / Université de Pau et des Pays de l'Adour

DIRECTEUR

• Ur APALATEGUI	Professeur des universités / Université de Pau et des Pays de l'Adour

RESUME

Les premiers écrits destinés aux enfants et aux adolescents apparaissent en Europe au XVIII^{e} siècle et se développent tout au long du XIX^{e} siècle. C'est au XIX^{e} siècle que le terme littérature de jeunesse voit le jour. La littérature destinée aux enfants et adolescents est donc relativement récente. Cette littérature, à travers les œuvres qui la composent, a souvent pour but principal d'éduquer les enfants et les adolescents et porte en elle des messages de divers types : savoir encyclopédique, conseils existentiels et prescriptions morales. Ces messages sont intentionnellement véhiculés par des œuvres que l'on peut donc qualifier de didactiques. Mais ce didactisme propre au genre de la littérature de jeunesse évolue au cours des siècles. En se focalisant sur la littérature de jeunesse basque et en établissant un corpus d'œuvres significatives d'une évolution, nous avons analysé au cours de ce travail de thèse la manière dont les différents messages et les différentes morales étaient transmis aux enfants et aux adolescents lecteurs au cours des siècles. Cette transmission se fait tantôt par le biais du recours à un didactisme explicite, tantôt ou simultanément par l'emploi d'un didactisme plus implicite. Après avoir procédé à l'analyse de chacune des œuvres du corpus, nous les avons comparées et avons proposé une ébauche d'histoire de l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque du début XIX^{e} siècle au début du XXI^{e} siècle. Pour finir, nous avons proposé une grille d'analyse des œuvres de jeunesse à destination des enseignants et des professeurs qui souhaiteraient travailler sur les messages desdites œuvres avec leurs élèves.

Mots clés

Littérature jeunesse et littérature de jeunesse basque – Histoire - Didactisme – Œuvres – Message – Morale – Enseignements.

SUMMARY.

The first writings devoted to children and adolescents emerged in Europe in the 18th century and continued to develop throughout the whole of the 19th century. It was in the 19th century that the term "children's literature" (or "juvenile literature") came into being. Literature written for children and adolescents is therefore relatively recent. The main aim of this type of literature is largely to educate children and adolescents by means of the works of which it is composed and by carrying messages of varying types: encyclopedic knowledge, existential advice as well as moral prescriptions. These messages are deliberately transmitted through works which one can therefore qualify as being didactic. This characteristic indoctrination of children's literature (juvenile literature) has evolved over the centuries. Having focalized our research on Basque children's (juvenile) literature and having compiled a corpus of works pertaining to this evolution we have analysed, in this thesis, the ways in which the various morals and different messages were handed down to juvenile readers throughout the ages. This transmission has taken place sometimes by means of explicit didactism and sometimes, or even simultaneously, by the use of implied didactism. Having proceeded to analyse and compare each opuscule of the corpus we thus propose a historic outline concerning the evolution of didactism in Basque children's (juvenile) literature as from the 19th century to the beginning of the 21st century. To conclude we have proposed an analytical table of children's (juvenile) literature destined to aid teachers and professors who may wish to study the messages contained in the works of their pupils.

Key words:
Basque children's (juvenile) literature - History - Didactism - Works - Message - Moral - Teaching

REMERCIEMENTS

Je remercie toutes les personnes qui ont contribué à ce travail de thèse :

En premier lieu, mon Directeur de thèse, Monsieur Apalategui Ur, pour ses conseils et son soutien ainsi que pour la confiance et la liberté de travail qu'il m'a accordées durant le temps de préparation et de rédaction de la présente thèse de doctorat.

Je remercie également toute l'équipe enseignante du département d'études basques de la faculté de Bayonne qui tout au long des années et à travers leurs différents cours m'ont donné peu à peu le goût de la réflexion et m'ont montré l'importance de développer un esprit critique.

Je tiens également à remercier le personnel, les chercheuses et les chercheurs du laboratoire IKER, pour leur accueil et leur conseil.

J'exprime également ma gratitude à Madame Etcheverry Marie-Hélène qui m'a fait partager son expérience et sa réflexion sur la littérature jeunesse et qui m'a prodigué son soutien fidèle et durable.

Je remercie le personnel de la bibliothèque de Bayonne, pour avoir accepté que je filme dans ses locaux Aritz Decla-Etcheverry.

Je remercie également Madame Etcheverry Oihana et Monsieur Decla Sébastien d'avoir accepté que je filme leurs fils Aritz pour les besoins du travail de thèse. Je remercie donc Aritz Decla-Etcheverry qui malgré son jeune âge s'est prêté à l'exercice d'être filmé en compagnie de livres de différentes époques.

Je dédie cette thèse à mes parents et mes grands-parents qui m'ont toujours encouragée avec bienveillance, patience et affection.

Sommaire

Résumé

Remerciements

1. PREAMBULE……1

2. MARQUEURS THEORIQUES

2.1.Approche théorique de la littérature et de ses composantes

2.1.1 Une définition précise de la littérature est-elle possible ?

2.1.1.1 Eléments constitutifs de la litttérature……... 3
2.1.1.2 Dimension philosophique de la définition de la littérature : d'une littérature qui aide à vivre à une littérature qui décrit nos sociétés…….4

2.1.2 Quelques composantes de la littérature

2.1.2.1 Le schéma de communication de Jakobson…… 9
2.1.2.2 Le binôme auteur, lecteur…….. 10
2.1.2.3 Le binôme œuvre-message…… 12
2.1.2.4 Dimension idéologique de la littérature…… 14

2.2 Enfance et littérature de jeunesse

2.2.1 De l'archétype de l'enfant dans la société à l'histoire de la littérature de jeunesse.

2.2.1.1 Les enfants dans la société……20
2.2.1.2 Des idées pédagogiques nouvelles de Jean-Jacques Rousseau à une littérature destinée aux enfants et aux adolescents……21

2.2.2 L'histoire de la littérature de jeunesse

2.2.2.1 Littérature de jeunesse française du XIX^{e} siècle……25
2.2.2.2 Littérature de jeunesse française du XX^{e} siècle…… 26
2.2.2.3 La littérature de jeunesse de l'État espagnol au XIX^{e} siècle…… 30
2.2.2.4 La littérature de jeunesse de l'État espagnol au XX^{e} siècle…… 30
2.2.2.5 La littérature de jeunesse basque du XIX^{e} siècle…… 34
2.2.2.6 La littérature de jeunesse basque du XX^{e} siècle…… 35
2.2.2.7 Comparaison et conclusion……39

3. HYPOTHÈSE DE TRAVAIL ET MÉTHODOLOGIE

3.1 Hypothèse de travail et méthodologie……41

3.2 Méthodologie…….....41
3.2.1 Vérification de l'hypothèse de travail……41
3.2.2 Méthodologie de l'analyse du corpus…… 42

3.3 Film avec Aritz : Présentation et analyse……44
3.3.1 Introduction…… 44
3.3.2 Présentation d'Aritz…… 44
3.3.3 Présentation de notre étude…… 44
3.3.4 Analyse des films…… 45
3.3.5 Conclusion générale vis à vis de notre étude de cas…… 55

4. ANALYSE DES ŒUVRES

4.1 Précisions sur classification des œuvres……56

Œuvres[1]

Ipuin onak [Les Bonnes histoires], Hiria Liburuak S.L [Hiria Livres S.L], 1804

Analyse…… 59

Tableau…… 67

Xabiertxo [Petit Xavier], Lopez'tar E.'ren etxean, [Maison de Lopez'tar E.], 1925

Analyse…… 68

Tableau…… 87

Nire belarriak [Mes oreilles], Elkar, [Ensemble], 1984

Analyse…… 89

Tableau…… 105

Zikoinen kabian sartuko naiz [Je vais entrer dans le nid des cigognes], Pamiela, 1986

Analyse……106

Tableau…… 124

Euskaldun bat marten [Un Basque sur Mars], Ibaizabal, [La grande rivière], 1982

Analyse…… 125

Tableau…… 139

Marraztuidazu gutun bat [Dessine-moi une lettre], Desclee, 2001

Analyse……141

Tableau…… 155

Xola eta basurdeak [Xola et les sangliers], Erein, 1996

Analyse……157

Tableau……..172

Enara, zer berri ? [Enara, quoi de neuf], Alberdania, 1996

Analyse…… 174

Tableau……195

Txan fantasma [Txan le fantôme], Elkar, [Ensemble], 1984

Analyse…… 196

Tableau…… 208

Piarres Adame, Elkar, [Ensemble], 1888

Analyse…… 210

Tableau…… 235

[1] Le classement des œuvres, correspond au type de narrateur comme nous le précisons p. 57 et 58 de notre thèse.

Nire eskua zurean [Ma main dans la tienne], Erein, 1995

Analyse…… 237

Tableau…… 250

Desio izeneko tren batean [Dans un train nommé désir], Elkar [Ensemble],2011

Analyse…… 252

Tableau…… 260

1948ko Uda [L'été de 1948], Arrigorriaga S.M, 1994

Analyse…… 261

Tableau…… 278

Zortzi ipuin gotiko [Huits histoires gothiques], Elkar [Ensemble], 2014

Analyse……279

Tableau…… 289

Nire ibilaldiak [Mes voyages], Elkar [Ensemble], 1982

Analyse…… 300

Tableau…… 307

Nire alabak ez dauka erremediorik [Il n'y a rien à faire pour ma fille], Elkar [Ensemble], 2013

Analyse…… 308

Tableau…… 319

Olioa urpean [L'huile sous l'eau], Alberdania, 1998

Analyse…… 320

Tableau…… 331

Galtzerdi suizida [La chaussette suicidaire], Elkar [Ensemble], 2001

Analyse…… 333

Tableau…… 348

5. L'EVOLUTION DU DIDACTISME DANS LA LITTERATURE DE JEUNESSE BASQUE DU XIX^{e} SIECLE AU XXI^{e} SIECLE

5.1 Introduction …… 349

5.1.1 Evolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque

5.1.1.1 Le XIX^{e} siècle…… 350
5.1.1.2 Le XX^{e} siècle……355
5.1.1.3 Le XXI^{e} siècle…… 365

5.2 Conclusion…… 370

6. GRILLES D'ANALYSE POUR ETUDIER LES ŒUVRES DE JEUNESSE BASQUE A L'ECOLE

6.1 Proposition de grille d'analyse pour l'école primaire…… 373
Maternelle…….. 374
Primaire……. 374
6.2 Proposition de grille d'analyse pour le secondaire……375
Collège…….. 375
Lycée……. 376

7. CONCLUSION……377

8. BIBLIOGRAPHIE …… 380

9. ANNEXES

9.1 Annexe 1
Résumé de l'article *La littérature de jeunesse espagnole… mais pas tout à fait en espagnol*..392

9.2 Annexe 2
Vidéo du flim d'avec Aritz Decla Etcheverry……. 394

1.PREAMBULE

1.PREAMBULE

Eduquer cela consiste à donner aux enfants la possibilité de devenir un adulte responsable, libre de ses choix, capable de s'insérer dans la société. Éduquer c'est donc transmettre : transmettre des savoirs. Transmettre les codes de la société qui feront d'un enfant comme le disait Jean-Jacques Rousseau un « être social ». C'est pourquoi l'éducation suscite beaucoup d'interrogations chez les parents, les enseignants, jusqu'aux institutions politiques avec un ministère dédié à la question. Mais la principale interrogation autour de l'éducation est, bien entendu : comment éduquer ? Aujourd'hui, sous l'influence du développement de la psychologie et plus particulièrement la psychologie de l'enfant et de l'adolescent, nous avons tendance à penser qu'éduquer un enfant c'est l'écouter et communiquer avec lui. La communication, l'écoute, le respect de l'enfant et de son développement, la transmission s'avèrent être les fondations de l'éducation contemporaine. Comment, dès lors, transmettre les savoirs et les codes autour desquels se constitue la société ? Plusieurs réponses peuvent être apportées : à chacun de s'approprier celles qui lui conviendront le mieux. À travers le dialogue, à travers l'écrit, à travers l'oral, à travers l'écoute… ou bien à travers la littérature.

Les auteurs de la littérature, consciemment ou inconsciemment, en choisissant de destiner leurs œuvres aux enfants et adolescents, participent à leur éducation. À la différence de la littérature adulte, la littérature destinée aux enfants et aux adolescents est souvent porteuse d'un message qui a pour but d'éduquer les enfants et les adolescents, en leur transmettant divers savoirs, de façon plus ou moins explicitement didactique ou pédagogique. Les modalités de transmission de ce message au cours des siècles n'ont cessé d'évoluer. Au début XVIII^{e} siècle et au XIX^{e}, elle se fait de façon explicite, mais plus on avance vers le XX^{e} et XXI^{e} siècle, plus la transmission de ce message devient implicite.

Nous avons pensé qu'il serait intéressant de faire, à travers le présent travail de thèse, l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse en nous focalisant sur l'exemple de la littérature de jeunesse basque. En raison du contexte aussi bien historique que géopolitique du Pays basque, du nombre modeste de locuteurs bascophones (700.000) et de la situation diglossique dont souffre encore la langue basque, le nombre d'auteurs s'exprimant en basque est réduit. La littérature de jeunesse est elle-même un sous-système –assez dynamique, il est

vrai– du système littéraire basque qui peut être qualifié d'émergent. C'est pourquoi nous avons choisi de nous concentrer sur les auteurs basques du Pays basque sud, plus nombreux et plus visibles sur la scène littéraire et éditoriale. Nous pouvons constater que la littérature de jeunesse basque accumule un certain nombre de retards structurels si on la compare aux puissantes littératures de jeunesse voisines : la littérature de jeunesse française et la littérature de jeunesse espagnole. Néanmoins, la littérature de jeunesse basque se développe de façon importante ces dernières années et est en train de combler son retard et se *normalise* de plus en plus, tant au niveau des genres (ou sous-genres) investis que des thèmes abordés ou des modalités de transmission des différents messages.

Nous avons comme point de départ expérimental décidé de filmer l'enfant Aritz Decla-Etcheverry de l'âge de deux ans à l'âge de trois ans, pour analyser l'évolution de son comportement face à des livres choisis dans différentes époques. Puis nous avons, dans un deuxième temps, étudié l'histoire de la littérature de jeunesse en général et nous nous sommes concentré sur l'histoire de la littérature de jeunesse basque. Ensuite, nous nous sommes fondés sur les recherches effectuées par les universitaires Xabier Etxaniz et Manuel Lopez Gaseni pour sélectionner un corpus d'œuvres de la littérature de jeunesse basque représentatif de l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque du début XIX^{e} siècle au début du XXI^{e} siècle. Suite à ce travail, nous avons analysé une à une les œuvres de jeunesse sélectionnées, puis nous avons procédé à leur comparaison. Ainsi nous avons pu commencer à construire une histoire de l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque du début du XIX^{e} au début du XXI^{e} siècle. Enfin, pour que ce travail puisse être utilisable facilement dans un cadre scolaire, nous proposons à la fin de la thèse, une grille d'analyse des œuvres de jeunesse destinée aux enseignants.

2.MARQUEURS THEORIQUES

2.MARQUEURS THEORIQUES

2.1. Approche théorique de la littérature et de ses composantes.

2.1.1. Une définition précise de la littérature est-elle possible ?

Nombreux sont les écrivains, essayistes, professeurs, qui ont tenté de caractériser la littérature. La définir est-il vraiment envisageable ? Nous allons étudier ce qu'est la littérature, ce qui la compose ? À quoi sert-elle ? Que nous apprend-elle ?

2.1.1.1. Eléments constitutifs de la littérature

Plusieurs définitions s'offrent à nous, nous retiendrons :

- Celle du dictionnaire du littéraire aux éditions PUF :

« « Littérature » désigne en son sens premier l'ensemble des textes et en un sens associé, les savoirs dont ils sont porteurs. Cette acceptation fut longtemps dominante en français. Le sens moderne renvoie à la totalité des textes ayant une visée esthétique ou, en d'autres termes, a l'art verbal. »[2]

- Celle du dictionnaire Larousse :

« La littérature désigne l'ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique, le phénomène littéraire est universel propre à toutes les époques de l'histoire et tous les peuples du monde. »[3]

[2] Aron P, Saint-Jacques D, Viala A. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses universitaires de France; 2010, p. 433-435

[3] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/littérature/47503?q=littérature#47433

Peut-on en rester à ces définitions ? Analysons ce que la littérature représente. C'est-à-dire, que nous apprend-elle ? À quoi sert-elle ? Et que procure-t-elle ?

2.1.1.2. Dimension philosophique de la définition de la littérature : d'une littérature qui aide à vivre à une littérature qui décrit nos sociétés

- *La littérature, miroir de notre existence*

Tzvetan Todorov apporte un nouveau regard sur la place de la littérature dans nos vies :

« Plus dense, plus éloquente que la vie quotidienne mais non radicalement différente, la littérature élargit notre univers, nous incite à imaginer d'autres manières de le concevoir et de l'organiser. Nous sommes tous faits de ce que nous donnent les autres êtres humains : nos parents d'abord, ceux qui nous entourent ensuite ; la littérature ouvre à l'infini cette possibilité d'interaction avec les autres et nous enrichie donc infiniment. Elle nous procure des sensations irremplaçables qui font que le monde réel devient plus chargé de sens et plus beau. Loin d'être un simple agrément, une distraction réservée aux personnes éduquées, elle permet à chacun de mieux répondre à sa vocation d'être humain. »[4]

Nous retenons que pour T. Todorov la littérature aide à vivre, à mieux supporter le quotidien, à mieux comprendre le monde qui nous entoure et ainsi nous enrichit. Pour lui, elle tisse le lien social.

Dans son article *Que nous apprend la littérature ?,* Philippe Sabot, ouvre la perspective suivante : la littérature nous éclaire sur notre vie et nous accompagne :

« *Cela revient plutôt à suggérer que la vraie littérature, c'est la vie : si nous avons besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, c'est parce que celle-ci nous parle à sa manière de la vie humaine, avec ses petits soucis et ses grands tracas ; et elle nous en parle d'autant mieux qu'elle en éclaire les potentialités problématiques*[5]*. De cette façon, elle nous*

[4]Todorov, Tzvetan. *La Littérature en péril.* Paris: Flammarion, 2007. Print. Café Voltaire, p. 15-16

[5] Philippe Sabot évoque l'essai de Dominique Rabaté *Le Roman et le sens de la vie*. Paris : José Corti, 2010 p. 20-21. En effet, Les potentialités problématiques sont évoquées : « il me semble que le roman est un des terrains privilégiés de représentation de ce qui construirait la « vraie vie » …d'un questionnement avide sur l'authenticité incertaine de l'existence »

apprend et nous aide à vivre du moins, à comprendre comment pourrions ou devrions vivre pour être heureux ou moins malheureux (en amour, au travail, en famille, etc.). »[6]

Ainsi, d'après ces deux auteurs, la littérature fait écho en nous car elle ouvre tout un champ de possible résolution à nos questions. Elle nous enseigne la vie et nous épaule tout au cours de notre existence que nous soyons seuls face à nos soucis ou bien en société.

Toujours dans cet article, *Que nous apprend la littérature?,* il explique que la littérature est le double de la vie. Pour lui, la littérature et la vie se trouvent en quelque sorte placées en miroir l'une de l'autre.

Avec P. Sabot et T. Todorov nous pouvons conclure que la littérature est le reflet de notre vie. La complexité de la vie humaine, faite de liens qui nous relient aux autres, fruits du hasard ou des rendez-vous que l'on prend, des choix que l'on fait. Cette vie humaine connaîtra des hauts et des bas, des instants de bonheur, de malheur. Parler de rencontres, c'est parler de la relation aux autres et au monde qui nous entoure. Chaque relation, qu'elle soit professionnelle, amicale, familiale, amoureuse, apporte son lot d'expériences, qui forme les aléas de notre vie ! Ainsi, elle permet d'en dessiner les contours pour nous aider à mieux l'appréhender, à davantage l'apprivoiser.

Pour le philosophe Jacques Bouveresse la littérature, surtout le roman est un outil intéressant dans la réflexion philosophique et sa vulgarisation :

« Nous avons besoin de la littérature pour étendre notre imagination et notre sensibilité morales et améliorer ainsi notre aptitude au raisonnement pratique »[7]

« On peut…admettre sans difficulté qu'un romancier pose et cherche à résoudre un problème d'une certaine sorte.

...

---

[6]SABOT Philippe. *Que nous apprend la litterature?* : Bouveresse, Zola et l"'espriť ethique". D. Lorenzini et A. Revel. Le travail de la litť erature. Usages du litteraire en philosophie, Presses universitaires de Rennes, pp.139-150, 2012, Aesthetica. <halshs-00746767>

[7]Bouveresse, Jacques. *La connaissance de l'écrivain: sur la littérature, la vérité et la vie.* Marseille: Agone, 2008. Print. Collection « Banc d'essais » p. 63-64

Le romancier n'est-il pas également quelqu'un qui nous invite à participer à des expériences de pensée d'une certaine sorte, dans lesquelles des personnages inventés se trouvent placés dans des situations hypothétiques qui exigent d'eux des décisions qui sont la plupart du temps à la fois difficiles et lourdes de conséquences et à nous de demander avec eux : quelle serait la bonne façon d'agir dans une situation de cette sorte ? Et y en a-t-il seulement une ? »[8]

« Aristote a raison. A la différence de la plupart des œuvres historiques, les œuvres littéraires invitent de façons caractéristiques leurs lecteurs à se mettre à la place de gens d'un bon nombre d'espèces différentes et à s'approprier leur expériences… Le résultat et que les émotions et l'imaginations du lecteur sont hautement actives. »[9]

Toutes ces définitions sur la littérature et le roman nous mènent vers une réflexion sur la littérature et son pouvoir salvateur.

– *La littérature, son pouvoir salvateur*

La littérature pourrait avoir un pouvoir salvateur, guérisseur.

- Pour Régine Detambel, dans son essai, *Les livres prennent soin de nous* :

« La littérature est une ambulance qui fonce dans la nuit pour sauver quelqu'un »

« (les écrivains) *mettent des mots et des métaphores sur le concret, le détail, l'ambivalence, le mouvement, l'usure, apportant des échos à "tout ce que nous avons vécu de façon obscure, confuse et qui quelquefois se révèlent, s'explicite de façon lumineuse et se transforme grâce à une histoire, un fragment, une simple phrase » (R. Detambel)*[10]

- Pour Héloïse Lhérété, dans son article *La littérature aide-t-elle à vivre ?*

« La vie se charge, à certains moments, de réactiver des morceaux de textes lus ou entendus ; ils servent d'équipement, parfois de bouée de sauvetage »[11].

[8] Op. cit. : p. 114-115.
[9] Ibid.: p. 157-158
[10] H. Lhérété extrait la citation suivante:« tout ce que nous avons vécu de façon obscure, confuse et qui quelquefois se révèle, s'explicite de façon lumineuse et se transforme grâce à une histoire, un fragment, une simple phrase » du livre, *Les livres prennent soin de nous* de Régine Detambel.
[11] Héloïse LHERETE. *La littérature aide-t-elle à vivre ?,* consulté sur le site web : https://www.scienceshumaines.com/la-litterature-aide-t-elle-a-vivre_fr_34822.html

« Un roman, un poème, sont autant de réserves d'expression pour affronter le monde. »[12]

Pour H. Lhérété et R. Detambel la littérature a le pouvoir de nous sauver. Elle ouvre des horizons que nous ne soupçonnons pas pour résoudre les soucis que nous rencontrons dans nos vies : ainsi, elle fait office de révélateur pour faire face aux problèmes rencontrés sur notre chemin. En ce sens, elle constitue un outil indispensable qui offre différentes formes de communication face au monde.

La littérature nous conduit à la lecture. Que nous apporte la lecture ?

- *La lecture et son pouvoir salvateur*

- Pour Michèle Petit, dans son essai, *Eloge de la lecture, la construction de soi :*

« Si la lecture fait toujours sens pour beaucoup de femmes, pour beaucoup d'hommes, un peu moins nombreux, pour des enfants et des adolescents, qui lisent avec frénésie pour les uns où de façon épisodique pour d'autres, c'est avant tout, me semble-t-il, parce qu'elle leur apparaît comme un biais privilégié pour élaborer leur monde intérieur et donc de façon indissolublement liée, leur relation aux monde extérieur. C'est avant tout car elle leur permet de mettre en forme leur expérience, de lui donner une signification. »[13]

« Beaucoup d'hommes et de femmes lisent par gout de découvrir et pour inventer du sens à leur vie, y compris dans les milieux populaires. Pour sortir du temps et de l'espace quotidien, accéder à un monde élargi. Pour s'ouvrir à l'inconnu, se transporter dans des univers étrangers, se glisser dans l'expérience d'un ou d'une autre, s'approcher de l'autre en soi, l'apprivoiser moins le redouter. Pour savoir ce qui a été inventé comme solutions à la difficulté d'être de passage sur terre. »[14]

« Le droit de se découvrir où de se construire à partir d'un espace à soi, en y étant aidé par des mots qui parfois ont été écrits à l'autre bout de la terre et qui nous en apprennent long

[12] Héloïse LHERETE. La littérature aide-t-elle à vivre ? consulté sur le site web : https://www.scienceshumaines.com/la-litterature-aide-t-elle-a-vivre_fr_34822.html
[13] Petit, Michèle, *Eloge de la lecture la construction de soi*. Paris : p.191 Edition Belin, 2012. Cit :p.20
[14] Op cit.: 172

sur nous-mêmes, sur des régions de nous-même que nous n'avions pas explorées ou pas su dire »[15]

Pour M. Petit la lecture nous aide à nous construire. Pourquoi ? parce ce qu'elle nous met en relation avec le monde extérieur, elle nous aide à être en relation avec nous-même. L'auteur par ses mots nous aide donc à nous enrichir personnellement.

Si la littérature est synonyme de complexité de la vie humaine c'est parce qu'elle fait office de guide dans notre vie et ainsi possède un pouvoir salvateur. Nous pouvons donc affirmer qu'elle décrit la société dans laquelle nous vivons, dans la mesure où elle raconte notre vie. Ainsi, nous rejoignons Jean-Paul Sartre qui explique qu'elle contribue à laisser aux générations futures un témoignage décrivant la société d'une époque, *la littérature est par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente*[16]. Ceci, même si cette description évolue au fur et à mesure des lectures futures, les sociétés évoluant.

Mais pourquoi contribue-t-elle à laisser un témoignage qui raconte nos sociétés ? Car, comme le dit H. Lhérété, *les différentes histoires racontées dans les livres permettent au lecteur de pénétrer une conscience, une époque.*[17]

La littérature est composée de textes, c'est-à-dire d'un ensemble d'œuvres. La littérature sert à communiquer, un savoir, une émotion, un témoignage… (dans la citation de T. Todorov *ouvre à l'infini cette possibilité d'interaction avec les autres*[18]*.)* Mais comment s'opère cette communication ? Quelles sont ses composantes ? Qui en sont les acteurs ? Qu'est-ce qui se joue éthiquement et idéologiquement lors de cette communication ?

2.1.2 Quelques composantes de la littérature.

Comment s'opère la communication en littérature ? Nous allons tenter de comprendre et définir la communication ?

[15] Ibid. : 174
[16] Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?.* Paris : N,p, 1948, au chapitre 3
[17] Op. cit. : article d'Héloïse LHERETE. *La littérature aide-t-elle à vivre ?*
[18] Op cit T. Todorov, p.15-16

Dans l'ouvrage *Question générale de littérature,* les auteurs Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis expliquent que la communication écrite est identique à la communication générale, comme l'a démontré Jakobson, dans la citation ci-dessous :

« La communication littéraire écrite s'inscrit dans le cadre général de la communication telle que la définit Jakobson »[19]

2.1.2.1 Le schéma de communication de Jakobson[20] :

CONTEXTE

DESTINATEUR…… MESSAGE……DESTINATAIRE

CONTACT

CODE

E. Fraisse et B. Mouralis, appliquent ce schéma de communication à la communication littéraire. Ils précisent que l'émetteur désigne l'auteur, le destinataire, le lecteur et place le message entre les deux.

Le cœur du travail de thèse se focalise sur le message et son mode de transmission. Nous nous proposons d'analyser les points suivants : Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce qu'un auteur ? Pourquoi écrit-il ? Qu'est-ce qu'un lecteur ? Qu'est-ce qu'un message ?

Nous allons mettre de côté le canal de communication car il fait davantage écho à la partie commerciale et à la diffusion d'une œuvre. De même, nous tenons à préciser que nous n'allons pas étudier l'historique de l'auteur ni celui du lecteur. En effet, dans le cadre de notre thèse, qui se focalise sur le message d'une œuvre et sur la façon dont il est transmis, le plus judicieux est donc de se concentrer sur l'analyse des raisons pour lesquelles l'auteur écrit, ainsi que les raisons pour lesquelles le lecteur lit. Inutile de souligner que nous n'allons pas entrer dans les débats concernant la différence entre les figures de l'auteur et celle de l'écrivain qui animent certains chercheurs.

[19] Fraisse, Emmanuel, et Bernard Mouralis. *Questions générales de littérature*. Paris: Seuil, 2001. Print. Collection Points. Essais ; Série Lettres 449. P. 23

[20] Référence : Roman Jakobson, « *linguistique et poétique* », in Essai de *linguistique générale*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet (1963), Paris, Seuil-Minuit, coll. « Point », 1970, p. 214.

2.1.2.2 Le binôme auteur-lecteur.

Nous constatons à travers différentes lectures que l'auteur et le lecteur constituent un binôme car des envies, des besoins, et des attentes les lient.

En effet dans l'ouvrage, *Questions générales de littérature*, E. Fraisse et B. Mouralis précisent que :

« L'écrivain conçoit généralement son œuvre en fonction d'un public particulier en cherchant à répondre aux attentes de celui-ci. »[21]

Plus précisément qu'elles sont les envies d'un auteur, qu'est-ce qui le motive dans sa démarche d'écriture ?

Jean-Paul Sartre, dans son ouvrage, *Qu'est-ce que la littérature ?* explique dans son premier chapitre *Qu'est-ce qu'écrire ?* que l'écrivain décrit les événements que la vie engendre. Dans le second chapitre, *Pourquoi écrire* ? sa réponse est la suivante : *un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiel par rapport au monde*[22] Ensuite, l'essayiste nous explique que l'écrivain écrit pour apporter quelque chose à son lecteur :

« Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur »[23].

Nous comprenons ici que l'écrivain écrit pour raconter et décrire les événements que la vie engendre, car il a principalement besoin, pour reprendre ses mots, de *se sentir essentiel par rapport au monde*[24]

Ainsi, nous pouvons conclure qu'il souhaite répondre aux attentes de son lecteur éventuel, voire du lectorat qu'il se sera imaginé. D'autre part, l'expression *générosité du lecteur*[25] nous prouve l'importance qu'à le lecteur pour Jean-Paul Sartre. Nous comprenons par le mot générosité que le lecteur veut bien participer au dialogue que lui offre l'auteur. C'est pour cette

[21] Op. cit. : p. 31
[22] Jean- Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?*Op. Cit. : p. 46
[23] Ibid.: p.67
[24] Ibid.: p.46
[25] Ibid: p.67

raison, que nous pouvons affirmer que l'écrivain dans son processus de création, réfléchit et imagine son propre lectorat et lui écrit.

Mais qui est ce lecteur et quelles sont ses attentes ?

L'auteur écrit pour le lecteur et ses attentes :

Le lecteur peut être soit un contemporain soit un lecteur d'une génération future, le sens des écrits de l'écrivain peut être modifié en fonction du moment où les lectures s'effectuent. En effet, Jean-Paul Sartre dans le troisième chapitre *Pour qui écrit-on ?* de son œuvre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Répond *l'écrivain parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe.*[26] Il poursuit et conclut en précisant que les lecteurs et donc la lecture vont sans cesse changer le fond du livre, car les réalités sociales et les époques changent :

« La littérature est par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente. » [27]

Les attentes du lecteur :

Dans l'ouvrage, *Le Démon la théorie*, l'auteur Antoine Compagnon explique que selon la thèse proustienne :

« *Le lecteur est libre, majeur, indépendant : sa fin est moins de comprendre le livre que de se comprendre lui-même à travers le livre ; il ne peut d'ailleurs comprendre le livre que s'il se comprend lui-même grâce à ce livre. Cette thèse proustienne effrayait Lanson. »* [28]

« L'autorité de Proust a pesé de plus en plus lourd dans cette vision privative de la lecture. L'écriture et la lecture s'y rejoignent : la lecture sera une écriture, de même que l'écriture était déjà une lecture, puisque, dans Le temps retrouvé*, l'écriture est décrite comme la traduction d'un livre intérieur et la lecture comme une nouvelle traduction dans un autre livre intérieur. »* [29]

[26] Ibid: p.67
[27] Ibid : chapitre 3
[28] Compagnon Antoine. *Le Démon la théorie.* Paris : Seuil, 1998. Print. Collection Points. Essais. P. 338, Cit P.167
[29] Op cit: p. 168

Nous comprenons donc, à travers cette dernière citation que l'acte d'écrire est d'aller chercher et toucher avec son âme, l'âme de son lecteur. Puisque comme observé plus haut, l'acte de lire est d'aller chercher dans son propre intérieur ce qui nous touche et nous interpelle car nous l'avons vécu soit par notre propre expérience soit grâce à notre sensibilité. Ainsi, nous nous approprions, à notre manière, le message d'une œuvre car elle fait écho en nous. Ce qui conduit à dire qu'une même œuvre et un même message va faire écho différemment chez un autre lecteur, car la compréhension d'une œuvre, et de son message s'appuie sur les expériences de vie de chaque lecteur.

Mais qu'est-ce qu'une œuvre et qu'est-ce que son message ?

2.1.2.3 Le binôme œuvre-message.

En littérature l'œuvre est un texte qui devient un objet que l'on appelle manuscrit. En effet, selon Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis : *le manuscrit est le texte qu'écrit un auteur avant que ce texte ne soit reproduit par un procédé mécanique en de multiples exemplaires identiques et diffusés.*[30]

Par cette définition nous pouvons conclure que les œuvres sont des exemplaires identiques qui sont imprimés chez l'imprimeur. Comme, l'explique plus loin, E. Fraisse et B. Mouralis, *le rôle de l'imprimeur est de fabriquer un ouvrage, un certain nombre d'exemplaires identiques, à la suite d'une commande que lui a adressée l'éditeur et conformément aux instructions fournies par ce dernier : forme de l'ouvrage, normes propres à telle ou telle collection, couverture, nombre du tirage*[31] *...*

Par conséquent, nous pouvons affirmer que le livre est un objet fabriqué à partir du texte de l'auteur. Ce texte, comme nous l'avons vu plus haut a un message. Mais qu'est-ce qu'un message dans une œuvre et quel rôle a-t-il ?

Qu'est-ce qu'un message dans une œuvre ?

[30] Fraisse, Emmanuel, et Bernard Mouralis. *Questions générales de littérature* Op cit : p. 37
[31] Ibid: p.43

Précisons que nous allons passer assez rapidement sur ce point car nous comptons y revenir plus tard quand nous étudierons le message dans la littérature de jeunesse. En effet le message en littérature adulte et en littérature de jeunesse n'a pas la même visée.

– Littérature jeunesse : à visée principalement didactique

– Littérature adulte : à visée principalement réconfortante

Dans la littérature adulte le message a une visée principalement réconfortante. Pourquoi ? Comme nous l'avons vu plus haut, l'acte de lire est d'aller chercher dans son propre intérieur ce qui nous touche et nous interpelle car nous l'avons vécu soit par notre propre expérience soit grâce à notre sensibilité. Ainsi, nous nous approprions, à notre manière, le message d'une œuvre car elle fait écho en nous, en s'appuyant sur nos expériences. Le message d'une œuvre comme le dit Jean-Paul Sartre consiste à livrer son âme à son lecteur :

« Le message est au bout du compte, une âme faite d'objets. Une âme ; et que fait-on d'une âme ? On la contemple à distance respectueuse. On n'a pas coutume de montrer son âme en société sans un motif impérieux. Mais par convention et sous certaines réserves, il est permis à quelques personnes de mettre la leur dans le commerce et tous les adultes peuvent se la procurer. » [32]

Nous pouvons conclure que pour Jean-Paul Sartre le message d'une œuvre dans la littérature adulte est une âme (celle de l'écrivain) qui rencontre une autre âme (celle du lecteur). Nous trouvons aussi cette définition du message dans l'ouvrage de Roland Barthes *Le Plaisir du texte*, lorsqu'il parle du texte et de son contenu, c'est-à-dire le message :

« Sur la scène du texte, pas de rampe : il n'y a pas derrière le texte quelqu'un d'actif (l'écrivain) et devant lui quelqu'un de passif (le lecteur) ; il n'y a pas un sujet et un objet. Le texte périme les attitudes grammaticales : il est l'œil indifférencié dont parle un auteur excessif (Angelus Silesius) : "l'œil par où je vois dieu est le même œil par où il me voit. » [33]

[32] Jean- Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?* Op. Cit. : p. 38-39

[33] Barthes Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973, p.105. Cit p. 29

Nous pouvons à juste titre penser que l'expression *l'œil par où je vois Dieu est le même œil par où il me voit* fait référence aux messages que porte le texte. En effet, l'œil indifférencié, dont parle un auteur, entre dans l'œil du lecteur, c'est-à-dire l'âme du lecteur.

Par conséquent, nous pouvons dire qu'en littérature adulte le message a une visée principalement réconfortante car il s'appuie sur les différentes expériences de vie de son lecteur pour le toucher et faire passer le message qui a pour but de mieux l'accompagner tout au long de sa vie.

En revanche, nous observerons, après l'analyse du corpus de cette thèse, qu'en littérature de jeunesse le message a principalement une visée didactique, éducative. En effet, l'enfant est dans un processus de construction au fur et à mesure qu'il grandit. C'est pourquoi l'auteur qui s'adresse à lui aura pour vocation de lui apprendre quelque chose, comme on le verra plus loin au cours de ce travail, à travers le message d'une œuvre. Mais qui évoque le message, convoque aussi l'idéologie. C'est pourquoi il nous parait intéressant d'étudier la portée idéologique de la littérature.

2.1.2.4 Dimension idéologique de la littérature

- *Définition de l'idéologie*

Avant d'analyser l'idéologie en littérature et plus précisément en littérature de jeunesse, commençons par observer comment différents chercheurs définissent l'idéologie :

Selon Paul Ricœur, dans *Idéologie et utopie* publié en 1929 et en 1956 aux éditions Marcel Rivière, Kral Mannheim propose la définition suivante :

« L'idéologie, c'est-à-dire ces complexes d'idées qui dirigent l'activité vers le maintien de l'ordre existant. »[34]

Pour Paul Ricœur, l'idéologie, *désigne au départ un processus de distorsion ou de dissimulation par lequel un individu ou un groupe exprime sa situation, mais sans la connaître*

[34] Paul Ricoeur. *Idéologie et utopie*. Paris : Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956, p. 233. Cit : première partie chapitre V

ou la reconnaître. Une idéologie peut, par exemple, refléter la situation de classe d'individus sans que cet individu en ait conscience. Aussi le processus de dissimulation ne fait-il pas qu'exprimer cette perspective de classe, il la conforte.[35]

Michèle Riot-Sarcey explique que pour Georges Duby l'idéologie *est un système (possédant sa logique et sa culture propre) de représentation (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée.*[36]

Soulignons que pour M. Riot-Sarcey cette définition de G. Duby s'approche de la définition de l'idéologie par L. Althusser.

Enfin, Michel Foucault, dans son essai, *Dits et écrits* publiés chez Gallimard en 1994 explique que selon lui l'*idéologie est une mise en commun d'un seul et même ensemble de discours à partir duquel des individus définissent, leur appartenance réciproque*.[37]

Si nous devions résumer toutes ces définitions sur l'idéologie, nous dirions que cette dernière est composée d'un ensemble d'idées, de règles, qui appartiennent à un groupe social bien précis au sein d'une société. Et que ces idées et ces règles servent à maintenir l'ordre établi par la société. Cette définition sous-entend que cette société obéira et sera guidée par une certaine morale, que l'on retrouvera dans plusieurs domaines, c'est-à-dire travail, éducation, culture ou encore littérature…

- *Littérature et l'idéologie*

Vaste sujet que l'idéologie en littérature.

Nous limiterons notre étude aux liens qui existent entre l'idéologie et la littérature. Cette étude nous permettra de mieux cerner les différents points sur l'idéologie en littérature. Nous le travaillerons plus en profondeur dans l'analyse du corpus.

Selon M. Riot-Sarcey, trois aspects caractérisent les liens entre idéologie et littérature :

[35] Schoentjes Pierre, Aron Paul. *Dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses universitaires de France; 2010, p361
[36] Ibid:. p. 361
[37] Ibid.: p. 361

« Les liens entre idéologie et littérature sont envisagés sous au moins trois aspects :

- *Le premier est celui de la production des idéologues eux-mêmes, et de l'influence immédiate sur les auteurs de leur temps.*
- *Le deuxième… est l'influence de l'idéologie sur la production littéraire*
- *Une troisième dimension, plus radicale et profonde, envisage la littérature, système de représentation comme appartenant à la sphère de l'idéologie. »*[38]

Nous allons expliquer à présent à travers un schéma comment peut se caractériser l'idéologie en littérature de jeunesse. Ainsi, nous allons évoquer quelques concepts que nous étudierons en profondeur lors de l'analyse du corpus et de ses conclusions.

- *Idéologie et littérature de jeunesse*

En France la littérature de jeunesse fait l'objet d'une loi. En 1949 une loi concernant la littérature de jeunesse est votée.

Que nous dit-elle :

"Article 1

Sont assujetties aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents.

Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministre de l'Éducation nationale.

Article 2

Les publications visées à l'article 1er ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour

[38] Ibid: p. 361

des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse." Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse

Les publications visées à l'article 1er… Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. Mais que veut dire le mot « démoraliser » ? Dans le mot démoralisé il y a le mot moral. Or, comme nous l'avons vu ci-dessus la morale découle d'une idéologie, c'est-à-dire d'idées et de règles qui appartiennent au groupe social au sein d'une société, afin de maintenir l'ordre établi.

Au regard de cette loi nous pouvons donc attester la visée didactique de la littérature de jeunesse. Nous pouvons conclure que toute œuvre destinée aux enfants et aux jeunes sera teintée d'idéologie et donc de morale lors de la transmission de son message.

Voici donc sous forme de schéma, comment se caractérise l'idéologie en littérature de jeunesse :

IDÉOLOGIE MORALE

Société……. Idées, règles…… Message…… Littérature de jeunesse.

Il importe d'expliquer ce schéma. Au point de départ se trouve la société. A l'autre extrémité de ce schéma se trouve la littérature de jeunesse. Entre les deux se trouve l'idéologie régie par des idées et des règles que la société impose afin de maintenir l'ordre au sein même de cette dernière. Ensuite, nous observons que le message qui se trouve dans la littérature de jeunesse est porteur d'une morale car celle-ci a une dimension didactique, éducative. En ce sens, nous pouvons affirmer que ce message porte une morale qui découle directement de l'idéologie imposée par la société.

Nous avons décrit dans cette première partie et ainsi tenté de donner une définition de la littérature. Nous nous sommes aperçus qu'elle était composée de textes transmettant un savoir. Nous avons aussi constaté que la littérature est composée de textes à visée esthétique et que celle-ci a de tout temps existé et dans tous les peuples du monde. Nous nous sommes donc posé la question suivante ; à quoi sert la littérature, que nous procure-t-elle ? Nous avons observé que pour les différents chercheurs cités, elle sert à décrire la société dans laquelle nous vivons. Ainsi

d'une part, elle aide à vivre et à supporter le quotidien, à trouver des réponses aux questionnements de chacun, à questionner pour aider à réfléchir et, d'autre part, elle contribue à décrire la société dans laquelle nous vivons et elle aide à communiquer.

Nous pouvons donc conclure comme d'autres écrivains que nous avons cités, qu'elle est le miroir de notre vie et qu'elle a un pouvoir salvateur.

Ensuite, nous avons mené des observations sur les composantes de la littérature. Alors, nous avons constaté, qu'un binôme auteur-lecteur existe et que l'auteur écrit pour *se sentir essentiel* au monde. Ainsi, il instaure un dialogue avec son lecteur et répond à ses attentes qui sont liées au réconfort qu'il peut trouver dans les œuvres et donc la littérature. De plus, nous nous sommes aperçus qu'il existait un binôme œuvre-message.

Nous avons vu que l'œuvre est un objet composé de textes et publié en plusieurs exemplaires par les canaux de communication composés de l'imprimeur et l'éditeur. En ce qui concerne le message ; nous avons observé qu'en littérature adulte, il a une visée réconfortante. En effet, il s'appuie sur les différentes expériences de vie de son lecteur, pour le toucher et faire passer le message qui, nous pouvons le dire, a pour but de mieux supporter les aléas de la vie.

Aussi, nous avons pu observer qu'en littérature de jeunesse la visée est didactique et éducative. C'est pourquoi, nous nous sommes intéressés de plus près au terme « idéologie » et à l'expression « l'idéologie en littérature », car qui dit dimension didactique, éducative dans le domaine de littérature de jeunesse, dit message à portée idéologique et morale. Nous avons constaté que l'idéologie est composée d'un ensemble d'idées, de règles, qui appartiennent à un groupe social bien précis au sein d'une société. Et que ces idées et ces règles servent à maintenir l'ordre établi par la société. Nous nous sommes donc intéressés aux liens qui unissent littérature et idéologie. Nous concluons qu'en littérature de jeunesse, du fait de son cadre législatif et de sa dimension didactique et éducative, que le message transmis dans l'œuvre de jeunesse aura une morale tout droit inspirée de l'idéologie imposée par la société.

Précisons l'importance et l'intérêt d'étudier ce qu'est l'enfance avant d'analyser comment est transmis ce message dans la littérature de jeunesse basque de la fin du XIX^{e} siècle à la fin

du XX^{e} siècle. Il importera également de faire un tour d'horizon sur l'histoire de la littérature de jeunesse, en Europe, en France, en Espagne, et enfin au Pays basque.

2.2 Enfance et littérature de jeunesse

2.2.1 De l'archétype de l'enfant dans la société à l'histoire de la littérature de jeunesse.

Enfant et littérature de jeunesse sont intimement liés. Sans les enfants et les adolescents la littérature de jeunesse n'existerait pas.

Avant de nous intéresser à l'histoire de la littérature de jeunesse, nous allons étudier comment le concept de l'enfant a évolué au sein de la société.

A partir de ce point de départ nous allons travailler sur l'histoire de la littérature de jeunesse.

2.2.1.1 Les enfants dans la société.

Nouveau concept : l'enfant

Le professeur d'université Xabier Etxaniz, dans son ouvrage *Haur eta gazte literatura* [La littérature de jeunesse], explique qu'il y a cent ans l'enfant n'était pas reconnu en tant que tel dans la société. Autrement dit, il y a un siècle les enfants étaient considérés comme des adultes. Il souligne que Comenuise fut le premier en 1658 à affirmer la spécificité de l'enfant et précise que le prince Philippe II est le premier enfant à avoir reçu une éducation littéraire. Il explique que le philosophe Jean-Jacques Rousseau en 1762 est le premier à reconnaître que l'enfant possède sa propre personnalité. Enfin, X. Etxaniz nous éclaire davantage sur le concept de l'enfant en développant comment celui-ci a évolué au cours de l'histoire.

L'enfant au cours de l'histoire

Nous observons qu'afin d'expliquer comment a évolué le concept de l'enfant dans la société Xabier Etxaniz fait référence au schéma de De Mause :

- Jusqu'au IV^{e} siècle : mortalité enfantine.
- Entre le IV^{e} et XIII^{e} siècle : abandon de l'enfant
- Entre le XIV^{e} et XVII^{e} siècle : époque ambiguë, l'enfant est manipulable.
- Au XVIII^{e} siècle : le temps de l'intrusion, grand changement dans la relation parent-enfant.
- De la fin du XIX^{e} siècle au milieu du XX^{e} siècle : période de socialisation, soulignons ici, l'importance de donner une éducation à l'enfant. Le père prend part à cette éducation et commence à s'occuper des enfants.

- À partir du milieu du XX^{e} siècle : période d'aide à l'enfant, cette période est synonyme d'entraide entre parents et enfants.

X. Etxaniz poursuit, et explique qu'autour du concept de l'enfant s'est développé une réflexion : Tout d'abord, il a été mis de côté car la mortalité enfantine était importante. Par conséquent, d'un point de vue psychologique un mécanisme de protection se mettait en place chez les adultes. Il précise qu'au XIX^{e} siècle les enfants sont protégés par leur parents. À la suite de cette période, une relation se crée entre l'enfant et l'adulte. Au fil du temps la société reconnaît que l'enfant est une personne qui est dans un processus de construction.

Nous pouvons donc conclure que le concept de l'enfant a évolué au cours des siècles dans la société. D'invisible dans la société et vivant comme un adulte (il travaille ...), au XVIII^{e} siècle le philosophe Jean-Jacques Rousseau reconnaît à l'enfant sa propre personnalité et Comeniuse en 1658 sa spécificité. Jean-Jacques Rousseau a développé la théorie de l'enfant se construisant petit à petit. C'est ainsi qu'à partir du XVIII^{e} siècle, les auteurs commencent à écrire à destination des enfants et des jeunes. La littérature de jeunesse est donc un phénomène relativement nouveau.

2.2.1.2 Des idées pédagogiques nouvelles de Jean-Jacques Rousseau à une littérature destinée aux enfants et aux adolescents.

Éducation et nouveau regard sur l'enfant par le philosophe Jean-Jacques Rousseau.

La chercheuse française Denise Escarpit dans son essai *La Littérature de jeunesse itinéraire d'hier et d'aujourd'hui* nous éclaire sur les idées nouvelles en matière de pédagogie qu'offre Jean-Jacques Rousseau. Elle met en lumière le regard porté par ce dernier sur les enfants et les jeunes qui se trouvent être dans un processus de construction de leur personnalité. Dans son ouvrage *L'Émile* Jean-Jacques Rousseau développe l'idée suivante : tout d'abord, protéger l'enfant et pas seulement le formater ! Il précise l'importance de le préparer, par l'éducation et aussi psychologiquement, afin qu'il puisse vivre dans la réalité du monde, afin qu'il se défende des attaques de la société. Il explique qu'il ne faut pas lui faire vivre une vie imaginaire et précise l'importance de le laisser vivre en contact avec la nature. Ainsi protégé de la société, il apprendra par lui-même selon son développement intellectuel et affectif la réalité du monde. Alors naîtra un être social.

Nous notons, comme le souligne D. Escarpit que Jean-Jacques Rousseau en explicitant cette nouvelle pédagogie s'éloigne des principes qui étaient jusqu'alors basés sur la théologie et en offre de nouveaux. Au XVIII[e] siècle, grâce aux travaux de Jean-Jacques Rousseau divers écrivains, pédagogues et chercheurs développent les idées novatrices de ce dernier. Comme nous pouvons l'observer à la lecture de l'ouvrage, *La Littérature de jeunesse itinéraire d'hier et d'aujourd'hui* de D. Escarpit aux pages 91-92 :

« Le pédagogue allemand Johann Bernhard Basedow (1723-1790) ... fonde sa pédagogie sur la religion naturelle, la méthode intuitive et les leçons de choses. Pour lui, l'éducation doit se faire à partir de l'entourage immédiat de l'enfant vers un monde qui va s'élargissant peu à peu… En Suisse, J.-H Pestalozzi (1746-1827) propagateur des idées rousseauistes, croit à un développement progressif des facultés mentales de l'enfant et il met l'accent sur le rôle de l'éducation pour résoudre les problèmes sociaux... En Angleterre, Richard Lovell Edgworth écrit avec sa fille Éducation pratique *(1798), traité de pédagogie qui se caractérise par une étude précise du raisonnement et comportement enfantins. »*[39]

Ainsi, D. Escarpit nous explique qu'en matière de pédagogie et d'éducation cet intérêt et point de vue nouveau ont impulsé la naissance de la structure de l'enseignement dans toute l'Europe. A partir de 1717, l'enseignement devient obligatoire, promu par le mouvement religieux en Prusse et en Angleterre, la Bible étant dans ces deux états le livre de référence. Elle mentionne qu'en France c'est peu avant la période révolutionnaire que se développe l'école. L'arrivée des nouvelles structures de l'enseignement a augmenté de 50 % les lecteurs en France. De plus, elle souligne qu'à la fin du XVIII[e] siècle l'enfant n'est plus un adulte en miniature. Selon les différents pédagogues de l'époque, il existe de manière autonome. C'est alors que naît la littérature destinée aux enfants et aux jeunes.

Analysons maintenant l'histoire de cette littérature à destination des enfants et des jeunes à partir du XVIII[e] siècle en Europe, en France, en Espagne, et au Pays basque.

Avant de traiter ce sujet, soulignons certains points.

[39] Escarpit Denise. *La Littérature de jeunesse itinéraires d'hier et d'aujourd'hui*. Bordeaux : Magnard, 2008. P 473. Cit : p. 91-92

Avant le milieu du XVIII^{e} siècle il existait des livres écrits pour les adultes, par exemple les contes de Perrault, qui n'étaient pas dans un premier temps destinés aux enfants et aux jeunes. Xabier Etxaniz précise qu'à cette époque peu d'enfants savent lire, et leur contenu fut modifié pour les leur raconter.

A partir du milieu du XVIII^{e} siècle, les auteurs du siècle des Lumières se mettent à écrire directement des livres destinés aux enfants et aux jeunes : c'est le début de la littérature de jeunesse.

Maintenant étudions comment et pourquoi la littérature de jeunesse s'est développée au sein des états occidentaux de l'Europe.

XVIII^{e} siècle, naissance de la littérature destinée aux enfants et jeunes en Europe occidentale.

Dans ses travaux de recherche D. Escarpit démontre le rôle primordial des philosophes des Lumières et plus particulièrement de Jean Jacques Rousseau pour faire surgir au sein de la société la reconnaissance à part entière de la spécificité de l'enfant. Rappelons qu'ils ont souligné l'importance et le devoir de le protéger et de lui reconnaître sa vraie place dans la société. C'est-à-dire, ne plus considérer l'enfant comme un adulte en miniature. Ainsi, dans les pays d'Europe occidentale les plus en pointe sur la scolarité –en France, en Grande-Bretagne et dans les pays où la langue allemande était parlée (comme aux Pays-Bas)– la littérature de jeunesse est devenue un fait social et culturel réservée cependant et surtout à l'élite. Les écrits destinés aux enfants et jeunes se sont inspirés des pratiques pédagogiques et de la relation affective entre adultes, enfants et jeunes. Parmi les auteurs qui écrivaient pour les enfants et les jeunes soulignons que le personnage principal de leur œuvre est un enfant et donc le personnage se trouve dans un contexte identique à celui de son lecteur, c'est-à-dire un espace où les enfants et jeunes pouvaient se reconnaître.

Mais qui sont les acteurs de cette littérature ? Quelle est leur intention quand ils donnent naissance à cette dernière ?

Les acteurs de littérature de jeunesse au XVIII^e siècle

Parmi les informations extraites de la même œuvre[40] nous constatons que c'est en France et en Grande-Bretagne qu'on trouve les premiers auteurs qui écrivent à destination des enfants et des jeunes ; par exemple, François de Salignac de la Mothe-Fénelon, prêtre, publie en 1699 *Les aventures de Télémaque.* Quelques années plus tard, en 1756, Madame Le Prince de Beaumont, professeure, publie à Londres l'œuvre *le magasin des enfants,* éditée deux ans plus tard en France en 1758, à Lyon. Soulignons, que Madame Leprince de Beaumont, s'est fortement inspirée au moment d'écrire son œuvre de l'ouvrage écrit par Sarah Fielding intitulé *The Governess, or, Little Female Academy* publié en 1749. A la même période Madame La Comtesse de Ségur écrit des romans dans un premier temps pour ses petits-enfants et qui seront publiés quelques années plus tard. En 1782, Madame De Genllis publie *Les veillées au château*.

En Grande-Bretagne se trouve la première maison d'édition créée par Jhon Newbery qui édite des œuvres à destination des enfants et des jeunes. Le premier livre qu'il écrit et publie en 1744 s'intitule, *A Little Pretty Pocket Book.* Berquin écrit les premières revues destinées aux enfants et jeunes, elles sont publiées entre 1782 et 1783 et ont pour titre *L'Ami des enfants* et plus tard, entre 1784 et 1785, *L'Ami des adolescents.*

Mais que recherchent-ils, quel est le but de ces écrivains de la littérature pour les enfants et jeunes ?

Au XVIII^e siècle le but principal est multiple. Tout d'abord, à travers les romans de « fiction », tout en les distrayant ils cherchent à transmettre un savoir aux enfants et aux jeunes. Ils veulent participer ainsi à leur éducation grâce au divertissement mais tout en contrôlant le danger que peut représenter l'imaginaire dans le rapport de l'enfant à la réalité.

Auteurs et maisons d'édition furent les protagonistes et participèrent à l'émergence d'une littérature de jeunesse spécifique. Nous avons pu observer que l'objectif de tous était double. Par cet objet qu'est le livre ils avaient pour but de faire passer un moment agréable aux enfants et aux jeunes tout en les éduquant.

40 D. Escarpit, *La Littérature de jeunesse: itinéraires d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008

Nous allons étudier l'essor de cette nouvelle discipline au cours des siècles qui ont suivi, en France, en Espagne ainsi qu'au Pays basque. Nous allons donc à présent étudier l'histoire de la littérature de jeunesse dans ces pays et les comparer**.**

2.2.2 L'histoire de la littérature de jeunesse

- Littérature de jeunesse française.

2.2.2.1 Littérature de jeunesse française du XIX^{e} siècle.

D. Escarpit évoque dans son essai[41] qu'à la première moitié du XIX^{e} siècle en France trois genres différents s'imposent :

Les Robinsonnades qui suggèrent le rêve. Cette littérature évoque le plaisir, la distraction, l'imaginaire et ainsi les enfants et les jeunes les lisent et passent un moment agréable. Les romans publiés dans cette catégorie sont les suivants : en 1812 *Robinson suisse***,** en 1818, *Robinson de douze ans*, en 1834, *Robinson des demoiselles,* et pour finir en 1835, *Robinson des glaces* écrit par Johann David Wyss.

Les Contes moraux ont une place primordiale. À l'intérieur de ce genre littéraire, deux livres ressortent : *Gustave et Eugène ou orgueil et humilité* écrit par Madame Césarie Farrenc et publié en 1839 et du même auteur *Adolphe ou l'arrogant puni* publié en 1846.

Grâce au développement de la scolarisation dés 1883, et plus précisément grâce aux lois Guizot de 1885 et Falloux en 1850, le genre romanesque se développe**.** Soulignons que la loi Guizot a fait la fortune des éditions Hachette et que la loi Falloux celle des éditions catholiques. Avec cette loi un nouveau public accède à la littérature : les enfants et les jeunes, les femmes et enfin le peuple. Le roman le plus connu de cette époque est une réédition publiée en 1865, Les *mésaventures de Jean-Paul Chopard* de Louis Desnoyers. La première édition de ce livre date de 1834, sous le titre suivant : *Aventures de Jean-Paul Chopard.* Soulignons qu'à partir de cette époque on commence à parler de littérature de jeunesse.

Au milieu du XIX^{e} siècle apparaissent Les Feuilletons, publiés d'une part aux éditions Hachette, dans des revues diverses comme *Journal des enfants* entre 1832 et 1897, et *La*

41 D. Escarpit, *La littérature de jeunesse: itinéraires d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008

semaine des enfants publiés entre 1857 et 1867.et publiée d'autre part aux éditions Hetzel en 1864 : *Le magasin d'éducation et de création*.

Au cours de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, D. Escarpit explique que les romans font écho aux grands événements du siècle. Ainsi, se développent les romans d'aventure, de formation, le roman initiatique et le roman historique. Les traductions des romans de héros anglais s'amplifient, en concurrence en France avec les créations de Jules Verne et de la Comtesse de Ségur. Soulignons que c'est à partir de cette époque que l'on assiste à l'important développement de l'image, et la reproduction mécanique a ouvert la voie de la diffusion abondante des albums et des bandes dessinées. Les publications les plus connues de cette époque sont en 1860 *Pierres L'ébouriffé* écrit par Henrich Hoffmann, en 1862 *Mlle Lili* de Jean Macé, et en 1889 *Famille Fenoullard* écrit par Christophe (son nom de famille n'est pas précisé).

Au début du XX^{e} siècle en 1905 est publié *Bécassine,* écrit par Emile-Joseph Prophyre Pinchon, et en 1908 *Les pieds Nickelés,* écrit par René Pellos.

En résumé, nous avons constaté tout au long du XIX^{e} siècle le développement de la littérature de jeunesse en France. Elle se compose de quatre genres principaux destinés à un nouveau public : les Robinsonnades, les Contes moraux, le genre romanesque et les Feuilletons, auxquels s'ajoutent les albums et les bandes dessinées. Ce développement a bénéficié de la scolarisation et des lois qui l'encadrent ainsi que des progrès de reproduction de l'image. La traduction de la littérature anglaise élargit le champ de l'offre de la littérature en France.

Le terme de littérature de jeunesse apparaît au XIX^{e} siècle.

2.2.2.2. Littérature de jeunesse française du XX^{e} siècle

Nous allons éclaircir certains points.

A partir des travaux de D. Escarpit et d'Isabelle Nières-Chevrel dans *Introduction à la littérature de jeunesse* nous observons qu'au cours du XX^{e} siècle, du fait des deux guerres

mondiales, le développement de la littérature de jeunesse a été freiné de façon significative en particulier dans les pays où nous menons notre étude : la France, l'Espagne et le Pays Basque. Précisons qu'en France, cependant, la littérature de jeunesse a connu un essor de la fin de la Première Guerre mondiale jusqu'à environ 1939. Puis la production s'effondre à partir de cette date, du fait du contexte politique liée à la Deuxième Guerre mondiale. La littérature de jeunesse connaît un renouveau à partir des années 1945.

Nous allons étudier dans les chapitres suivants le mécanisme de cette évolution dans chacun des pays étudiés du fait de leur spécificité.

- *La littérature de jeunesse produite au sein de l'État français*

Après la Première Guerre mondiale.

D. Escarpit met en évidence trois tendances ;

- La première tendance avant-gardiste, avec comme auteurs principaux M. Aymé, C. Vivier et A. Maurois.

- La seconde idéologique, de droite, avec la collection Signe de Piste et des romans entre autres dédiés aux aventures scoutes.

- La troisième tendance concerne l'augmentation des rééditions d'œuvres très appréciées du grand public ainsi que du nombre des œuvres traduites, par exemple ; la publication en 1923 de *Croc-Blanc* écrit par Jack London, et en 1925 de *Barri chien-loup* écrit par James Olivier Curwood.

Après la Deuxième Guerre mondiale.

D. Escarpit précise que le baby-boom, la décolonisation et le boom économique qu'a connu la France à partir des années 1950 a éloigné les auteurs des idéologies communiste et chrétienne. De plus, les auteurs s'éloignent des collections écrites pour les enfants de bonne famille ainsi que du genre littéraire des œuvres de la bibliothèque d'or, la bibliothèque rose, la bibliothèque verte et la bibliothèque rouge. Tout ceci est profitable aux nouveaux illustrateurs

comme D. Bour, N. Clavelloux, E. Delessert, C. Lapointe. De nouvelles maisons d'édition dédiées à la publication des œuvres de littérature de jeunesse voient le jour comme l'Ecole des loisirs en 1965 et Harlin Quist en 1969. Suite au mouvement de mai 1968 de nouvelles maisons d'édition voient le jour avec un département de littérature jeunesse. Celles-ci sont : le Sourire qui mord en 1976 et éditions Des femmes en 1975 **(**seule celle-ci persiste de nos jours). Les collections de poche se multiplient. Les bandes dessinées ainsi que les albums connaissent une expansion avant même le genre romanesque.

Plus tard**,** le genre de la fantaisie anglo-saxonne connaît un développement important, l'exemple le plus caractéristique étant la série des *Harry Potter* écrite par J. K. Rowling en 1998 et traduite en français par Jean-François Ménard. Précisons que les bibliothécaires participent au développement de la littérature de jeunesse.

En ce qui concerne le XX^{e} siècle, en France, nous avons constaté que la littérature de jeunesse a connu de grandes modifications tant au niveau de la diversité des thèmes que des genres abordés dans les œuvres. L'essor des maisons d'édition a contribué à la vulgarisation de cette littérature. Ceci a certainement été favorisé par le contexte de l'après-guerre, notamment au niveau démographique (« baby-boom ») mais également économique et sociétal.

Histoire de la littérature jeunesse dans l'État espagnol

- Littérature de jeunesse de l'État espagnol

Introduction

Avant de commencer à étudier l'histoire de la littérature de jeunesse espagnole nous devons en préciser la spécificité. Tous les chercheurs ne sont pas d'accord sur l'histoire de la littérature de jeunesse espagnole. Parmi eux, nous soulignerons les propos de Teresa Duran. Elle précise qu'au sein de l'État espagnol se trouvent plusieurs communautés autonomes, chacune ayant sa propre langue. Elle fait référence en particulier à la communauté autonome de Catalogne pour le catalan, d'Euskadi pour le basque, et de Galice pour le galicien. Le catalan, le basque, et le galicien sont des langues qui jouissent de la co-officialité avec l'Espagnol. T. Duran explique dans son article intitulé *Les livres pour enfants en Espagne…*

mais pas tout à fait en espagnol que la littérature de jeunesse de l'État espagnol n'est pas une littérature toujours écrite en espagnol. Comme le prouve un passage de son article ci-dessous :

« L'école a joué un grand rôle dans l'éclosion de la littérature de jeunesse en Espagne, notamment depuis les années 70, quand la plupart des régions autonomes se sont tournées vers le modèle de la Catalogne qui avait déjà abordé cette voie bien avant la guerre civile (entre 1906 et 1939 plus de deux mille titres pour enfants furent édités, et dans les bibliothèques publiques on faisait une grande place aux livres pour enfants), et qui a repris avec audace l'édition pour la jeunesse dès que la dictature s'est assouplie à partir de 1962. Entre les années 70 et 80 les ikastolas basques ont été déterminantes pour faire jaillir une littérature qui compte aujourd'hui quelques uns des plus grands noms de tout l'État. Et on pourrait dire exactement la même chose de la fertile Galice... Après l'avènement de la démocratie, les différents gouvernements autonomes (qui ne sont pas tous de la même couleur politique) ont mis le plus grand soin à rattraper le temps perdu, et c'est partout en Espagne que ce soit dans les régions castillanes, en Galice, Euskadi, ou les trois Paisos Catalans que les relations entre l'école et les livres pour enfants ont été fécondes et dynamiques... Voilà comment, monsieur, ces trois dames, Madame Histoire, Madame Littérature, et Madame Pédagogie sont devenues les Trois Grâces marraines d'une littérature espagnole qui ne correspond pas exactement à une littérature en espagnol. Mais qui correspond, très exactement, à une littérature d'un niveau qualitatif très digne, d'autant plus que cette qualité est le fruit d'une compétence dynamique et émergente. »[42] (72 : La revue des livres pour enfants, *Les livres pour enfants en Espagne... mais pas tout à fait en Espagnol,* Teresa Duran)

T. Duran considère comme ne faisant pas partie de la littérature de jeunesse espagnole les œuvres écrites en Catalan en Basque ou en Galicien. Par conséquent, nous pouvons affirmer qu'elle n'introduit pas ces œuvres dans l'histoire de la littérature de jeunesse espagnole. Comme le prouve la citation ci-dessus : (voir aussi annexe 1 pour en voir les raisons et les conclusions).

Nous adhérons à cette analyse qui correspond à une réalité historique. Concernant la littérature de jeunesse espagnole nous emploierons l'expression littérature de jeunesse de l'État espagnol incluant ainsi toutes les langues dont le catalan, le basque et le galicien, ainsi que les

[42] Teresa Duran. 72 : La revue des livres pour enfants, *Les livres pour enfants en Espagne... mais pas tout à fait en Espagnol*

œuvres par exemple écrites en basque et traduites en espagnol telles que celles de Bernardo Atxaga et de Mariasun Landa.

Les sources de la littérature de jeunesse de l'État espagnol proviennent essentiellement de l'ouvrage : *La literatura infantil en España* d'Amelia Bermejo.

2.2.2.3. La littérature de jeunesse de l'État espagnol au XIX^{e} siècle.

Les œuvres de Perrault et des frères Grimm en 1857 et 1870 sont traduites au sein des revues La Educacion Pintoresca et Los Niños en collaboration avec l'auteur Fernan Caballero. Ces contes sont publiés sous forme d'œuvres littéraires par la maison d'édition madrilène Editorial Calleja (qui créa les livres de poche pour enfants et jeunes) et par la maison d'édition de Barcelone Editorial Sopena. Trois auteurs de la même époque se distinguent : en 1877 Fernan Caballero avec *Cuentos advinanzas, y refranes populares e infantiles* et Luis Coloma (1851-1914) qui écrivit en 1888 avec une intention morale et éducative *Cuentos para niños.* Soulignons que Juan Valera (1824-1905) fut le premier auteur à écrire et à publier en 1898 sans intention morale et pour faire découvrir le plaisir de la lecture les œuvres suivantes : *De varios colores* et *El pájaro verde.*

Au regard de ce que nous avons pu observer, nous pouvons affirmer que la littérature de jeunesse de l'État espagnol du XIX^{e} siècle est assez pauvre en auteurs et que les publications prennent au départ la forme de revues.

Au cours du XX^{e} siècle nous allons étudier comment cette littérature va se développer.

2.2.2.4. La littérature de jeunesse de l'État espagnol au XX^{e} siècle.

1904–1936 les années glorieuses.

Selon A. Bermejo, au cours de ces années, c'est-à-dire de 1904 à 1936, trois genres différents se distinguent au niveau des œuvres narratives :

Premièrement, les narrations qui s'inspirent des contes merveilleux dont les écrivains sont : Maria Teresa Leon (1904-1978) qui publie en 1934 *Rosa cria patina dora de la luna* et Elena Fortun (1886-1952) auteur de *Celia lo que dice,* édité en 1932.

Deuxièmement, le genre fantastique : l'auteur Salvador Bartolozzi (1882-1950) publie en 1917 *Pinocho Enperador* puis il poursuit et termine avec la publication de *Pinocho Sherlock Holmes* en 1928.

Troisièmement, le genre de l'absurde : l'auteur Antonio Robles (1895-1982), écrivain ayant fui au Mexique lors de la guerre civile espagnole, publia en 1936 *Rompetacones y Azulita.*

Les pièces de théâtre[43] sont écrites par divers dramaturges dont Josep M. Folch i Torres (1880-1950) qui écrivit en 1916 *Pastorets* et en 1931 *La Ventafocs.*

En ce qui concerne la poésie nous retrouvons deux auteurs, Federico Garcia Lorca (1898–1936) avec *Poemas y canciones* et Juan Antonio Jimenez (1881-1958) avec *Platero y yo* publié en 1914.

1936–1975 : stagnation de la production des œuvres de la littérature de jeunesse de l'État espagnol

Certains écrivains obtiennent des prix littéraires. Nous citerons Jose María Sanchez Silva (1911 —) avec son œuvre la plus connue, *Adios Josefina (*1962) qui obtint le prix Andersen. Et aussi Maria Luisa Gafael (1918-1978) à qui l'on décerna le Premio nacional de España pour son œuvre *La princesita que tenía los dedos mágicos* publiée en 1987 (seconde édition)

Au niveau des récits narratifs cinq genres se différencient ;

Les contes merveilleux dont l 'auteur principal est C. Lonescu (1937 —) qui écrivit trois œuvres, *El país de las cosas perdidas* publiée en1971, *Donde había Zamolxe* en 1973, et *Donde duerme el Agua* publiée en 1987 (seconde édition). Précisons que tous ces contes merveilleux s'approchent du réalisme fantastique.

Le genre des romans historiques est composé de quelques écrivains comme Isabel Molina (1941 —) laquelle travaille sur le thème de l'antiquité romaine et du Moyen Âge. Elle publia en 1965 *Las ruinas Numancias* et en 1969 *Balada de un castellano.* Pilar Molina Llorente écrivit la biographie de Michel-Ange en 1964 dans *El terrible florentino.*

[43] Les pièces de théâtre et la poésie ne font pas partie des genres narratifs. Tous les chercheurs que nous avons étudiés les classent à part.

En ce qui concerne la science-fiction est édité en 1962 *Marsuf el Vagabundo* et en 1971 *Nuevas aventuras de Marsuf* de Tomas Salvador (1921-1984).

A. Bermejo étudie le genre de l'intrigue, avec l'écrivaine Maria Puncel (1927 —) qui publia en 1971 *Operación pata de oso.*

En ce qui concerne le genre théâtral nous retiendrons, écrit par Monserrat del Amo en 1972, *Zuecos y Naranjas.*

Pour ce qui est de la poésie, Gloria Fuentes publie *Caperucita y el Lobo* en 1950. Et Maria Elvira Lacaci écrivit en 1968 *Molinillo del Papel*.

1976–1999 : période de renouveau au sein de la littérature de jeunesse de l'État espagnol

Contexte historique

Cette période de renouveau va de pair avec le contexte historique. L'Espagne retrouve la démocratie à partir de 1976. Par conséquent, les auteurs n'auront plus peur de la censure et écrivent et publient leurs œuvres sur n'importe quel sujet. Arrivent de nouveaux écrivains, la littérature de jeunesse retrouve un nouveau souffle.

Pour Amelia Bermejo, pendant cette période, il existe dans le domaine narratif sept genres différents :

Le réalisme, dans lequel les auteurs abordent des thèmes comme la critique sociale, l'amour à l'adolescence, ou encore les problèmes familiaux. On y trouve divers écrivains, comme Jose Maria Plaza (1945 —) qui publie en 1996 *Que alguien me quiera cinco minutos,* et Alfredo Gomez Cerda (1951 —) qui écrit en 1993 *Anoche hablé con la luna.*

Les contes merveilleux avec Antonio Rodriguez Almodovar qui publie 1982 *Cuentos maravillosos Españoles* et Miguel A. Fernandez Pacheco (1944 —) ; parmi ses œuvres nous citerons *Oriente de perla* éditée en 1991.

Le roman policier. Ce genre est investi par un seul écrivain ; Miguel Angel Mendo qui écrivit en 1990 *Por un maldito anuncio* et en 1992 *El museo sinistro.*

Le genre mystérieux : une œuvre est éditée en 1991, il s'agit de *Las ombras del gato y otros relatos de terror,* écrit par Concha Lopez Narvaez.

Dans le domaine de la peur, Xabier P. Docampo avec *Cuando de noche llaman a la puerta* publiée en 1996.

Le roman d'aventures, l'auteur Jose Maria Merino publia une trilogie avec en 1987 *La tierra del tiempo,* en 1989 *Las lagrimas del sol* et enfin en 1989 *El oro de los sueños.*

Le domaine du genre narratif, avec le roman historique où sont abordés divers sujets tel que la guerre d'Espagne, les conflits existant entre les religions et l'État espagnol, ou encore les conséquences de la guerre, le racisme et l'intolérance.

Juan Farias (1935 —) publia en 1982 le premier ouvrage d'une trilogie qui s'intitule *Años difíciles* dont le sujet porte sur la guerre et l'après-guerre. Mercedes Neuschafer-Carlon publia en 1986 *La cerna de rota,* sur le sujet de la guerre civile. L'on trouve aussi Vicente Muñoz Puelles (1948 —) avec le livre *La isla de las sombras perdidas* de 1998.

Dans le genre des livres animaliers Texidor Emili publia en 1996 *La amiga más amiga de la hormiga miga.*

En ce qui concerne le genre théâtral A. Bermejo précise qu'il est en plein développement. De nombreux écrivains le composent, pour n'en citer que deux nous retenons Luis Matilla (1938 —) avec *Teatro para armar y desarmar* (1989) et Fernando Almena (1943 —) et son œuvre qui date de 1985 qui s'intitule *El llanto de un fideo***.**

La poésie est un genre en plein développement. Citons : *Alegrias* (1972) et *Ajonijoli* une œuvre écrite par Marina Romero

L'histoire de la littérature de jeunesse de l'État espagnol au XX^{e} siècle se divise en trois époques. Tout d'abord, avec une production massive d'œuvres, l'âge d'or de cette littérature se situe entre 1906 et 1936. Trois genres la composent : le conte merveilleux, le fantastique et l'absurde. Durant le Franquisme entre 1936 et 1975, la littérature de jeunesse de l'État espagnol connaît un recul dû à la censure. Cependant, en ce qui concerne les récits narratifs nous retrouvons le conte merveilleux, le roman historique, le réalisme, ou encore le fantastique. Enfin, la période de renouveau se situe entre 1976 et 1999, elle correspond au retour de la

démocratie en Espagne. Les différents auteurs n'ont plus peur de la censure et osent aborder n'importe quel sujet en littérature de jeunesse. Comme nous avons donc constaté, la littérature de jeunesse de l'État espagnol est très riche par ses genres et par ses œuvres. En effet, en terme de récits narratifs, nous retrouvons les genres suivants : le réalisme, le conte merveilleux, le roman policier. D'autres nouveaux genres viennent compléter cette liste : le genre du mystère, de la peur, l'aventure, le roman policier, sans oublier la poésie et le théâtre.

Histoire de la littérature de jeunesse basque

Introduction

Contexte géopolitique

Pour parler de littérature basque il faut faire un bref rappel géopolitique sur l'histoire de cette région. Le Pays Basque composé de sept provinces dont trois sont situées en France (Pays Basque nord) et quatre sur le territoire Espagnol (Pays Basque sud). Chaque province parle un basque spécifique. Un consensus a permis d'unifier la langue : Le Batua. Le Batua a contribué à l'essor de la littérature basque et plus précisément de la littérature de jeunesse.

Source des informations

Tout d'abord, précisons que les informations puisées concernant l'histoire de la littérature de jeunesse basque proviennent de différents ouvrages de l'universitaire X. Etxaniz. Au Pays basque, selon X. Etxaniz, l'utilisation des fables débute au XVIII^{e} siècle, c'est-à-dire avec trois siècles de retard, comparé à la Grande-Bretagne.

2.2.2.5. La littérature de jeunesse basque du XIX^{e} siècle.

C'est sous l'influence du néoclassicisme en 1804 que la première œuvre que nous ayons en basque est écrite : *Ipui onac* de Vicenta Moguel. Comme cette dernière le souhaitait, l'ouvrage avait pour finalité de faire rire et était destiné aux agriculteurs et aux enfants. Vicenta Moguel a traduit les fables d'Esope tout en les adaptant à la culture du Pays basque de l'époque. Par conséquent, elle défend à travers cet ouvrage le christianisme ainsi que les valeurs positives du monde rural. D'après Xabier Etxaniz, les livres pour les enfants et jeunes en langue basque sont didactiques et religieux, loin des nouveaux courants littéraires que l'on peut trouver à cette

époque en Europe. En effet, sur le continent européen la littérature de jeunesse se construit, les contes et les romans apparaissent. Les auteurs que l'on trouve au sein de la littérature de jeunesse basque de cette période sont : Vicenta Moguel, Juan Jose Moguel publia en 1816 *Baserritar nequezaleentzaco escolia* ou encore, M. Eyharte écrivit en 1828 *Haurchoen lehen escola errientic gabe, edo atamac errient,* Agustin Pascal et ses trois œuvres : *Arte de apprendre la lengua castellana para el uso de las escuelas de las primeras letras de Guipúzcoa* qui date de 1841. *Diálogos Vasco-Castellanos para las escuelas de primeras letras en Guipúzcoa* de 1842, cette œuvre retrace le dialogue entre le professeur et son élève. Au cours de la même année, un ouvrage important en matière de littérature est publié, *Fábulas y otras conposiciones en verso vascongado, en dialecto Guipuzcoano.* Puis un auteur inconnu publie en 1846 *Haurren liburua : meca eta besperac*. De son côté, l'écrivain Archu publie en 1848 les fables de La Fontaine en souletin et en 1852 *Uscara eta eta frantzez gramatika uskalherrietako haurrentzat eguina.* D'autre part, L. Goyetche écrivit en 1852 *Fabulas edo Aleguiac* et six ans plus tard J. Duvoisin édite *Laborantzako liburua.*

Nous observons que l'histoire de la littérature de jeunesse basque au XIX^{e} siècle est composée de fables et de quelques œuvres qui se basent sur des thèmes en rapport avec la culture basque de l'époque, c'est-à-dire le monde rural, la religion, la famille, l'exode. Ces œuvres sont aussi un support pour apprendre la langue dans le cadre scolaire. Toutes ces œuvres ont une intention didactique.

Analysons maintenant l'histoire de la littérature basque du XX^{e} siècle.

2.2.2.6. L'histoire de la littérature basque du XX^{e} siècle.

1900–1936 : période précédant la Guerre d'Espagne et la Seconde Guerre mondiale

L'évolution de la littérature basque est en lien avec le contexte historique. En effet, au cours de cette période, le sentiment nationaliste se renforce. Cinq écrivains caractérisent cette époque : Kirikiño publia en 1918 *Abarrak*, Oxobi l'œuvre *Alegiak,* datant de 1926, G. Mujika publia en 1927 *Pernando Amezketarra,* J. Barbier est l'auteur de *Légendes du Pays basque d'après la tradition* de 1931, G. Manterola publia en 1934 *Ipuintxoak.* Certains écrivains comme J. Altuna et Larrekoetxea traduisent la littérature étrangère. Ainsi, en 1927 J. Altuna

publie-t-il *Wilde-n ipuinak* et, en collaboration avec Larrekoetxea, il traduit en 1929 les contes des frères Grimm.

Désert littéraire de 1936 à *1948 et période d'après-guerre à partir de 1950*

La guerre civile de 1936 ainsi que La Deuxième Guerre mondiale ont freiné la création et la production d'œuvres littéraires, impactant aussi la littérature de jeunesse au Pays basque. Pour X. Etxaniz, deux époques se distinguent ;

La première, de 1936 à 1948. Au cours de cette période de grandes difficultés existent pour publier les œuvres au Pays basque. À partir de 1936 les publications en langue basque doivent se faire à Paris ou encore en Amérique latine. Jusqu'à 1948, aucune œuvre destinée aux enfants jeunes n'est publiée au Pays Basque. Orixe publia depuis Paris deux livres pour enfants qui eurent beaucoup de difficultés à atteindre le lectorat basque.

Durant la deuxième époque, à partir des années 1950, beaucoup d'œuvres sont publiées (humoristiques, historiques…), mais depuis Madrid. Dans ce difficile contexte historique – dictature et par conséquent censure–, P. Mujika publie en 1952 *Noni ta Nani Islandiar mutiko biren gertaldiak* et crée la collection spécialisée dans la littérature de jeunesse Kulixka sorta. Au Pays basque nord, pendant la deuxième guerre mondiale, en 1944, J. Moulier « Oxobi » publie *Haur elhe haurrentzat.*

Des années 1960 jusqu'à aujourd'hui.

En ce qui concerne le Pays basque, l'événement historique qui a joué en faveur de la littérature de jeunesse basque est la demande d'une éducation en langue basque à l'école. Sont alors crées les enseignements en immersion (Ikastola) et en filière bilingue (Ikas bi pour l'école publique et Euskal Haziak pour l'école privée). Ainsi, les enfants deviennent des consommateurs de littérature basque. Nous pouvons affirmer qu'au Pays basque nord, Marijane Minaberry a développé la littérature de jeunesse basque en dehors des courants éducatifs et en donnant de l'importance à la description, à l'esthétique et au récit. Quant au Pays basque sud, il ouvre la voie au roman historique incluant aussi le sujet du nationalisme. En 1968 sont créés les éditions catholiques Mensajero et la maison d'édition Kimu. Elles furent créées pour éduquer son lectorat et petit à petit elles ont commencé à publier des romans historiques et des romans théâtraux. Du fait du succès de l'enseignement en basque à partir de 1975 il y a une

augmentation très nette de la demande des livres écrits en basque. Et ainsi, à partir de 1980 on assiste à la naissance de la littérature de jeunesse basque moderne.

1980 la littérature de jeunesse basque moderne[44]

Il existe différents courants et thématiques. Les principaux courants littéraires sont les suivants ;

- Le réalisme critique : Anjel Lertxundi publia en 1989 *Tristeak kontsolatzeko makina.*

- La science-fiction en 1982 Inaki Zubeldia publia *Euskaldun bat marten***.**

- Le roman d'aventure, *Nire ibilaldiak* écrit par M. Olaizola est publié en 1982.

- Le genre du voyage avec le roman *Asikleta* écrit par A. Elosegi et édité en 2000.

- Le roman policier et l'œuvre de JM. Iturralde intitulée *Sute handi bat ene bihotzean* de 1994.
- Le roman historique *Balatza* en 2000 écrit par T. Garcia.

- Le roman humoristique et le réalisme critique dans lequel Mariasun Landa s'illustre en publiant *Julieta, Romeo eta saguak* en 1994 et un an plus tard, *Nire eskua zurean.*

Concernant la thématique des œuvres, on peut répertorier onze thèmes principaux :

- Les problèmes intimes avec la publication en 1991 d'*Alex* de M. Landa.

- Le thème de la liberté, avec le livre de *Potx* qu'écrivit M. Landa.

- P. Zubizarreta publia *Marigorringoak hegan* en 1994, sur le thème de la militarisation.

- Txiliku publia en 1995, *Hiru lagun* sur le thème de la nature.

44Pour chaque thématique courant littéraire nous en mettons en évidence qu'une seule. Evidemment le corpus est plus développé, mais à titre d'exemple nous allons en choisir qu'une.

- La thématique des nouveaux modèles familiaux par K. Gorrindo qui publia en 1999 *Hodei artean Kulunka.*

- Le thème de l'émigration -immigration est abordé par A. Epaltza dans *Lur zabaletan* en 1994

- Le thème de l'amour avec l'ouvrage de P. Zubizarreta *Atlas sentimentala* publié en 1998. Ce même auteur aborde le thème du pluralisme culturel dans *Gutun harrigarri bat* publiée en 1992.

- La critique sociale fait aussi partie des thèmes de cette littérature. Ainsi, X. Mendiguren Elizegi écrivit en 2000 *Txakurraren alaba.*

Enfin citons les derniers thèmes que nous pouvons trouver au sein de cette littérature :

- Le troisième âge, la mort, et la maladie. Les œuvres écrites sur ce thème sont : *Aitona parapantean* de J. Ormazabal en 2004. Ou encore le livre *Ama* de 2006.

Le théâtre dans la littérature de jeunesse basque. L'auteur Yolanda Arrieta publia 1998 l'œuvre théâtrale *Badago ala ez dago*.

En ce qui concerne la poésie, cette même auteure en collaboration avec Asun Bartola publie un recueil de poésie en 1998 : *Kartapazioko poemak*.

Terminons avec l'album : dans cette catégorie P. Zubizarreta publie en 2001 *Marraztuidazu gutun bat.*

Nous observons que la littérature de jeunesse basque du XIX^{e} siècle est assez pauvre. Les thèmes abordés sont liés au christianisme, et au monde rural. Elle est aussi composée d'œuvres didactiques. Ces œuvres servent de support dans le cadre scolaire pour apprendre la langue. Nous trouvons aussi des livres religieux ainsi que des fables.

En ce qui concerne le XX^{e} siècle, la littérature de jeunesse se divise en trois époques ; la première correspond à la période d'avant-guerre. Cinq écrivains occupent cette période ; Kirikiño, Oxobi, G. Manterola, J. Altuna et G. Mujika. Vient la période désertique de 1936 à 1950. Elle correspond à la guerre civile et à la Deuxième Guerre mondiale. Au cours de ces

années peu d'œuvres sont éditées, dans la littérature de jeunesse basque. Et ces œuvres sont éditées à Paris ou en Amérique latine et arrivent avec beaucoup de difficultés jusqu'au lectorat basque. Ensuite, vient la période des années 60 à nos jours. L'Espagne retrouve la démocratie et au Pays basque la société se renforce peu à peu. Il y a une forte demande d'une scolarisation en langue basque ce qui renforce la création littéraire dans cette langue. A partir de 1980 la littératures jeunesse basque moderne voit le jour. Elle est composée de différents courants, thématiques et de divers écrivains. Par conséquent, petit à petit elle s'enrichit, se renforce et aujourd'hui continue sur cette voie.

2.2.2.7. Comparaison et conclusion.

Si nous comparons la littérature de jeunesse de ces trois pays, nous constatons qu'elle est assez pauvre au XIX^{e} siècle avec peu d'œuvres et d'auteurs. En revanche, elle s'enrichit au XX^{e} siècle même si en période de guerre elle s'appauvrit à nouveau. Au sortir de la guerre elle connaît une renaissance. Nous pouvons donc conclure, que les histoires des littératures de jeunesse française, espagnole et basque se ressemblent. En effet, chaque pays a son histoire politique, première et deuxième guerre mondiale pour la France et guerre civile pour l'Espagne. En ce qui concerne le Pays basque, nous avons noté que l'utilisation des fables commence avec trois siècles de retard, en comparaison avec d'autres pays européens. Les périodes d'appauvrissement de cette littérature correspondent à celles qu'a connues la littérature de jeunesse de l'État espagnol. Le Pays basque se trouve entre les deux pays. Pays basque nord du côté français, Pays basque sud du côté espagnol. Les principaux acteurs de la littérature de jeunesse basque se trouvent au Pays basque sud. Et, au XX^{e} siècle sous le joug de la dictature de Franco, de même qu'en Espagne, peu d'œuvres se publient. En revanche, au retour de la démocratie la langue basque devient co-officielle aux côtés de l'Espagnol. La société évolue, les Ikastola (enseignement immersif) et les école bilingues (Ikas bi pour le public et Euskal Haziak pour le privé) voient le jour, avec elles le besoin de livres de jeunesse en basque se fait sentir pour répondre à la demande de ce nouveau lectorat scolaire. En ce qui concerne la littérature de jeunesse du Pays basque nord, nous constatons qu'elle est composée de peu d'auteurs, diverses raisons expliquant cela. La non officialité de la langue basque aux côtés du Français peut constituer l'une d'entre elles. Par conséquent, c'est une littérature qui évolue petit à petit sous l'influence et l'aide de la communauté autonome du Pays basque sud.

Nous avons aussi noté que dans ces trois pays la littérature de jeunesse revêt souvent un caractère didactique, étant alors utilisée à des fins éducatives. Mais comment apparaît ce

didactisme au cours de l'histoire ? Comment sont transmis les messages que veulent faire passer les auteurs à travers la littérature de jeunesse ? C'est ce que nous allons tenter d'éclaircir à travers la littérature de jeunesse basque dans la présente thèse. Mais avant de passer à ces travaux nous allons présenter la méthodologie que nous comptons utiliser.

3. HYPOTHESE DE TRAVAIL ET METHODOLOGIE

3.HYPOTHESE DE TRAVAIL ET METHODOLOGIE

3.1. Hypothèse de travail et méthodologie

Avant de commencer avec l'hypothèse de travail précisons que nous traiterons de concepts tels que la didactique, la morale, l'éducation, l'enseignement de la littérature, l'idéologie en littérature, le savoir, ou encore, le message.

3.1.1 Hypothèse de travail

Cette thèse poursuit logiquement les travaux effectués au cours de notre mémoire de Master. Ledit mémoire portait sur le conflit basque dans la littérature de jeunesse basque et espagnole. Au cours de la réalisation de ce travail nous avons constaté que la littérature de jeunesse a une visée didactique et instructive. Ainsi, nous avons observé qu'elle était porteuse d'un message qui avait pour but d'éduquer l'enfant et l'adolescent. En réalisant ce travail nous nous sommes rendu compte que suivant les époques le message apporté à l'enfant varie par sa nature. Vers la fin du XIX^{e} siècle le message que l'on souhaite faire passer à l'adolescent est explicite. Mais il devient de plus en plus implicite au fur et à mesure que l'on avance dans le XX^{e} siècle. Nous voulions observer et étudier dans la thèse que nous envisagions, la manière dont le message est transmis à l'enfant ou à l'adolescent, et proposer une histoire de l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque du XIX^{e} siècle au début du XXI^{e} siècle.

3.2 Méthodologie

3.2.1 Vérification de l'hypothèse de travail

Tout d'abord, nous avons voulu, vérifier cette hypothèse en filmant un enfant, Aritz Decla-Etcheverry devant des ouvrages de différentes époques. Ainsi, nous avons pu observer sa réaction suivant qu'ils se trouvait face à des livres de la fin du XIX^{e} siècle, c'est-à-dire face à un didactisme explicite, ou face à des livres de la fin XX^{e} siècle, à savoir face à un didactisme implicite. Du reportage filmé d'Aritz (durée 1h30) nous avons extrait les passages les plus probants (17 mn) que nous présentons dans l'annexe 2.

3.2.2 Méthodologie de l'analyse du corpus

Ce corpus sera tiré de l'essai de Xabier Etxaniz qui s'intitule, *Euskal haur eta gazte literaturaren historia*. Nous avons sélectionné certaines œuvres mentionnées par Etxaniz pour ensuite les étudier de la manière ci-après :

Pour chaque œuvre de la littérature de jeunesse basque choisie nous avons fait dans l'ordre suivant :

– L'introduction

– Le résumé

– Nous nous sommes posé la question : y a-t-il dans chaque œuvre un ou plusieurs messages ? A qui s'adressent il ? à l'adulte lecteur ou uniquement à l'enfant lecteur, ou bien aux deux ?

– Comment est porté ce message ?

- Les narrateurs et personnages des différentes œuvres jouent-ils un rôle dans la transmission des messages ? Lequel ? Comment ?
- Quels autres procédés littéraires sont utilisés dans la transmission du message et comment sont-ils utilisés ?

- Est-on en présence d'un didactisme explicite ou d'un didactisme implicite ?
- Conclusion

Suite à ce travail, nous avons effectué un tableau pour chaque livre, qui récapitule les divers messages que l'on peut trouver dans chacune des œuvres. Les différents messages étaient rangés dans trois catégories établies par nos soins :

– Savoir encyclopédique : connaissance du monde (nature, êtres vivants, société, concepts...)

– Contenu idéologique et prescriptions morales : un système de pensée peut régir une œuvre littéraire ou la sous-tendre. Ce système de pensée définit la frontière entre le bien et le mal. L'œuvre prescrit un comportement, un mode de pensée et en déconseille d'autres.

– Conseils existentiels : le message existentiel consiste en un ou plusieurs conseils (pratiques ou moraux) ayant pour but d'améliorer la vie du lecteur, indifféremment du fait de savoir si on fait le bien ou le mal. L'aide prodiguée au lecteur est pragmatique. Il s'agit de conseils, voire d'une morale, proposés et non imposés. Ces conseils ont pour but le bien-être actuel et futur du lecteur qui aura appris à mener sa vie avec intelligence.

- Le tableau :

Tableau des différents enseignements

Titre: Auteur: Genre: E □ P □ A □		
Enseignement encyclopédique	Contenu idéologique et prescriptions morales	Conseils existentiels

E = Enfant P = Préadolescent A = Adolescent

Nous proposerons dans un premier temps l'évolution du didactisme au sein de la littérature de jeunesse basque du XIX^{e} siècle au début du XXI^{e} siècle. A la lumière des conclusions tirées de ce travail et en nous focalisant sur la littérature de jeunesse basque, nous tenterons de définir, tout en nous confrontant aux recherches déjà menées, ce qu'est un message dans la littérature de jeunesse en termes d'enseignement, d'éducation, de morale, de savoir. Nous analyserons aussi ce que sont le didactisme et l'idéologie dans littérature de jeunesse. Enfin, nous proposerons une grille d'analyse pour étudier les œuvres de jeunesse basque à l'école.

3.3 Film avec Aritz : Présentation et analyse

A présent, observons comment nous avons mené le travail autour du film.

3.3.1 *Introduction.*

Afin d'apporter un regard concret et vérifier l'hypothèse de travail nous avons observé et filmé Aritz sur trois séquences en 1h30, dont nous avons extrait les séquences les plus probantes, soit 17 minutes. (Annexe 2)

3.3.2 Présentation d'Aritz :

Aritz est un petit garçon né le 17 octobre 2010. Il est élevé dans un environnement bilingue Français – Basque.

3.3.3 Présentation de notre étude :

L'observation d'Aritz a été réalisée en trois étapes, réunies dans une video. (Annexe 2)

- La première : le 27 février 2013 : Aritz a 2 ans et 4 mois, il va à la crèche ; son vocabulaire est restreint, peu précis, mal prononcé.

- La deuxième : le 10 mai 2013 : Aritz a 2 ans et 6 mois

- La troisième : le 2 juillet 2013 : Aritz a 2 ans 8 mois

Cette observation a été réalisée, avec l'accord des parents d'Aritz, en présence de sa grand-mère (Marie-Hélène) du fait de son jeune âge et nous-même.

Les deux premières séances ont eu lieu au domicile de la grand-mère et la troisième à la médiathèque de Bayonne Sainte – Croix en présence de la bibliothécaire et de la grand-mère.

La grand-mère et la bibliothécaire ont été informés du but de cette observation et nous leur avons expliqué ce que nous attendions de leur présence : mettre l'enfant dans une ambiance apaisée, répondre à ses demandes concernant les livres, rester en retrait quand l'enfant ne les sollicite pas, ne pas intervenir dans le choix des livres.

Pour les premières séquences, les livres proposés, ont été mis à disposition d'Aritz sur une petite table adaptée. Pour la troisième, nous avons respecté le fonctionnement du lieu.

A chaque étape de l'observation nous citerons les livres proposés.

3.3.4 *Analyses des films*

Problématique de l'observation

Quelle est la fonction d'un livre ? Que pouvons-nous conclure, de cette observation en ce qui concerne l'histoire du didactisme dans la littérature jeunesse ?

Analyses de la première vidéo

Première vidéo

Livres proposés :

- Françoise Dolto *L'Hôpital.* 2010
- Gruénais, P.A. *Grande prairie par W. Disney*. Hachette. Paris: W. Disney production, 1955.
- Hennebutte-Millard, A. *Altxalili* ZTK. Print
- Hennebutte-Millard, A. *Otso gosetua.* Ustaritz. Ikas, 2009
- Jadoul, Émile *Nor da_?* Euba, Bizkaia: Ibaizabal, 2012
- Jadoul, Émile, et Jose Antonio Sarasola. *Nire etxea*. Amorebieta-Etxano (Bizkaia): Ibaizabal, 2008
- Lamorisse, A. *Le ballon rouge*. Hachette. Paris: Hachette, 1956.
- Le More, Andrée. *Pin-pon*. Aulnay-sous-bois: Flammarion, 1980.
- Marcel, Jeanjean. *Les aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1925.

---. *Les nouvelles aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1926

- Meredith, Samantha, et Caterpillar Books. *Tximeleta distiratsua*. Madrid: Bruño, 2013
- Monchaux, M-C. *Aurélien: je suis un enfant adopté*. Paris: F. Nathan Editions Labor,1954
- Monti, Yolande. *Aventures dans la foret*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954.

---. *Tombé du ciel*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954. Piccoli.

- M.T.M. *Le buffon des enfants*. Paris: Marcus, 1956. Nos oiseaux et leurs nids.

Malgré la diversité des ouvrages proposés (ce sont des livres de différentes époques), cette première analyse vise l'observation de la fonction du livre.

La relation d'Aritz avec les livres

1. Comment Aritz s'approprie-t-il le livre ?

Nous observons qu'il lèche le livre pour exprimer qu'il l'aime. D'ailleurs, Marie-Hélène dit à ce moment-là : *Ah ! Tu l'aimes ce livre !*

Nous nous apercevons qu'Aritz est attiré par les livres. Il observe certaines pages et certains livres avec attention, contemplant longuement quelques images.

Marie-Hélène nous précise que suite à l'histoire du soir, il demande d'avoir entre les mains un ouvrage qu'il feuillette lui-même avant de s'endormir. Ainsi, il observe les différentes images et écritures (qui ne sont pour lui que des symboles) et peu à peu le livre devient un jeu de construction.

2. Que fait-il avec ce livre ?

Par moments, il le lèche. Il regarde les images.

Dans le but d'entraîner une communication avec Marie-Hélène, il lui montre du doigt et exprime comme il peut les objets qu'il reconnaît et qui lui sont familiers sur certaines images. Toujours dans une logique d'échange, parfois il apporte le livre à sa grand-mère afin qu'elle lui raconte l'histoire.

L'ouvrage peut alors être considéré comme un intermédiaire facilitant la relation entre Marie-Hélène et Aritz.

3. Combien de temps passe-t-il seul avec un livre ?

Il passe cinq minutes seul avec un livre. Cependant, il n'est pas tout à fait seul car Marie-Hélène n'est jamais très loin pour plus ou moins le guider dans la découverte des ouvrages. Maintenant, si l'on prend en compte qu'il désire avoir un livre entre les mains avant de s'endormir nous pouvons considérer qu'il passe de cinq à dix minutes vraiment seul avec un livre.

4. Quelle relation entretient Aritz avec les livres ?

Nous constatons que le livre est pour Aritz synonyme de plaisir et d'apprentissage. Nous notons la satisfaction d'Aritz quand peu à peu, au fil du temps, il demande à feuilleter lui-même des ouvrages qu'on lui lit avant qu'il ne s'endorme. Mois après mois, se dévoilent à lui l'écriture et la lecture, quand il observe la calligraphie qui se trouve sur les pages des livres qui n'est pour lui, pour l'instant, qu'un amas de symboles. Peu à peu, il découvre des situations de la vie courante auxquelles il est confronté et il les exprime à un adulte à travers et grâce au livre. C'est pourquoi dans le cas présent nous affirmons que livre est un intermédiaire entre Aritz qui ne peut pour l'instant pas s'exprimer par la parole et Marie-Hélène sa grand-mère avec qui il communique, sur des situations qu'il vit par le biais des différents ouvrages qui lui sont proposés.

Précisons que l'objectif de Marie-Hélène est de transmettre à son petit-fils sa passion pour les livres.

Au regard de ce film, nous observons que l'objectif de Marie-Hélène est en passe de se réaliser. Ceci, car elle a toujours pris en considération les désirs d'Aritz et s'est adaptée à lui, pour lui transmettre l'amour des livres.

5. Se construit-il un monde imaginaire à travers le livre ?

Au regard de son développement psychologique, nous pensons que grâce au livre il se construit son propre monde imaginaire. Cela, à partir du moment où il rencontre dans les ouvrages ses propres peurs et ses propres plaisirs, ainsi que certaines situations qu'il vit au quotidien.

Nous pouvons affirmer que pour l'enfant qui ne parle pas encore, le livre est une médiation, car grâce à ces derniers il pourra exprimer à l'adulte ses propres peurs, ses propres plaisirs, mais aussi ses propres soucis…

D'autre part, le livre est synonyme de calme, de douceur, et de plaisir quand il est utilisé de manière à passer un agréable moment. Il transmet alors du rêve à l'enfant.

Communication entre l'adulte et l'enfant qui ne parle pas encore

1. Comment communique Aritz avec Marie-Hélène à travers le livre ?

Aritz, communique grâce au livre avec Marie-Hélène. Plus précisément, quand il se retrouve face à une situation et qu'il souhaite exprimer son ressenti, comme il ne parle pas encore il va chercher un livre qui parle de ce sujet-là et l'apporte à sa grand-mère afin qu'elle lui raconte l'histoire. Nous pouvons donc affirmer que le fait de relater l'histoire est une source de communication car c'est sa façon à lui d'exprimer ce qu'il ressent face à une situation qu'il vit à ce moment-là. Ainsi il communique avec sa grand-mère ou avec l'adulte qui se trouve près de lui à ce moment précis.

Par exemple, quand sa mère était à l'hôpital pour la naissance de sa sœur il apportait à sa grand-mère le livre de Françoise Dolto *L'Hôpital* qui parle de ce sujet.

Autre exemple, quand il veut aborder le sujet de la crèche il demande à ce que lui soit racontée l'histoire qui parle de la crèche, et cela toujours en apportant le livre à l'adulte présent à côté de lui ou bien à sa grand-mère.

À partir de là nous affirmons que le livre est une médiation, au moment de partage, une source de communication.

Le livre et Aritz à différents moments de la journée.

Fonctions du livre au cours de la journée.

Aritz au cours de la journée joue avec le livre :

- Il regarde les images.
- Il monte dessus.
- Il le décore.

Il est seul avec le livre à ce moment-là mais il y a tout de même une présence adulte dans la salle. Au cours de la journée il fait ce qu'il veut avec le livre.

L'enfant, l'adulte et le livre.

Qu'est-ce que c'est que le livre ?

Pour l'enfant qui ne parle pas encore le livre est un moyen de communication, une médiation avec l'adulte.

Pour l'adulte, au-delà de la transmission de la passion des livres, les ouvrages sont un moyen de développer et de d'accélérer le développement intellectuel de l'enfant.

Il faut préciser qu'à deux ans et demi nous ne pouvons pas distinguer le jeu créé par les livres et l'amour des livres. Si à certains moments il reste calmement avec le livre à d'autres il va jouer.

La fonction de l'histoire du soir.

L'histoire du soir revêt une fonction de pause et d'endormissement.

Le livre est-il un moyen d'apprentissage de l'autonomie ?

Les ouvrages amènent l'enfant vers une certaine autonomie. Grâce aux livres l'enfant va découvrir et apprendre des choses. Le livre va être alors synonyme de plaisir et de jeu.

Au terme de cette première vidéo nous concluons que le livre est un moyen de communication entre l'adulte et l'enfant qui ne sait pas encore parler. Par le livre il exprime à un adulte ses émotions, ses peurs, ses joies… ce qu'il vit.

D'autre part le livre est synonyme de construction de soi, de plaisir, de jeu, d'apprentissage.

A présent analysons vers quels livres Aritz se dirige le plus facilement. Ceux du début du XX^{e} siècle où ceux de son époque ?

Analysons la seconde vidéo.

Analyse de la seconde vidéo

Seconde vidéo

Livres proposés :

- Françoise Dolto *L'Hôpital.* 2010
- Gruénais, P.A. *Grande prairie par W. Disney*. Hachette. Paris: W. Disney production, 1955.
- Hennebutte-Millard, A. *Altxalili* ZTK. Print
- Hennebutte-Millard, A. *Otso gosetua.* Ustaritz. Ikas, 2009
- Jadoul, Émile *Nor da_?* Euba, Bizkaia: Ibaizabal, 2012
- Jadoul, Émile, et Jose Antonio Sarasola. *Nire etxea*. Amorebieta-Etxano (Bizkaia): Ibaizabal, 2008
- Lamorisse, A. *Le ballon rouge*. Hachette. Paris: Hachette, 1956.
- Le More, Andrée. *Pin-pon*. Aulnay-sous-bois: Flammarion, 1980.
- Marcel, Jeanjean. *Les aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1925.
  ---. *Les nouvelles aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1926
- Meredith, Samantha, et Caterpillar Books. *Tximeleta distiratsua*. Madrid: Bruño, 2013
- Monchaux, M-C. *Aurélien: je suis un enfant adopté*. Paris: F. Nathan Editions Labor,1954
- Monti, Yolande. *Aventures dans la foret*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954.

  ---. *Tombé du ciel*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954. Piccoli.
- M.T.M. *Le buffon des enfants*. Paris: Marcus, 1956. Nos oiseaux et leurs nids.

1. Dans un lieu familier pour Aritz, poser des livres de différentes époques et observer vers quels livres il se tourne de lui-même. En fonction de la réponse, que pouvons-nous en déduire ?

Nous observons qu'il va plus facilement vers les livres de son époque. Cela est assez clair quand il m'apporte l'œuvre très colorée et remplie d'images de Françoise Dolto *L'Hôpital.*

Cependant, il est important de prendre en compte que les livres dont il s'approche sont ses livres à lui et donc qu'il connaît bien. Soulignons, qu'il m'apporte cet ouvrage après avoir raconté l'histoire de *Pin pon le pompier* livre datant du début du XX^{e} siècle. Avant cela, il est longtemps resté avec Marie-Hélène face à des livres du début du XX^{e} siècle. Précisons qu'il les regarde avec Marie-Hélène et les commente en même temps.

Quant aux livres qu'il choisit de lui-même, parmi les livres anciens il s'approche de ceux qui ont le plus de dessins et le plus de couleurs. En prenant en compte l'âge Aritz qui n'a que deux ans et demi nous pouvons considérer comme normal qu'il s'approche des livres ayant le plus de couleurs et le plus de dessins. Car en effet à cet âge-là ne sachant pas lire ce sont les dessins qui lui racontent l'histoire.

2. Laisser Aritz seul un moment avec les livres qu'il a choisis et observer combien de temps il reste seul avec l'œuvre et ce qu'il en fait.

Au cours de cette vidéo, Aritz ne reste pas seul en compagnie des livres. Il les regarde avec Marie-Hélène et les commente avec elle. Tout de même, nous observons que face à des livres de sa génération, il peut rester cinq minutes seul face aux livres.

3. Observer s'il s'approche de son propre chef vers des livres datant du début du XX^{e} siècle qui ont un didactisme explicite. S'il va vers ces livres-là, que fait-il ? Reste-t-il seul avec le livre ? S'approche-t-il plus facilement de Marie-Hélène ? Ou bien laisse-t-il complètement de côté ce livre datant du début du XX^{e} siècle ? Dans ce cas, si un adulte s'approche de lui et lui raconte l'histoire, qu'elle est sa réaction face à cette histoire ? Comment fait l'adulte pour parvenir à intéresser Aritz.

Pour répondre à la première partie de cette question, nous pouvons dire qu'il ne va pas seul vers les livres anciens. Marie-Hélène le guide et pour éveiller sa curiosité elle lui dit qu'il va voir quelque chose qui n'a jamais encore vu : *elle va te montrer quelque chose que tu n'as jamais vu !* Et lui, en regardant l'image répond : *il a mal à la jambe comment il a fait pour avoir mal à la jambe ?*

Lorsque on lui raconte l'histoire d'un livre ancien, c'est-à-dire ne correspondant pas à son époque il la suit tout de même très attentivement ; il fait des associations entre ce qui est raconté dans le livre et la réalité. Comme par exemple lorsqu'il montre la route qu'il voit dans la rue, parce qu'une route apparaît dans le livre *Pin pon le pompier*. Il associe les deux livres de

Fricasson car ils sont de la même taille et à peu près la même couleur. Par contre, il ne reste pas longtemps en leur compagnie. En effet, ce sont des livres qui ont beaucoup de texte et très peu d'images. Il est important de préciser qu'il reste à peu près avec la même attention et la même curiosité face à des livres de son époque et face à des livres plus anciens

4. Deux mois se sont écoulés entre la première vidéo et la seconde (livres récents, livres anciens) que pouvons-nous conclure quant au développement d'Aritz vis à vis de l'approche qu'il avait des livres ?

Soulignons que le livre est pour lui un objet froid. C'est-à-dire qu'il lie le plaisir du livre avec l'affectivité. Ainsi, il doit être entouré et avoir Marie-Hélène à côté de lui pour approcher n'importe quel livre. Donc, le livre correspond à l'affection et l'affection correspond au plaisir.

Il est attiré par les livres aussi bien du début du XX^{e} siècle que ceux de sa génération. Par conséquent, l'œuvre est pour lui un objet, une entité externe, qu'elle date du début du XX^{e} siècle ou qu'elle soit de son époque.

En ce qui concerne le développement du comportement d'Aritz vis-à-vis des livres soulignons qu'à présent il commence à parler. Par conséquent, il ne les lèche plus, et ne saute plus dessus. Nous affirmons donc qu'il a moins de contact physique avec le livre et cela est lié au développement de sa personnalité. Il grandit et commence à parler.

Nous concluons qu'il va plus facilement vers les livres de son époque. Cela ne l'empêche pas toutefois de s'intéresser au livre du début du XX^{e} siècle, lorsque Marie-Hélène éveille sa curiosité.

Nous affirmons qu'il va de lui-même vers des livres de son époque car ils ont plus d'images, ils sont plus colorés.

Observons à présent la réaction d'Aritz face aux livres, dans un lieu inconnu pour lui.

Analysons la vidéo

Analyse de la troisième vidéo

Troisième vidéo

Livres proposés :

Les livres de la bibliothèque, et les livres suivants :

- Dolto Françoise *L'Hôpital.* 2010
- Gruénais, P.A. *Grande prairie par W. Disney*. Hachette. Paris: W. Disney production, 1955.
- Hennebutte-Millard, A. *Altxalili* ZTK. Print
- Hennebutte-Millard, A. *Otso gosetua.* Ustaritz. Ikas, 2009
- Jadoul, Émile *Nor da_?* Euba, Bizkaia: Ibaizabal, 2012
- Jadoul, Émile, et Jose Antonio Sarasola. *Nire etxea*. Amorebieta-Etxano (Bizkaia): Ibaizabal, 2008
- Lamorisse, A. *Le ballon rouge*. Hachette. Paris: Hachette, 1956.
- Le More, Andrée. *Pin-pon*. Aulnay-sous-bois: Flammarion, 1980.
- Marcel, Jeanjean. *Les aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1925.
  ---. *Les nouvelles aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1926
- Meredith, Samantha, et Caterpillar Books. *Tximeleta distiratsua*. Madrid: Bruño, 2013
- Monchaux, M-C. *Aurélien: je suis un enfant adopté*. Paris: F. Nathan Editions Labor,1954
- Monti, Yolande. *Aventures dans la foret*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954.

  ---. *Tombé du ciel*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954. Piccoli.
- M.T.M. *Le buffon des enfants*. Paris: Marcus, 1956. Nos oiseaux et leurs nids.

Une relation plus neutre au livre

1. Placer Aritz dans un lieu qu'il ne connaît pas, sans connotation affective et lui proposer des livres du début de XX^{e} siècle ainsi que de son époque (XXI^{e}), connus ou inconnus que nous aurons choisis auparavant.

   - Observer quel est son comportement vis-à-vis de ses œuvres
   - Que fait-il avec ?

Soulignons qu'il est assez à l'aise au sein de ce lieu qu'il ne connaît pas. Il se dirige facilement, malgré une petite aide de Marie-Hélène, vers les livres qui se trouvent en face de lui. Il les observe. Au fur et à mesure que la vidéo avance nous observons qu'il s'est petit à petit approprié ce lieu qu'est la bibliothèque. Le temps passe et avec une certaine aisance, il s'approche de tous les livres. Nous pouvons affirmer qu'à ce moment-là il ne découvre pas les livres en tant qu'objet. Il les connaît depuis longtemps. Cet objet ne lui est donc pas inconnu.

En comparaison à la vidéo précédente nous observons que pour lui, tourner les pages devient un jeu. Ceci, car de temps en temps il « zappe » (passe à autre chose ou un autre livre, tourne les pages trop vite) plus facilement. D'autres part, il tourne les pages afin d'en observer les images. Nous observons cela au cours de la vidéo lorsqu'il tourne lui-même les pages du livre qui s'intitule *L'Ogre*. Nous constatons qu'à ce moment-là les rôles changent. Il regarde les images et raconte à Marie-Hélène ce qu'il voit. De temps en temps, il pose même des questions. Il fait cela avec le livre *Pin pon le pompier*. De même, nous pouvons observer que c'est lui-même qui choisit le livre *Pop.* Dans les vidéos précédentes, certains paramètres n'étaient pas encore visibles ; le fait qu'il pose des questions et raconte les images qu'il voit à Marie-Hélène. En revanche, d'autres paramètres étaient déjà présents et observables, comme le lien entre ce qu'il voit et les scènes, les objets qu'il connaît de la vie de tous les jours.

2. <u>Suite à cette observation en trois temps, que pouvons-nous conclure de la relation qu'entretient Aritz avec les livres ?</u>

La relation qu'entretien Aritz avec les livres en comparaison aux vidéos précédentes est quelque peu différente. Il cherche moins d'affection, moins de câlins. A certains moments les rôles changent ; il voit l'image et la commente à la personne qui se trouve à ses côtés, même s'il ne s'agit pas de sa grand-mère. Ainsi, il cherche juste quelqu'un qui lui offrirait les clés du livre. Nous pouvons affirmer cela car avec moi il a les mêmes réactions face au livre *L'Ogre.* Nous observons qu'il me dit « *itsusia » [«moche »]* en tournant les pages de ce livre. Il convient tout de même de préciser qu'il a besoin de la présence de quelqu'un pour rester avec le livre.

En ce qui concerne le lieu, la bibliothèque est pour lui un endroit magique. Nous pouvons le confirmer grâce à une de ses phrases : « *c'est beau ».* À la fin de la séance il s'approprie le lieu, car il se promène dans toute la bibliothèque. Il a la liberté de prendre les

livres qu'il souhaite. Alors l'œuvre existe en tant que livre et il commence à avoir conscience qu'une lecture est possible. Nous avons ici une approche plus adaptée du livre grâce à son développement psychomoteur. Il respecte les livres. À chaque fois il va les ranger et ne les laisse plus au sol. Nous observons également qu'il lui est difficile de voir un livre cassé, exprimant à chaque fois : *c'est cassé*. Cela se voit avec le livre des animaux et le livre qui se trouve sur la table.

A l'issue du visionnage de cette troisième vidéo nous concluons qu'Aritz est assez à l'aise dans ce lieu qu'il ne connaît pas. La relation qu'il entretient avec les livres est un peu différente. Il cherche moins d'affection, moins de câlins. Il cherche juste quelqu'un qui lui offrirait les clés du livre. Il a toujours autant de respect pour les livres.

3.3.5 Conclusion générale relative à notre étude de cas

Par l'observation du comportement d'Aritz face aux différents livres que nous avons mis à sa disposition, nous démontrons que le livre est, pour le jeune enfant qui ne parle pas encore, un objet de communication, un intermédiaire entre lui et l'adulte. Grâce au livre, il sollicite l'adulte pour s'exprimer, partager, apprendre.

Concernant le didactisme des œuvres de jeunesse, nous constatons que les livres du début du XX^{e} siècle paraissent moins adaptés à l'enfant d'aujourd'hui que ceux de son époque (ils suscitent moins d'intérêt de sa part).

Maintenant nous allons analyser les œuvres, puis procéder à leur comparaison. Pour terminer, nous essaierons de décrire l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque.

4. ANALYSES DES ŒUVRES

4. ANALYSES DES ŒUVRES

4.1 Précisions sur la classification des œuvres

Quelques précisions

Avant de débuter l'analyse des œuvres de jeunesse il est important de préciser quelques points.

Xabier Etxaniz professeur d'université spécialiste en littérature de jeunesse a classé les œuvres pour enfant que nous allons étudier par genre :

- Aventure : *Zikoinen kabian sartuko naiz* de Iturralde Joxemari
- Album : *Marraztuidazu gutun bat* de Zubizarreta Patxi
- Voyage : *Enara, zer berri ?* de Zubizarreta Patxi
- Réalisme fantastique : *Nire belarriak* d'Etxaniz Xabier
- Réalisme critique : *Txan fantasma* de Landa Mariasun
- Humour : *Xola eta basurdeak* de Bernardo Atxaga
- Science-fiction : *Euskaldun bat marten* d'Inaki Zubeldia

Nous n'avons pas gardé les genres du roman historique et du roman policier parce qu'ils sont rares et correspondent davantage à des lectures préadolescentes ou encore plus tardives. De même, nous avons exclu de cette étude le genre de la bande dessinée car c'est une analyse qui requiert un outillage conceptuel et technique spécifique. Nous nous limiterons donc à analyser les romans.

Nous avons rajouté dans notre étude l'œuvre *Ipuin onak* de Bizenta Moguel, qui date du XIX^{e} siècle et *Xabiertxo* qui date du début du XX^{e} siècle.

Dans le cadre des lectures pour adolescents nous avons rajouté l'œuvre *Piarres Adame* de Jean-Baptiste Elissamburu, qui date du XIX^{e} siècle.

Classification des œuvres enfantines pour notre étude

Tout d'abord, nous avons retenu comme œuvre du XIX^e^ siècle, *Ipuin onak*, ainsi que l'œuvre du début du XX^e^ siècle *Xabiertxo.*

Pour notre étude, nous allons classer les œuvres par type de narrateur en ce qui concerne les œuvres de la fin du XX^e^ et début du XXI^e^ siècle :

- Le narrateur de l'histoire est le personnage principal
    - *Nire belarriak*
    - *Zikoinen kabian sartuko naiz.*

- Le narrateur de l'histoire est l'auteur
    - *Euskaldun bat marten*
    - *Marraztuidazu gutun bat*
    - *Xola eta basurdeak*

- Le narrateur de l'histoire est un animal
    - *Enara, zer berri ?*

- Le narrateur de l'histoire est un personnage inventé par le personnage principal
    - *Txan fantasma.*

Dans le cadre des livres pour adolescents le professeur d'université Xabier Etxaniz à classé les œuvres que nous allons étudier par genre :

- Aventure : *Nire ibilaldiak* de Mertxe Olaizola
- Réalisme critique : *Nire eskua zurean* de Mariasun Landa
- Réalisme fantastique : *Galtzerdi suizida* de Mariasun Landa
- Science-fiction : *Olioa Urpean* de Manuel Lopez Gaseni
- Roman d'amour : *1948ko Uda* de Patxi Zubizarreta. Nous l'étudirons en tant que roman historique.

Nous avons nous-même selectionné les romans suivants :

- *Nire alabak ez du erremediorik* de Antxine Mendizabal et Morkots
- *Zortzi ipuin gotiko* de Jon Eugi
- *Desio izeneko tren batean* d'Inaki Serrano Lasa

Classification des œuvres adolescentes pour notre étude

Nous avons l'œuvre du XIX^{e} siècle, *Piarres Adame.*

Pour les œuvres de la fin du XX^{e} et début du XXI^{e} siècle nous les classons par types de narrateur :

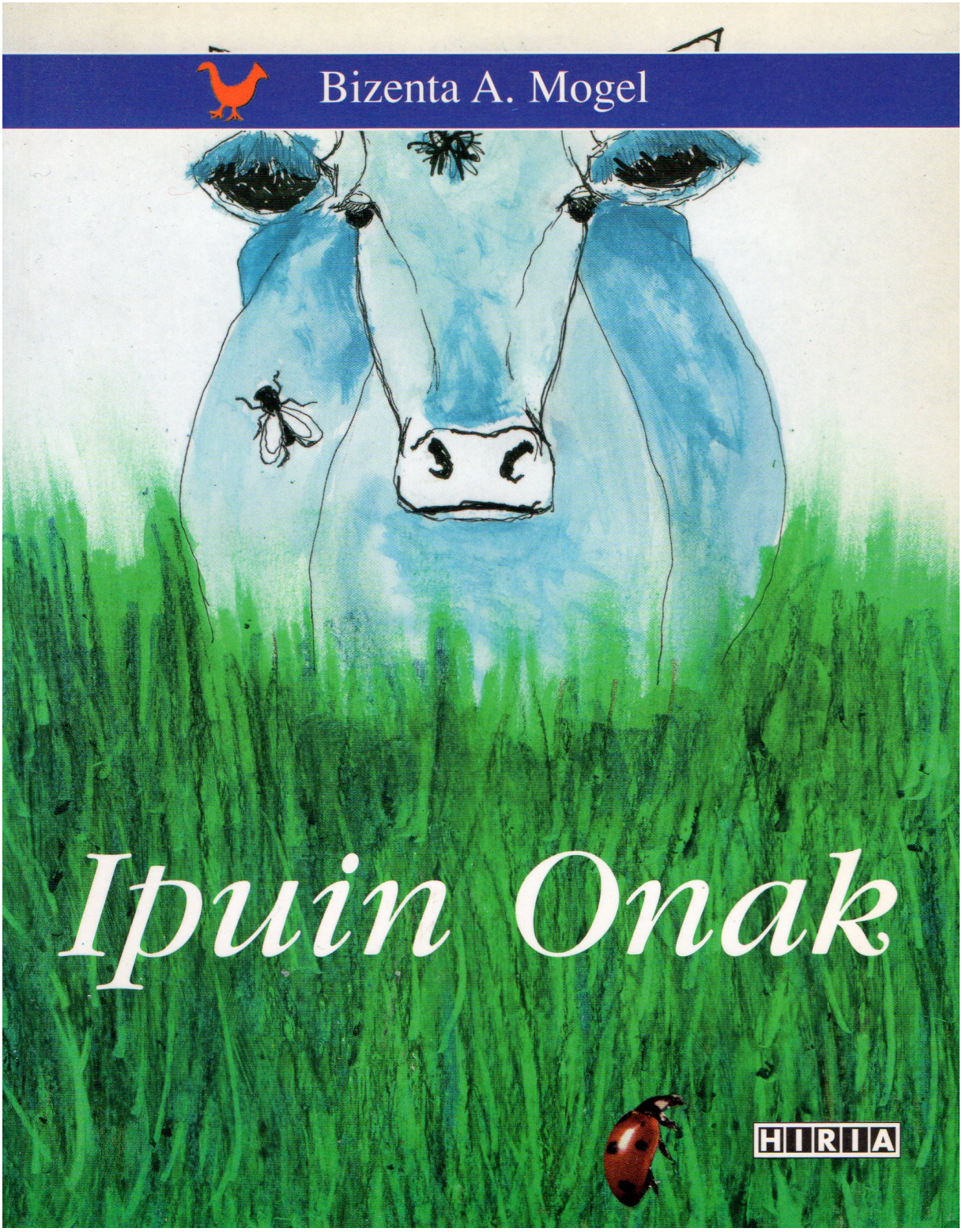
- Le narrateur de l'histoire est le personnage principal :
    - Un adolescent
        - *Nire eskua zurean*
        - *Desio izeneko tren batean*
        - *1948ko Uda*
    - Un adulte
        - *Zortzi ipuin gotiko*
        - *Nire ibilaldiak*
    - Une mère
        - *Nire alabak ez du erremediorik*

- La narration de l'histoire est assumée successivement par plusieurs personnages
    - *Olioa urpean*

- Le narrateur de l'histoire est une chaussette :
    - *Galtzerdi suizida*

Avant de poursuivre avec l'analyse des œuvres, il est important de preciser que les œuvres que nous étudions ici n'étant pas traduites en français, nous proposons une traduction française produite ad hoc par nous-même.

Passons à l'analyse des œuvres.



LES BONNES HISTOIRES

IPUIN ONAK

Bizenta A. Mogel

Introduction

Bizenta A. Mogel a traduit les fables d'Ésope du latin au basque et les publie en 1804 dans un recueil qui s'intitule *Ipuin onak.* La publication de cette œuvre, bien que s'agissant d'une simple traduction, est devenue un moment fondateur de la littérature pour enfants et jeunesse du Pays basque, puisqu'elle venait combler un vide en la matière.

Bizenta A. Mogel est la nièce de Juan A. Mogel, lui-même auteur du classique de la littérature pré-romantique basque *Peru Abarka* (1802).

Dans l'avant-propos de son livre *Ipuin onak* elle explique qu'en observant son frère apprendre le latin avec son oncle, vers l'âge de huit ans elle a souhaité elle aussi l'apprendre. Elle l'apprend et parle trois langues, le basque, l'espagnol, et le latin.

Elle destine cette œuvre aux enfants et aux agriculteurs qu'elle entend par ce biais éduquer :

« Aitu diot ondo dakian bati, Ipui oek izango dirala guziz onak aztuerazotzeko Nekazarien etxeetatik Ipui oker, ta zatarrak, nola sagar ederrak, ta diru berdiñean saltzen daudenean, baztertu ta saldu ezinda gelditzen diran sagar miñ ta motelak. »[45]

Traduction française :

« J'ai entendu dire à quelqu'un que ces fables allaient être tout à fait bonnes pour faire oublier aux agriculteurs les mauvaises et affreuses histoires, celles qui sont comme les pommes gâtées et molles qui demeurent invendues lorsqu'elles sont vendues au même prix que les belles pommes ».

A la lecture de cette citation et en nous référant à l'histoire générale de la littérature, nous comprenons que selon les croyances néoclassiques de l'époque des Lumières, les histoires

45Moguel Bizenta. *Ipuin onak*. Hiria, 1804. Consulté sur : http://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/M/MogelBIpuionak002.htm La première édition du livre date de 1804.

de tradition orale que l'on racontait dans les fermes n'étaient pas porteuses d'une morale adéquate –c'est pourquoi, il convient de *faire oublier aux agriculteurs les mauvaises et affreuses histoires*– tandis que les écrits « éclairés » contenaient une bonne morale et possédaient une valeur didactique.

Toutes les fables de ce recueil ont la même structure littéraire. Les personnages principaux sont des animaux et l'histoire racontée se termine par une morale explicite.

C'est pourquoi parmi toutes les fables d'Esope traduites par B. Moguel que nous avons analysées, nous avons choisi celle-ci :

Etxeko eta kanpoko saguak – Les souris de maison et d'exterieur -.

C'est l'auteur –instance narrative extradiégétique– qui raconte l'histoire.

1. Résumé de la fable

Une souris de ville habitant dans une belle maison, se rend dans la forêt avec l'intention de découvrir ce qui s'y passe. Elle y rencontre une autre souris. La souris de la forêt l'invite chez elle pour lui montrer comment elle vit.

Elles discutent au sujet de la nourriture. La souris de ville trouve que la souris de la forêt se nourrit de façon frugale et peu appétissante. Elle l'amène chez elle pour lui montrer ce qu'elle considère être une bonne nourriture.

Arrivées en ville elles commencent à manger. Elles sont tout le temps dérangées par la concierge puis le chat les agresse et blesse la souris de la forêt. La souris de ville conseille à son amie de se cacher dès qu'elle entend un bruit. La souris de la forêt lui répond qu'elle préfère rentrer chez elle et avoir la paix, même si elle ne se nourrit pas correctement.

2. Message

Cette fable transmet à son lecteur le message qu'il vaut mieux posséder peu de choses et avoir la paix plutôt que beaucoup de biens (richesse) et toujours vivre dans la peur.

3. Didactisme de la fable.

Nous confirmons que cette fable revêt un didactisme explicite. Comment est transmis ce message ?

3. 1 Incipit de l'œuvre : présentation des personnages principaux.

Nous constatons que les personnages principaux de cette fable sont des animaux, des souris :

« Herriko etxe eder batean bizi zen sagua behin kanpora irten zen, baso zelaietan zer gertatzen zen ikusteko irrikaz. Herrira inoiz joan ez eta beti basoan bizi izan zen beste sagu batekin topatu zen. » (19or)

Traduction française :

« Une souris qui habitait dans une belle maison de ville un jour est sortie de chez elle avec l'intention de voir ce qui se passait dans les forêts et les champs. Elle rencontra une souris qui habitait dans la forêt. » (p.19)

Nous constatons que les souris se rencontrent. Les personnages principaux de cette fable sont des animaux et donc nous pouvons penser que l'identification de l'enfant lecteur en est facilitée.

3.2 Développement de l'œuvre : Se contenter de peu et vivre en paix

Les deux nouvelles amies ont une discussion autour de la nourriture et lorsque la souris de la ville est invitée chez sa nouvelle amie, elle découvre ce qu'elle mange :

« - Nire lagun berria, zatoz nirekin nire etxe edo bizilekura.

Herriko saguak eskerrak eman zizkion eta basokoari jarraitu zion. Basokoak, basoan egiten zuen gisako bazkaria ipini zion. Mahai gainean haritz-aleak, intxaurrak, udareak…

- Adiskidea – esan zion herriko saguak – janari ugari duzu, baina guztia hotza eta sabela indartzen ez duena. Zatoz orain nirekin ni bizi naizen herriko etxe aberats edo jauregi eder batera eta janari gozoagoak emango dizkizut ; koipea eta eztia, urdaia eta gazta…Handiki bat naiz zure aldean » (19-20 or)

Traduction française :

« –Ma nouvelle amie, viens avec moi à l'endroit où je vis.

La souris de ville la remercia et suivit celle de la forêt. Celle de la forêt lui prépara son repas habituel. Sur la table des feuilles de chêne, des noix, des poires…

- *Mon amie - dit la souris de ville - tu as beaucoup de nourriture, mais tout est froid et ça ne remplit pas le ventre. Maintenant viens avec moi là où je vis dans une riche maison de ville ou un beau château et je te donnerai de la meilleure nourriture ; de la charcuterie et du fromage, de la graisse et du miel… je suis plus riche que toi. »* (p. 19-20)

Nous observons plusieurs points :

- Les deux souris font connaissance et échangent sur leur quotidien.
- La souris de ville trouve que son amie ne se nourrit pas bien et désire lui montrer ce qu'est la bonne nourriture : *Mon amie - dit la souris de ville - tu as beaucoup de nourriture, mais tout est froid et ça ne remplit pas le ventre.*
- La souris de ville se sent supérieure à son amie : *je suis plus riche que toi.* Elle se croit riche alors qu'en réalité elle vit chez des riches.

Les voilà parties toutes les deux pour la ville.

Arrivées en ville elles commencent à manger mais sont tout le temps dérangées. Elles ont peur :

« Etxekoak jantokira eramaten du… Bizkarra koipeturik eta musuak eztiturik jaten zebiltzala, hara non sartzen zaien katu lodi eta nabar bat. Etxeko saguak ihesari eman zion eta bere burua zulo ezagun batetan gorde zuen. Basokoa ikaraturik zegoen, zer egin ez zekiela ; ihesari eman zion, katuak jarraitu egin zion eta hatzaparrekin zerbait ikutu egin zion, baina zorionez ez zuen harrapatu…

Berriro jateari eman zioten eta unerik hoberenean ateko giltzan hotsa entzun zen : ihes egin zuen laster etxekoak ; basokoa, koipea zuen lapiko edo eltze batean zegoen. Irten ezinik, bazterrean gorde zen. Neskatxa giltzazaina alde batetik bestera ibili zen zerbaiten bila, baina zorionez ez zen heldu basoko sagua zegoen ontzira eta irten egin zen. » (20-21or)

Traduction française :

« Elle l'amène à la salle à manger de la maison… le dos courbé alors qu'elles étaient en train de manger, voilà qu'un gros chat entre. La souris de la maison s'enfuit et se cache dans un trou qu'elle connaît. La souris de la forêt prise de panique ne sait pas quoi faire ; elle s'enfuit, le chat la poursuit et la blesse mais par chance il ne l'attrape pas…

Elles recommencent à manger et au meilleur moment elles entendent le son d'une clé dans une serrure : la souris de la ville s'enfuit ; la souris de la forêt réussit à se cacher dans un pot. La fille (concierge) *se promène dans la salle à manger à la recherche de quelque chose, mais par chance elle ne trouve pas la souris de la forêt qui s'est cachée dans un pot. »* (p. 20-21)

Alors, la souris de la forêt, agacée, explique à la souris de la ville qu'elle préfère avoir peu de choses et vivre en paix qu'être riche et vivre dans la peur :

« - Adixkidea, - esan zion basokoak – zuretzat janari gozoak, aberats eta etxe handikoak. Ai nere mendi laztana ! Zu askoz hobea zara ! Ez duzu han katurik, ez giltzazainik. Ezeren beldurrik gabe jaten dut nire basoan. Zaude zaude zu hemen bizkarrak koipetzen, beti barrukan katu eta etxekoekin. Agur banoa ni neure basora. » (21or)

Traduction française :

« –Mon amie –dit la souris de la forêt–, garde pour toi la douce nourriture riche et des grandes maisons. Ah ma douce montagne ! Tu es beaucoup mieux ! Tu n'as pas de chat, pas de concierge. Je mange sans aucune peur dans la forêt. Reste ici avec ton dos courbé, en train de te battre avec les chats et ceux de la maison. Au revoir, je retourne dans la forêt. » (p.21)

Par les personnages que l'auteur met en scène nous constatons que la souris de ville même si elle est plus riche, vit constamment sur le qui-vive, dans la peur de se faire attraper. Quand la souris de la forêt expérimente cette peur elle exprime explicitement qu'elle préfère avoir peu de choses mais vivre en paix.

Le style littéraire employé renforce l'analyse de la situation. L'auteur en faisant parler la souris a elle même introduit la notion d'une décision argumentée et donc réfléchie : en dernière instance la petite souris décide de retourner dans la fôret restant donc fidèle a ses valeurs :

- Se contenter de peu pour vivre en paix, ce qui constitue la morale de l'histoire.

Il est important de souligner le caractère explicite de cette fable : cette morale est expliquée et clairement écrite à la fin de l'histoire.

Comme le prouvent ces citations :

« Ipuinaren esanahia : bakoitzak duenarekin konformatu behar du. Beldur eta kezka gabeko bizitza hobea da, betirako arriskuan eta ikaraz egotea baino. Ez da inoiz zorionekoa aberatsa eta asko duena, pakeak ihes egin badio. Horregatik :
Hobe da gutxi eduki eta pakea :
Ondasun askok dakar ikara. » (21or)

Traduction française :

« Explication de la fable : chacun doit se contenter de ce qu'il a. Une vie sans peur et sans souci est préférable à une vie remplie de peur et de risque. Celui qui a beaucoup et qui est riche n'est jamais heureux si la paix a fui. C'est pourquoi :

Il vaut mieux avoir peu de choses et avoir la paix :
que vivre dans la peur qu'engendre la richesse. » (p.21)

Nous constatons que la morale de cette fable fait suite à un raisonnement logique. La morale est imposée à son lecteur par les explications qui sont données à la fin.

Nous affirmons que le fait d'expliquer la morale suite à une histoire elle-même suffisamment logique renforce le message qu'elle veut faire passer et laisse peu de place à la contradiction du lecteur. La morale est imposée aux lecteurs de façon explicite et directe.

Pour arriver à son objectif –instruire les paysans et les enfants–, l'auteur favorise l'identification des paysans lecteurs à travers le personnage de la petite souris de la forêt. La caractérisation du monde paysan à travers le personnage de la souris sylvestre –naïveté, ignorance, manque d'éducation et pauvreté– participe aussi à l'élaboration de la morale de cette fable.

Conclusion

Nous concluons que cette fable revêt un didactisme explicite. Les éléments suivants aident à faire passer le message :

- Les personnages principaux sont des animaux : aide à l'identification du lecteur.
- La structure de la fable est simple (schéma narratif) :
    - Début : présentation des personnages
    - Développement :
        - Élément perturbateur : les souris sont dérangées quand elles mangent.
        - Élément de résolution : la souris de la forêt préfère vivre en paix et avoir peu de choses.
    - Dénouement : la souris revient dans la forêt pour vivre en paix.
        - La petite souris participe à l'élaboration de la morale.
- Histoire courte, donc didactisme facilitée.
- Morale imposée aux lecteurs de façon explicite à la fin de la fable.

Si nous observions cette fable avec un regard actuel, de notre époque, nous pourrions dire que cette histoire a été écrite aussi dans un but éducatif pour inciter les enfants lecteurs a s'ouvrir au monde et aller à la rencontre de l'autre en confiance, comme le fait la petite souris de ville qui par curiosité va dans la forêt et devient l'amie de la souris de la forêt. La souris urbaine observe la vie de sa congénère sylvestre, et réciproquement.

Nous trouvons dans cette fable la théorie aussi classique que discutable –car potentiellement paternaliste, d'un point de vue social– selon laquelle l'argent engendre le malheur et la pauvreté la paix.

Mais on peut penser que cette fable a été écrite avec une intention uniquement morale et que le paternalisme de Bizenta Moguel, si paternalisme il y a, est inconscient.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Ipuin onak*
Auteur: Bizenta A. Mogel
Genre: Fables du XIX^{e} siècle (*Etxeko eta kanpoko saguak)*
E ■ P □ A □

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE, PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. <u>Animaux</u> - L'enfant lecteur apprend ce qu'est une souris, un chat. 2. <u>Métier</u> - Concierge 3. <u>Environnements</u> - L'enfant lecteur apprend –par l'opposition et le contraste entre ces deux types d'endroits– ce que sont la forêt et la ville, une maison et un château. 4. <u>Nourriture</u> - L'enfant lecteur apprend la différence entre une nourriture riche et frugale. 5. <u>La notion de l'argent</u> - L'enfant lecteur apprend la notion de l'argent.	6. <u>Morale de la fable</u> Il vaut mieux avoir peu de choses et avoir la paix que vivre dans la peur qu'engendre la richesse. 7. <u>L'autonomie</u> L'autonomie alimentaire de la souris de la forêt qui vit de cueillette. 8. <u>L'illusion</u> : Se croire riche quand on dépend des riches. 9. <u>Les préjugés</u> - Sur la nourriture - Sur la notion de richesse et pauvreté - Sur les paysans.	10. <u>Paix :</u> La souris de la fôret qui veux vivre en paix. 11. <u>L'amitié</u> Une vraie amitié se noue entre les deux souris, malgré des goûts et des styles de vie différents.

PETIT XAVIER

XABIERTXO

Ixaka Lopez Mendizabal

Jon Zabala

Introduction

L'œuvre *Xabiertxo* d'Ixaka Lopez Mendizabal et Jon zabala date de 1925. Pendant la guerre civile espagnole ce livre est brûlé sur la place publique de Tolosa. Il s'inscrit dans une société ancrée dans l'idéologie judéo-chrétienne. Nous constatons que l'auteur ne tient pas compte des acquis scientifiques du darwinisme[46] concernant la compréhension de l'origine du monde.

En 1947 les premières ikastolas (écoles basques mettant en œuvre l'immersion linguistique) sont créées au Pays basque sud (dans l'Etat espagnol). *Xabiertxo* est utilisé par les institutrices comme matériel de lecture en basque et pour un apprentissage du basque.

Le contenu de ce livre est essentiellement encyclopédique. Il décrit : le corps humain, la nature, l'environnement, le Pays basque… Les descriptions didactiques de chaque catégorie sont identiques. Elles ont la même structure. Par conséquent nous allons analyser un passage dans chaque catégorie.

1. Résumé

Xabiertxo est un petit garçon sage et poli. Sa petite sœur s'appelle Iziartxo. Ils découvrent la vie : l'environnement, le corps humain, la nourriture, les habits, les métiers, le comportement qu'il faut avoir en société, les proverbes, le Pays basque.

2. Messages

L'œuvre *Xabiertxo* transmet essentiellement des savoirs encyclopédiques, ainsi qu'un message global lié à diverses valeurs héritées de la culture judéo-chrétienne :

[46] Charles Darwin (1809-1889) Article du CNRS le journal , n°227, Décembre 2008- lejournal.cnrs.fr /articles/charles-darwin-de-lorigine-dune-théorie

- Dans la vie il faut être bon, en ce qui concerne le respect de soi-même, des autres et de la nature qui nous entoure. Il faut être solidaire.

Comment ce message est-il transmis ?

3. Didactisme de l'œuvre

Nous pouvons pour commencer affirmer le caractère intentionnellement didactique de *Xabiertxo*. Les différents savoirs encyclopédiques déclinés dans le livre transmettent un message global. Comme nous allons le voir, ce didactisme est explicite.

3. 1 Le didactisme explicite

Dès le début de l'œuvre nous constatons que l'auteur inscrit son ouvrage dans une tradition apologétique chrétienne :

Il affirme que Dieu a créé l'Univers et la Terre ainsi que les êtres humains avec l'exigence d'être 'bons', afin d'accéder dans l'au-dèla au bonheur absolu :

- De tout cela nous sommes redevables à Dieu. Nous devons l'aimer.

Comme le montre le passage ci-dessous :

« Jaungoikoa da gauz guztien egilea. Berak egin ditu Ludia, Eguzkia, Ilargia eta izar guztiak. Berak egiñak dira Ludi ontako lur, ibai, mendi, itxaso, belar, zuaitz, txori, abere eta ikusten degun guztia. Berak egin gaitu gu ere. Onak izan gaitezen, ta gero, il ondoren, betiko zoriona izan dezagun egin gaitu jaun-goikoak. Berari zor diogu bizia eta degun guzia. Jaun goikoa biotzez maite izan bear degu." (5or)[47]

Traduction française :

« Dieu est le créateur de tout. C'est lui qui a créé la terre, le soleil, la lune, et toutes les étoiles. C'est le créateur en ce monde de la terre, des rivières, des montagnes, de la mer, des

[47] Les citations du livre *Xabiertxo* se trouve sur le site web suivant : http://www.eliburutegia.euskadi.eus/applet/libros/JPG/loiola/1041_2_31/1041_2_31.pdf consulté en janvier 2017.

herbes, des arbres, des oiseaux, des animaux, et de tout ce que l'on voit. C'est lui qui nous a créés pour qu'on soit bons, et après notre mort pour que l'on trouve le bonheur absolu. C'est à lui que nous devons la vie et tout ce que nous avons. Nous devons aimer Dieu. » (p.5)

À travers cette citation nous constatons la coloration franchement chrétienne de l'œuvre, avec ses références explicites à Dieu. Le postulat de départ du livre est une croyance : « *Dieu est le créateur de tout. »* Il en déduit : « *Nous devons aimer Dieu. »* Par l'emploi du verbe devoir conjugué à la première personne du pluriel on nie à l'enfant lecteur la possiblité de mettre en doute ce qui est dit par l'auteur : aimer dieu est une obligation morale.

3.2 Incipit de l'œuvre : la présentation des personnages

- *Descriptions des personnages : le bon comportement des enfants*

Dès les premières pages de l'œuvre l'auteur décrit les personnages.

Tout d'abord, Xabiertxo :

« Emen ageri dan mutiltxo au Xabiertxo da.

- *Egun on, amatxo. Egun on aita.*
- *Egun on, Xabiertxo.*

Jeikitzerakoan egun onak eman bear dira. Aita eta ama asko maite ditu Xabiertxo'k. Xabiertxo oso ona da. Bere areba Iziartxo'k asko maite du. Seme ona gurasoen poza izaten da. Ume onak ez dira beñere alkaŕen artean asaŕetzen. Jainkoak ez du nai iñori kalterik. Guziok anayak gera ta guziok alkar maite izatea nai du jainkoak." (6or)

Traduction française :

« Le petit garçon qui est là, c'est Xabiertxo

- *Bonjour, maman. Bonjour, papa.*
- *Bonjour Xabiertxo.*

En se levant il faut dire bonjour. Xabiertxo aime beaucoup sa mère et son père. Xabiertxo est bon. Sa sœur Itziartxo l'aime beaucoup. Un bon fils fait la joie de ses parents. Les

bons enfants ne se disputent jamais. Dieu ne veut de mal à personne. Nous sommes tous frères et Dieu veut que l'on s'aime. » (p.6)

Ensuite vient la présentation d'Iziartxo :

« Emen auŕean daukazuten au Iziartxo da.
Bere anai Xabiertxok bezela jeiki ta bereala Jainkoari eskeŕak emateko, Aita gurea eta Agur Maria esango ditu.
Oeratzean ere beti egiten du otoi. Lo dagoenean zaindu dezala eskatzen dio Jainkoari. Eta etxeko guziai osasuna eman dezayela.
Iziartxo oso biotz onekoa da. Ixila, zintzoa, ta garbia. Bere gurasoak asko maite dute. Berea amari etxea txukuntzen ere laguntzen dio.
Ez du beñere gezuŕik esaten.
Ez da beñere gezuŕik esan bear. » (7or)

Traduction française :

« Celle qui est devant vous est Iziartxo.
Comme son frère Xabiertxo, sitôt levée, pour remercier Dieu, elle prie « Notre père » et… « Je vous salue Marie»
En se couchant elle prie toujours. Elle demande à Dieu de la protéger pendant son sommeil. Et d'offrir la santé à toute sa famille.
Iziartxo a bon cœur. Elle est propre, silencieuse, et sage. Ses parents l'aiment beaucoup. Elle aide sa mère à faire le ménage.
Elle ne ment pas une seule fois.
Il ne faut pas mentir. » (p.7)

Nous constatons que l'auteur différencie l'éducation prodiguée aux garçons et aux filles.

A travers la description de Xabiertxo l'auteur exprime explicitement à l'enfant lecteur les obligations à respecter pour *« être bon » :* être poli, ne pas se bagarrer (à l'image de Dieu, car *« Dieu ne veut de mal à personne »*). Il resitue l'enfant dans la société *« nous sommes tous frères »* et *« il faut aimer son prochain ! »*

Et pour les filles, à travers la description d'Iziartxo, il préconise qu'elle s'en remette à Dieu -par la prière, pour sa protection-, il lui interdit de mentir, lui ordonne d'être silencieuse, sage et propre.

A travers ces descriptions nous constatons que cette référence aux valeurs de la religion chrétienne caractérise la vie en société du début du XX^{e} siècle au Pays basque. Les valeurs chrétiennes sont la référence du modèle social et familial dominant dans lequel la femme est au foyer et le mari travaille à l'extérieur. De plus, l'auteur exprime de manière explicite à l'enfant lecteur comment se comporter en société en utilisant des phrases affirmatives qui érigent le personnage en exemple à suivre par le jeune lecteur : *Iziartxo a bon cœur. Elle est propre, silencieuse, et sage...* mais aussi par le biais de phrases impératives : *En se levant il faut dire bonjour*. Ainsi l'enfant lecteur n'a pas d'autre choix que de croire et d'obéir à ce que l'auteur avance explicitement.

- *L'importance d'apprendre.*

Nous constatons l'importance pour l'auteur d'aller à l'école pour accéder aux « savoirs », pour apprendre :

« Ikastolara joan gabe bidean lagun gaiztoakin biltzen danak, ez du beñere gauz onik ikasiko. Xabiertxo'k egun-onak ematen dizkio irakasleari eta gero onek esandako guzia ongi entzuten du, onela laister izango da Xabiertxo mutil guztietan geyen dakiana. » (9or)

« Ikastolako atean bere lagun bat arkitzen du.

- *Nora oa ?*
- *Ikastolara.*
- *Goazemak alkaŕekin zibetan jolastera.*
- *Ez, ikastolara joan nai diat. Joaten ez ba-gaituk ez diagu ezer ikasiko.*

Xabiertxo'k ikasteko gogoa du.
Xabiertxo mutil on bat izango da. » (9or)

Traduction française :

« Celui qui ne va pas à l'école car sur le chemin il a rencontré les copains et reste avec eux n'apprendra jamais de bonnes choses. Xabiertxo salue l'institutrice et écoute attentivement tout ce qu'elle dit, comme cela Xabiertxo sera le garçon qui en sait le plus. » (p.9)

« A la porte de l'école il croise un copain.

- *Où vas-tu ?*
- *À l'école.*
- *Partons ensemble jouer aux toupies.*
- *Non je veux aller à l'école. Si on ne s'y rend pas on n'apprendra rien.*

Xabiertxo veut apprendre.
Xabiertxo sera un bon garçon. » (p.9)

Nous constatons que l'auteur, de manière explicite et profitant de l'identification au personnage de Xabiertxo, met en garde l'enfant lecteur sur les risques de l'école buissonnière.

La lecture permet de découvrir de -*jolies choses*- et l'auteur d'évoquer ainsi le plaisir de lire :

« Xabiertxo'k ikasi nahi du irakurtzen.
Martin'ek alpeŕa dalako, ez du irakurtzen ikasi nai
Beste lagun guziak bereala ikasi zuten. Eta gauz politak irakurtzen zituzten:
Manu Zorgin *ta* Basa jaunaren *edestiak.*
Eta pozez aritzen zian aek irakurtzen.
Martin, beriz, beti aspertuta egoten zan.

- *Ik ere ikasi zak, eta gauz politak jakingo dituk- esan zion Xabier'ek*

Eta Martin'ek irakurtzen ikasi zuen.
Etzayo, ez, damutu." (10or)

Traduction française :

«Xabiertxo veut apprendre à lire.

Comme Martin est fainéant, il ne veut pas apprendre à lire.

Tous les autres copains apprirent à lire. Et ils lisaient plein de jolies choses : les histoires de Manu Zorgin *et* Basa jaun.

Et ils lisaient avec plaisir.

Martin s'ennuyait tout le temps.

- *Toi aussi, apprends, et tu vas savoir plein de jolies choses - lui dit Xabiertxo*

Il ne regrette pas. » (p.10)

Au cours des trois dernières citations l'auteur explique :

- L'importance de l'apprentissage en général : c'est ce qui fait que l'on devient un bon garçon.
- L'importance de l'apprentissage de la lecture : elle permet d'accéder aux différents savoirs.

D'autre part, il veut imposer une morale à l'enfant lecteur par le biais de l'interdit :

- Il ne faut pas être fainéant.
- Il ne faut pas mentir en faisant croire que l'on va à l'école.

- *Les savoirs encyclopédiques.*

Dans ce livre il y a divers savoirs encyclopédiques. Ils concernent :

A/ le corps humain

B/ les cinq sens

C/ l'environnement

- Nature
- Les animaux

D/ les métiers.

E/ le Pays basque.

Nous citerons tous les savoirs encyclopédiques qu'il transmet à son lecteur dans chaque catégorie citée ci-dessus et nous en étudierons un car tous ont la même structure littéraire.

A/ l'anatomie et la physiologie du corps humain

Les différentes parties du corps humain qu'il explique sont :

1. La tête.
2. Le haut du corps.
3. Le bas du corps.

Pour notre étude nous avons décidé de développer le haut du corps :

« Soin-enboŕak bi zati ditu : bulaŕa ta sabela.

Bulaŕean bi aldetara birikak ditugu. Oen bidez arnasa artzen degu.

Biriken artean biotza dago.

Biotzak ibil-azten du gure zañetan odola, eta gelditu gabe beti lanean ari da gu bizi gaitezen.

Sabelean, urdala, gibela, giltzuŕiñak eta esteak ditugu.

Soña zutik egon dedin, bizkar-ezuŕa degu atzean.

Urdalean, batez ere, janariak txetzen dira.

Azitzeko jan egin behar da.

Bañan geyegi jatea kaltegaŕi da." (13or)

Traduction française :

« Le haut du corps se divise en deux parties : la poitrine et le ventre.

Des deux côtés de la poitrine se trouvent les poumons. C'est grâce à eux que l'on respire. Entre les poumons il y a le cœur.

Le cœur fait circuler le sang dans nos veines, il est sans cesse en train de travailler pour que l'on puisse vivre.

Dans le ventre se trouvent l'estomac, le foie, les reins.

Pour que le haut du corps reste droit, nous avons la colonne vertébrale derrière.

Dans l'estomac la nourriture est hachée.

Pour grandir il faut manger.

Mais trop manger n'est pas bon pour la santé » (13or)

Nous constatons que l'auteur décrit clairement et très explicitement mais de façon simplificatrice et sélective le rôle de certaines parties du corps. Ne sont pas décrits : l'élimination des déchets de la digestion, les organes sexuels. Il explique pour chaque organe son fonctionnement et les exigences qu'impose une bonne santé.

L'auteur fait une étude scientifique du haut du corps :

- Le lieu et les organes qui s'y trouvent.
- Leurs rôles respectifs.
- Les aspects positifs et négatifs liés au fonctionnement de ces organes :
    - Positives : *« il est sans cesse en train de travailler pour que l'on puisse vivre »* et « *Pour grandir il faut manger. »*
    - Négatives : « *Mais trop manger n'est pas bon pour la santé »*

B/ les cinq sens : l'odorat.

Dans son ouvrage l'auteur explique les cinq sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher.

Pour notre étude nous avons choisi de développer le sens de l'odorat :

« Suduŕaren bidez artzen ditugu usayak.
Sagaŕaren eta lore askoen usai gozoak atsegindu egiten gaituzte.
Zakuŕak uŕutitik sumatzen du bere nagusia.
Suduŕak bereala esaten digu aize kaltegaŕia nun dagoen.
Usai txaŕeko aizea osasunarentzat kaltegaŕi da." (16or)

Traduction française :

« C'est par le nez que nous captons les odeurs.
Le doux parfum des pommes et des fleurs est appréciable.
Le chien sent son maître de très loin.
Le nez nous dit tout de suite où se trouve le vent qui ne sent pas bon.
L'air qui ne sent pas bon est mauvais pour la santé. » (p.16)

L'auteur décrit de façon rigoureuse l'odorat, ce qui ne l'empèche pas d'utiliser un style poétique. Il situe l'organe concerné : *« c'est par le nez »,* son rôle : *« nous captons les odeurs »* permettant ainsi l'analyse des odeurs : *« le doux parfum des pommes et des fleurs est appréciable ».* De cela découlent des comportements positifs : *« le chien qui sent son maître de très loin »* et aussi la mise en garde: *« l'air qui ne sent pas bon »* et *«est mauvais pour la santé ».*

C/ l'environnement :

L'auteur propose une explication des différents éléments de l'environnement tels que la montagne, les arbres, les fleurs, le soleil, la lune, les hirondelles et les poissons…

Pour notre étude nous avons choisi de développer l'analyse dans la catégorie de la nature et des animaux : l'arbre et le poisson.

- La nature : *L'arbre*

« Zuaitza da luŕaren jantzirik edeŕena.
Begira zayozute zuaitz oŕi
Bere zañak luŕera josia daukate [sic].
Bere geŕia goruntz jasotzen da.
Goraxeago adaŕak zabaltzen ditu.
Adaŕak ostoz eta lorez beteak daude.
Lore oek, gero, igali edeŕak emango dituzte.
Zuaitzak bere zaıñetik artzen du janaria. » (p.37)

Traductions françaises :

« L'arbre est le plus beau vêtement de la terre.
Regardez cet arbre.
Les racines sont cousues à la terre.
Son tronc s'élève vers le haut.
Plus haut les branches se déploient.
Ces fleurs, après, vont donner de beaux fruitx.
L'arbre se nourrit par ses racines. » (p.37)

Nous constatons que lorsque l'auteur décrit l'arbre il s'adresse de manière directe à son lecteur, avec des phrases simples et claires comme par exemple *« L'arbre se nourrit par ses racines ».*

Il le fait tel un scientifique :

- Observation : « *Regardez cet arbre. »*

- Description : « *Les branches sont remplies de feuilles et de fleurs. »*

- Fonctionnement et fonction : « *L'arbre se nourrit par ses racines. Ces fleurs, après, vont donner de beaux fruits. »*

Il ajoute un jugement de valeur : « *L'arbre est le plus beau vêtement de la terre. »*

Il utilise un langage poétique : « *Ses racines sont cousues à la terre. »*

- Les animaux : les poissons

« Aŕayak urpean bizi dira eta urpean arnasa artzen dute.

Uretatik ateratzen ba-ditugu, bereala iltzen dira.

Itsasoan sortzen diren aŕayai, ur gaziko aŕayak deitzen zaye eta oen artean daude txardiña, legatza, bakaloa.

Besteak, ur gezakoak dira, eta oetan amoŕaya oso ezaguna da.

Beste batzuek beŕiz ur gazia ta ur geza biltzen dan tokian bizi izaten dira, izokia adibidez. » (p. 47)

Traduction française :

« Les poissons vivent sous l'eau et ils respirent sous l'eau.

Si nous les sortons de l'eau, ils meurent immédiatement.

On appelle poissons d'eau salée ceux qui naissent dans la mer et parmi ceux-ci se trouvent la sardine, le merlu, la morue.

Les autres sont des poissons d'eau douce est le plus connu d'entre eux est la truite.

D'autres vivent à l'endroit où l'eau douce et eau salée se mélangent, comme par exemple le saumon. (p. 47)

L'auteur lorsqu'il décrit les poissons utilise la même rigueur en s'adressant directement à l'enfant lecteur :

- Objet de la description : *« Les poissons »*
- Lieu et fonction : Ils naissent dans l'eau et ne peuvent respirer que dans l'eau : « *les poissons vivent sous l'eau et il respirent sous l'eau. Si nous les sortons de l'eau, il meurent immédiatement. »*
- Différentes sortes de poisson : Il explique aussi la différence entre les poissons d'eau douce et les poissons d'eau de mer, et les différentes sortes de poissons ;

D/ les métiers :

Les différents métiers que l'auteur présente et dont il explique la nature sont : boulanger, charcutier, vendeur de bonbons, de chaussures, de tissus.

Pour notre étude nous avons choisi d'étudier les métiers suivants : couturier, écrivain, pécheur, charbonnier, médecin, barbier, agriculteur, forgeron, jardinier :

« Beste langintz asko ere ba-dira.
Jostunak egiten dizkigu gure jantziak.
Idaztigileak, irakurtzen ditugun idatziak.
Aŕantzaleak aŕapatzen ditu aŕayak.
Ikazkinak egiten du ikatza.
Sendagileak sendatzen gaitu gaxotzen gerenean.
Bizargiñak bizaŕa kendu eta ilea mozten du.
Nekazariak lantzen ditu luŕak.
Eŕementari edo burdinarotzak, burniaz gauz asko egiten ditu.
Baratza-zayak zaintzen dizkigu beŕiz gure baratzak. » (p.33)

Traduction française :

« Il y a bien d'autres métiers également.
Les couturières et couturiers cousent nos vêtements.
Les écrivains écrivent ce que nous lisons.
Les pêcheurs pêchent les poissons.

Les charbonniers font du charbon.

Les médecins nous soignent quand nous sommes malades.

Les barbiers taillent la barbe et les coupent les cheveux.

Les agriculteurs travaillent la terre.

Les forgerons font beaucoup de choses en fer.

Les jardiniers s'occupent de nos jardins. » (p.33)

Nous constatons que l'auteur explique très clairement la fonction de chaque métier, mais de façon simplificatrice et en recourant à des phrases faciles.

E / Description du Pays basque :

« Ez guk onela diogulako, aŕotzak ere ala diotelako baizik Euskaleŕia, Euzkadi, ludiko tokirik edeŕenetako bat da.

Zelai edeŕak ageri ditu nun-nai.

Nun-nai zuaitzez ongi ornitutako mendiak : Orhi, Aizkoŕi, Aralar, Anboto, Gorbeia ta Ernio dira goituenetakoak.

Ibai oparoak ongaŕitzen dituzte zelai eta ibaŕak, eta erabiltzen ainbeste ola ta lantegik baztar guztietan : Ibaizabal, Mundaka, Deba, Oria, Urumea, Bidasoa, Erobi edo Nibe, Ebro ta Arga dira gure ibai aundienetakoak.

Bere eŕi ezagutuenak Bilbao, Gernika, Tolosa, Azpeiti, Donostia, Gazteiz, Bayona, Donibane, Ataŕatze, Maule, Iruña, ta Lizaŕa dira.

Nork ez du entzun Donostia'ren edertasuna ? Izan diteken eŕirik eder ta politena dala diote ao batez guziak.

Poztu gaitezen, bada, Euzkadi'n jayoak geranok. » (p.100-101)

Traduction française :

« Le Pays Basque, Euzkadi[48]*, est un des endroits le plus beaux de la terre et pas parce que nous le disons, mais parce que les étrangers le disent aussi.*

N'importe où se trouvent de beaux champs.

[48] L'auteur emploie à la fois le terme ancien et populaire Euskal herria (que l'on peut traduire par « le Pays où l'on parle le basque » et le terme plus moderne forgé par le fondateur du nationalisme basque Sabino Arana : Euzkadi (orthographié Euskadi actuellement).

Les montagnes sont remplies d'arbres : Orhi, Aizkori, Aralar, Anboto, Gorbeta ta Ernio sont les plus hauts sommets.

Les riches rivières nourrissent les champs et les vallées et sont utilisée par et les usines et industries qui se trouvent sur tout le territoire : Ibaizabal, Mundaka, Deba, Oria, Urumea, Bidasoa, Erobi ou Nive, Ebro ta Arga sont nos rivières les plus connues.

Les villes les plus connues sont Bilbao, Gernika, Tolosa, Azpeiti, Donostia, Gazteiz, Bayona, Donibane, Ataratze, Maule, Iruna et Lizara.

Qui n'a jamais entendu parler de la beauté de Donostia ? Tous s'accordent pour dire que c'est la ville la plus belle.

Soyons heureux d'être nés au Pays basque.

La description que l'auteur fait du Pays Basque permet à l'enfant de visualiser les champs, les rivières, les montagnes et les villes.

Nous constatons que l'auteur transmet à l'enfant lecteur la fierté d'être né au Pays basque et d'être basque : *soyons heureux d'être nés au Pays basque.* Tout au long de cette citation, il fait l'éloge du pays du lecteur cible et il renforce cet éloge par l'opinion positive des autres : « *Les étrangers disent que le Pays basque est un des endroits le plus beaux de la terre ».*

Il s'adresse directement au lecteur par des phrases affirmatives. « *Soyons heureux d'être nés au Pays basque »*, « *Si nous les sortons de l'eau, ils meurent immédiatement… »*

L'auteur utilise un raisonnement de type logique en utilisant les divers savoirs encyclopédiques que nous venons de voir pour en conclure qu'il faut être *heureux d'être nés au Pays basque.*

Observons à présent un savoir existentiel que l'auteur transmet :

- *Pensée philosophique et savoir existentiel*

- L'esprit

« Jainkoak gizonaren soña, auts piska batez egin zuan eta arpegian aize emanaz gogo edo anima sortu zuen aren baŕuan. Gogo edo animak bizi gaitu.

Gogoaren bidez oldoztu edo pentsatzen degu.

Gure maitetasunak, gure atsegiñak, gure atsekabeak, gauzen eta egipenen gogorapena, gure asmoak, ez daude soñean, gogoan edo animan baizik.

Ajola gutxi bear liguke soña eder edo itsusi izateak.

Anima garbia, ona, maitatia ; auxen da guziok izaten alegindu bear gendukena.

Gure anima ez da ilko soñarekin batean. Soña, beŕiz ere, auts biurtuko da; bañan gogoak beti iraungo du. Ilezkoŕa da gure gogoa.

Izan gaitezen gorputzaz garbiak; bañan animaz garbiagoak.

Anima on eta garbiai gure Jainkoak betiko zoriona emango die. » (19or)

Traduction française :

« Dieu a fait le corps humain par la poussière et en soufflant sur le visage il a créé l'esprit ou l'âme à l'intérieur de ce corps. Nous vivons à travers l'esprit et l'âme.

Nous pensons grâce à notre esprit.

Nos amours, nos joies, nos peines, et le souvenir des choses, nos désirs ne se trouvent pas dans le corps mais dans notre esprit et notre âme.

Peu importe d'avoir un beau ou un vilain corps.

Avoir une âme bonne, propre, et aimante ; c'est ce vers quoi que nous devrions tous tendre.

Notre âme ne va pas mourir en même temps que notre corps. Notre corps va devenir poussière ; mais notre esprit demeure toujours. Il est immortel.

Ayons le corps pur et plus pure encore notre âme.

Aux âmes bonnes et propres Dieux offrira toujours la joie. » (p.19)

Nous constatons que la croyance religieuse chrétienne a une place prépondérente pour l'auteur lorsqu'il s'agit d'expliquer la différence entre le corps et l'âme (ou l'esprit). Il aborde les notions d'éternité pour l'âme et l'esprit et de la temporalité (mortalité) pour le corps :

- L'âme et l'esprit servent à ressentir les diverses émotions. Ils ne meurent jamais. C'est pourquoi ils doivent rester bons (agir bien dans la société, ne pas faire de mal à autrui).
- Le corps humain à notre mort devient poussière.

Intéressons-nous à présent aux proverbes qu'il transmet à son lecteur.

- *Les proverbes à prescription morale, les proverbes qui transmettent un savoir existentiel.*

Nous constatons que l'auteur transmet à son lecteur plusieurs prescriptions morales et savoirs existentiels à travers les proverbes :

« Gaur egin dezakezuna ez biarko utzi.
Zerorek egin dezakezuna besteri ez egin-azi.
Merkea dalako bear ez dezun gauzik ez beñere erosi.
Arokeriak, diru asko eramaten digu.
Gure burua goregi jaso nayak, askotan paragari uzten gaitu.
Gutxitan damutzen zaigu gutxi jana; bañan geyegi jana, askotan
Gogoko tokian aldapik ez.
Gauz guztiak bere alde onetik ar itzazu.
Ez geyegi itzegin nahi ez bada utsegin. (24 or)

Traduction française :

« Ne remets pas à demain ce que tu peux faire aujourd'hui.
Ce que tu peux faire par toi-même, ne le fait pas faire aux autres.
Même si ce n'est pas cher n'achète pas ce dont tu n'as pas besoin.
L'orgueil nous coûte beaucoup d'argent.
Vouloir se sentir supérieur aux autres nous rend souvent ridicules.
Nous ne regrettons pas souvent d'avoir peu mangé ; en revanche nous regrettons souvent d'avoir trop mangé.
Si nous sommes à l'endroit où nous voulons être, il y a point de pente raide.
Considère chaque chose du bon côté.
Ne parle pas trop si tu ne veux pas faire de faux pas » (p.24)

L'auteur s'adresse directement à son lecteur à travers ces divers proverbes. Nous constatons que la première, la deuxième personne du singulier et du pluriel sont utilisées : *tu peux faire, nous regrettons…*

Le fait d'utiliser des proverbes est une façon explicite de faire passer son message. Pour l'enfant lecteur il est difficile de les mettre en doute, car ils sont le fruit d'une expérience, ils transportent une « vérité ». Ces messages ont une valeur morale pour certains et existentielle. pour d'autres.

Les messages qu'il fait passer à travers ces proverbes concernent : la gestion de l'argent, le travail, la paresse, l'égalité, la santé, la modestie, prendre les choses du bon côté et la discrétion.

Nous observons que ces proverbes servent de mode d'emploi pour vivre dans la société. L'enfant lecteur devra s'y conformer pour avoir un bon comportement dans cette société et ainsi mieux vivre sa vie.

Le bon comportement en société est clairement est explicitement enseigné à l'enfant lecteur dans le passage suivant :

« *Gizabideak erakusten digu zer eratan ibili bear degun gizartean.*

Umeak elizan dagoenean, ez du ibili bear batetik bestera, itz egiten eta atzera begiratzen. Jainkoaren etxean dago eta ixil eta apal egon bear du.

Etxean eta ikastolan ere istilu gabe egon ta ibili bear luke. Ume gaizki eziak beti izketan eta beti deadarka ibiltzen dira.

Etxean beti burutxik egon bear da.

Mayean ezagutzen da ondoen, umea ongi ezia dagoan ala ez. Agintzen dioten tokian jaŕiko da eta ez da jaten asiko besteak asi artean. Aboan jana daukanean ez du urik artuko, eta edanauŕetik eta atzetik ezpañak ezpain-zapiz garbituko ditu.

Ume ondo ezia, nunai ondo ikusia izango da." (11or)

Traduction française :

« La civilisation nous montre comment il faut se comporter en société.

Quand l'enfant est à l'église, il ne doit pas se promener d'un bord à l'autre, ni parler, ni regarder derrière. Il est dans la maison de Dieu il doit rester silencieux et humble.

À la maison et à l'école il ne doit pas créer de problèmes. Les enfants mal élevés sont sans cesse en train de parler et de bouger.

À table on reconnaît les enfants bien élevés. Ils s'assoient à l'endroit qu'on leur dit ils ne commencent pas à manger avant que les autres aient commencé. Quand il a la bouche pleine il ne boit pas d'eau et avant de boire et après avoir bu il s'essuie les lèvres.

L'enfant bien élevé sera où qu'il aille bien perçu. » (p.11)

Nous constatons que l'auteur décrit explicitement et par des phrases affirmatives ce qu'est un enfant bien élevé. Il explique à l'enfant lecteur le comportement qu'il doit avoir en société. Il doit respecter les règles imposées par la société : toute transgression entraîne automatiquement un jugement négatif de la part de celle-ci.

Plus loin, il transmet à son lecteur les valeurs de la solidarité :

« Iziartxo eskolatik dator.
Bidean, oñutsik dabilen ume gaxo bat ikusten du.

- *Atoz nerekin etxera eta oñetakoak emango dizkizut."* (23or)

Traduction française :

« Iziartxo rentre de l'école.
Sur la route, elle croise un enfant pieds nus.

- *Viens avec moi à la maison et je vais te donner des chaussures. »* (p.23)

À travers le personnage d'*Iziartxo* l'auteur transmet de façon explicite les valeurs de la solidarité. La petite fille offre des chaussures à un enfant qui n'en a pas. Notons au passage que la notion de solidarité et de charité est associée au personnage féminin du livre.

Conclusion

Nous concluons que ce livre qui date du début du XX^{e} siècle est porteur d'un didactisme explicite avec comme point d'appui idéologique principal la religion chrétienne.

L'auteur, Ixaka Mendizabal, s'adresse directement à l'enfant lecteur par des phrases tantôt affirmatives tantôt impératives. À travers les personnages de Xabiertxo et d'Iziartxo, il dit à l'enfant lecteur comment il doit se comporter en société et à la maison et explique l'importance de l'apprentissage en général et de la lecture en particulier. Il transmet les valeurs de solidarité, de respect.

D'autre part, il enseigne divers savoirs encyclopédiques concernant le monde dans lequel il vit. Il utilise pour cela, la plupart du temps, une démarche de type scientifique : observation, description, analyse de la fonction de chaque chose. A cette démarche il ajoute souvent un jugement de valeur esthétique et/ou moral et a parfois recours à un langage poétique.

Ce livre a pour but d'éduquer les enfants dans la société du Pays Basque du début du XX^{e} siècle, fortement influencée par la religion judéo-chrétienne, dans laquelle s'inscrit totalement l'auteur. Pour cela il utilise des références encyclopédiques et religieuses et donne au lecteur les outils moraux et intellectuels indispensable à un comportement adapté à cette société.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

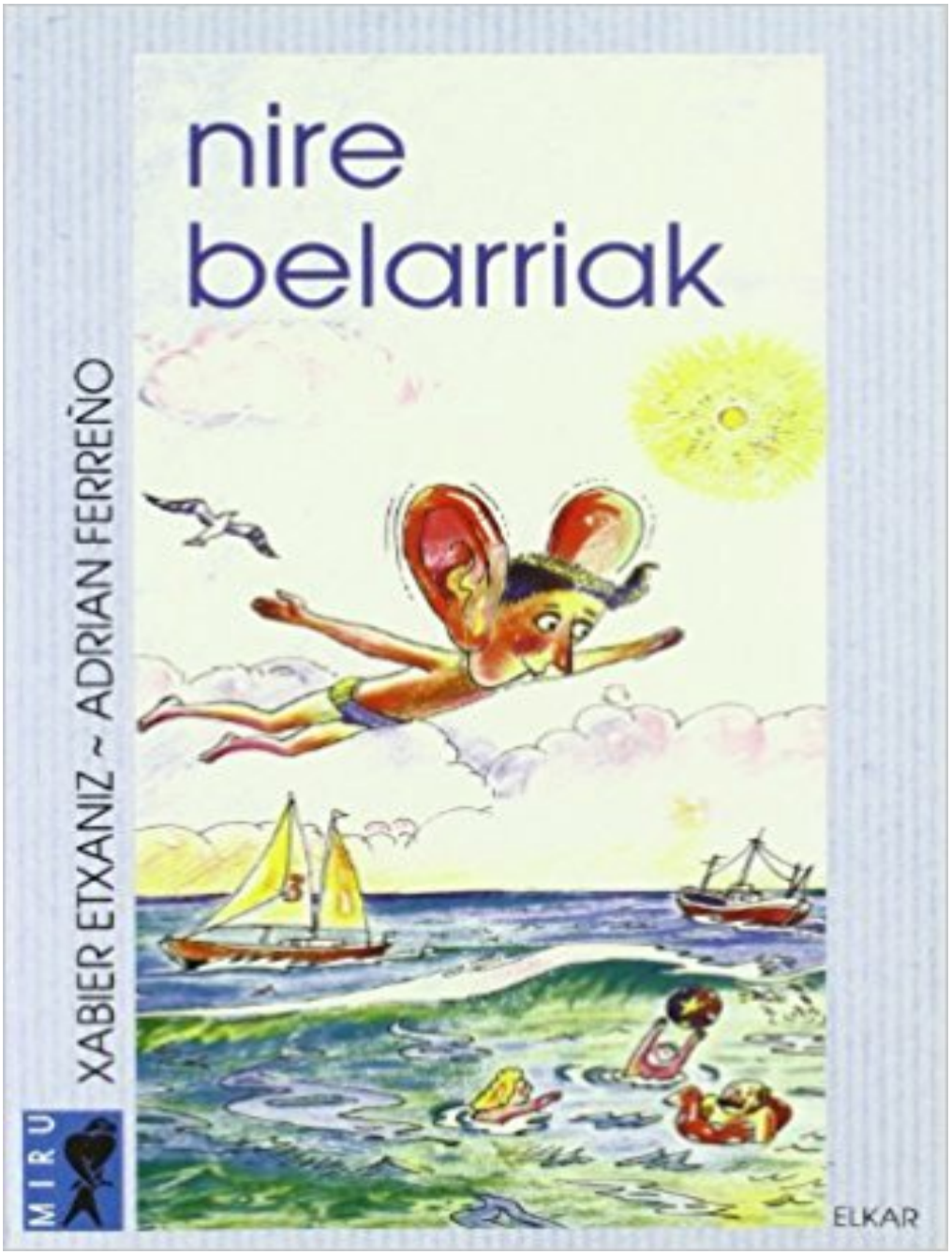
TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Xabiertxo*
Auteur**:** Ixaka Lopez Mendizabal et Jon Zabala
Genre: ouvrage parascolaire à but explicitement éducatif
E ■ P □A □

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Le corps - Anatomie - Physiologie de chaque organe, Par exemple pour les cinq sens: - L'odorat. - Le lieu: le nez - Différentes sortes d'odeurs. - À quoi il sert ? 2. La nature - Description d'un arbre. 3. Animaux - Description d'un poisson.	Notion du bien et du mal Punition - Physique: par exemple, trop manger. - Morale: par exemple, respecter Dieu, aimer Dieu Notion de l'effort avec la récompense. - Devenir bon - Plaisir apporté par la lecture. 6. Le bon comportement des enfants en société dans le but de devenir bon Lieux : - À l' église - À l' école - À la maison	9. Pensée philosophique et Savoir existentiel. - Éternité - Esprit et âme Savoir existentiel, proverbes 10. Ne pas remettre au lendemain. 11. Faire les choses soi-même. 12. Économiser 13. Le travail 14. L'orgueil nous coûte beaucoup d'argent. 15. La santé Nous regrettons rarement d'avoir peu mangé ; mais nous regrettons souvent d'avoir trop mangé.

Titre: *Xabiertxo*
Auteur**:** Ixaka Lopez Mendizabal et Jon Zabala
Genre: ouvrage parascolaire à but explicitement éducatif
E ■ P □A □

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
4. Les métiers. - Explication des différents métiers 5. Le Pays basque - Description du Pays basque.	Ce qu'il faut faire et ne pas faire : - Être poli - Ne pas être fainéant. - Ne pas faire l'école buissonnière. - Écouter l'institutrice. 7. Solidarité et générosité - Le personnage de la petite fille montre qu'il faut être solidaire. 8. La modestie - Ne pas se sentir supérieur aux autres, - Ne pas se moquer des autres.	16. Faire les bons choix Si nous sommes à l'endroit où nous voulons il y a point de pente raide. 17. Prendre la vie du bon côté Prends de chaque chose le côté positif. 18. Le silence est d'or Ne parle pas trop si tu ne veux pas faire de faux pas. 19. Apprentissage Importance de l'apprentissage : - En général - Lecture.



MES OREILLES

NIRE BELARRIAK

Xabier Etxaniz

Introduction

Xabier Etxaniz est un professeur d'université spécialiste de la littérature de jeunesse basque. Il est aussi l'auteur de différents essais en littérature de jeunesse comme *Euskal haur eta gazte literaturaren historia* et *XXI. Mende hasierako haur eta gazte literatura* [*Histoire de la littérature de jeunesse Basque* et *Littérature de jeunesse du début du XXI^e siècle*].

Dans le livre *Nire belarriak* il raconte l'histoire d'un petit garçon aux grandes oreilles. Ce roman s'inscrit dans le genre du réalisme fantastique.

C'est le petit garçon aux grandes oreilles qui nous raconte son histoire.

1. Résumé

Je suis un petit garçon comme les autres, joyeux et coquin. De temps en temps je fais quelques bêtises avec mes copains, Arkaitz, Koldo, et Mikel.

Dans mon village il y a Antton un vieux monsieur solitaire. Tous les villageois se méfient de lui. Plusieurs événements bizarres se déroulent autour de chez lui, comme par exemple la disparition d'une petite fille. Donc, ma mère m'interdit de jouer près de l'endroit où il habite. Un jour je lui désobéis. Avec mes copains je suis allé jouer autour de chez Antton et nous avons cassé une vitre. Le vieux monsieur me jette un sort : depuis, chaque fois que je mens mes oreilles grandissent. Avec mes grandes oreilles, il m'arrive plein de bizarreries.

J'avoue à mes parents que c'est le vieil Antton qui m'a jeté un sort. Ils vont le voir. Ils le trouvent blessé. A cause de l'orage, toutes les routes sont coupées. Il est impossible de transporter le vieux monsieur jusqu'à l'hôpital. Grâce à mes grandes oreilles je vole jusque chez lui et l'emmène à l'hôpital. Je reçois une médaille en récompense. Depuis, plus aucun villageois ne se méfie de lui et inversement. Moi j'utilise mes super pouvoirs pour venir en aide aux autres.

2. Message

L'œuvre *Nire belarriak* de Xabier Etxaniz contient un message important :

- Le rôle de la punition : éviter qu'un mauvais comportement se renouvelle pour permettre à l'enfant d'aquérir un comportement adapté à la société dans laquelle il vit.

L'autre message délivré par cette œuvre nous est communiqué à travers le personnage d'Antton, le vieil homme : C'est une personne solitaire et qui en raison de ce penchant pour la solitude s'attire les foudres de tout un village. Les préjugés proférés à son encontre ne font que l'isoler encore plus. La communication est rompue.

L'auteur explique qu'avant de juger les autres il faut essayer de les connaître en communiquant, en parlant avec eux. En faisant cela, nous sommes très souvent agréablement surpris. Il démontre ainsi que tous les êtres humains ont les mêmes attentes.

3. Didactique de l'œuvre

L'œuvre *Nire belarriak* est porteuse d'un didactisme implicite. L'auteur utilise pour véhiculer son enseignement ses deux personnages principaux : le vieux monsieur Antton et le petit garçon aux grandes oreilles. Le petit garçon aux grandes oreilles sert à faire le lien entre le vieil Antton et les villageois qui s'en méfient. Il démontre aux villageois que le vieux monsieur n'est pas aussi bizarre ni méchant qu'ils le croient, et qu'il est comme eux.

Nous constatons ici que le genre du réalisme fantastique investi par ce livre est au service du message de l'œuvre. L'élément fantastique : par le sort qu'il jette au petit garçon, le vieil homme lui-même est la cause de ces grandes oreilles. A leur tour, ces grandes oreilles vont sortir de la solitude le vieux monsieur Antton.

Maintenant, analysons comment ce message est transmis à l'enfant lecteur.

Transmission du message

3.1 Normes de la société : description des deux personnages

Cette œuvre est composée de deux personnages principaux : le petit garçon aux grandes oreilles et Antton le vieux monsieur.

Dans un premier temps, l'auteur décrit la vie du petit garçon aux grandes oreilles. Ce petit garçon a une vie somme toute banale depuis sa naissance (il vit avec ses parents, a des copains). Le lecteur comprend rapidement qu'il est tout à fait normal, c'est-à-dire dans les 'normes' que la société impose.

" Betidanik izan omen naiz arraro samarra, ez dakit, baina guraso, ezagun eta lagun guztiek hori esaten dute nitaz. Egia esan, nire ustez, beste mutikoen antzekoa izan naiz harik eta Antton zaharrarekin topo egin nuen arte" (5or)

Traduction française :

« Il paraît que j'ai toujours été bizarre, je ne sais pas, mes parents, mes connaissances et mes amis disent cela de moi. A vrai dire, d'après moi, j'étais comme les autres petits garçons jusqu'à ce que je rencontre le vieux monsieur Antton. » (p.5)

Nous comprenons que le personnage principal, le petit garçon aux grandes oreilles, se perçoit comme tout à fait normal jusqu'à sa rencontre avec le vieux monsieur Antton.

Il décrit sa naissance, comme une naissance tout à fait ordinaire :

" Txiki-txikitan, jaio aurretik, eta amaren sabelean nengoelarik, nire kezka eta zalantzak eduki nituen; ez nekien zer egin edo han gelditu ahalik eta gehien, edo beste mundu honetara etorri. Ez neukan oso etorkizun argirik; alde batetatik amaren gorputza zilatuz aterako ninduten, beste aldetik banekien mundura jaio orduko negar egin beharko nuela. Ongi ulertuko duzue beraz, zergatik nengoen zalantzan. Ez zen oso erabaki erreza; ama sendagilez inguraturik zegoen, eta zuriz jantzitako tropa guzti hori nire zain. Azkenik, eta onena zelakoan, negarrez munduratu nintzen, sendagile komadrona, erizain eta horrelakoen beharrik gabe.

- Bai ume ederra!

- Negar egiteko gogoa badakar behintzat.

- Aitaren begiak ditu, begira.

Altxor preziatu bat bezala hartu ninduten, sendagileak izan ezik, sendagileak zaplastako batzuk eman baizizkidan." (6-8or)

Traduction française :

« Tout petit, avant de naître, quand j'étais dans le ventre de ma mère, j'avais mes inquiétudes : je ne savais pas quoi faire, rester le plus possible là où je me trouvais ou alors venir au monde. Mon avenir n'était pas très clair ; d'un côté ils allaient me sortir en trouant le corps de ma mère, de l'autre je savais que dès que je viendrais au monde je devrais pleurer. Vous comprendrez bien, donc, pourquoi j'hésitais. Ce n'était pas une décision facile ; maman était entourée de médecins, ils avaient une blouse blanche et étaient tous en train de m'attendre. Finalement, me disant que c'était le meilleur choix, je suis venu au monde en pleurs, sans avoir besoin de l'aide des médecins, sages-femmes ou infirmières.

- *Quel beau bébé !*
- *Au moins, il a envie de pleurer.*
- *Il a les yeux de son père, regarde.*

Ils me prenaient dans leurs bras comme si j'étais un précieux trésor, sauf le médecin, car lui me donna des gifles. » (6-7or)

Ce passage de l'œuvre narre la venue au monde du petit garçon "normal" d'une manière comique qui n'est pas sans rappeler celle de *David Copperfield*. Nous observons le ton comique, dans ces deux phrases : *tout petit, avant de naître, quand j'étais dans le ventre de ma mère, j'avais mes inquiétudes : je ne savais pas quoi faire, rester le plus possible là où je me trouvais où alors venir au monde.* Et, *mon avenir n'était pas très clair ; d'un côté ils allaient me sortir en trouant le corps de ma mère, de l'autre je savais que dès que je viendrais au monde je devrais pleurer.* Notons que l'enfant lecteur apprend comment viennent au monde les enfants, pour reprendre l'expression de l'auteur " en trouant le corps de ma mère." Cette naissance se fait entourée de médecins : *maman était entourée de médecins, ils avaient une blouse blanche et étaient tous en train de m'attendre.* Pour finir on apprend qu'à sa naissance il pleure et reçoit quelques gifles de la part du médecin. Le ton enjoué du narrateur-protagoniste de la scène n'altère en rien le caractère normal de cette naissance.

Le personnage décrit ensuite son enfance comme étant tout à fait normale :

" Nire haurtzaroa ere normala izan zela iruditzen zait. Beste haur guztiek egiten zituzten gauzak egiten nituen nik ere: hau apurtu, horko hori zatitu, han haur bat negarrez utzi, gero neuk negar egin… beti gertatzen diren gauzak hain zuzen… Lagunak ere dexente neuzken,

nahiz eta askotan haserretu eta elkarrekin borrokaldiren bat egin. Baina borrokak ugari baziren, jolasak eta une alaiak ez ziren gutxiago. Aipatzekotan lagun asko aipatu beharko nituzke, baina ahaztezinezkoak Mikel, Koldo eta Arkaitz dira." (9-10or)

Traduction française :

« *Il me semble que mon enfance était tout à fait normale. Je faisais tout ce que les autres enfants faisaient : attraper ceci, blesser celui-là, faire pleurer un enfant, puis pleurer moi-même… les choses qui arrivent tout le temps … j'avais aussi beaucoup d'amis, même si souvent on se fâchait et on se bagarrait. Même si on se bagarrait souvent, les moments joyeux n'étaient pas moins nombreux. Ce serait trop long de citer le nom de tous mes amis, mais mes amis inoubliables étaient : Mikel, Koldo et Arkaitz. »* (9-10or)

Nous observons que l'auteur à travers cette description entend démontrer la normalité dans laquelle il faut être pour s'intégrer correctement dans la société. Cependant, pour faire passer son message il utilise un autre personnage : le vieux monsieur Antton, qu'il décrit comme une personne bizarre.

Le mode de vie et la façon d'être du vieux monsieur Antton sont les suivants:

"Antton zaharra oso ezaguna zen herrian, iñork ez zekien zenbat urte zituen, eta ziur aski berak ere ez zuen jakingo; ile zuri zuria zeukan eta ez zuen inoiz txapelik erabiltzen, begi urdinak eta txikiak, bizarra ere zuria, *eta zimurtua. Denbora eta eguraldiaren aztarnak nabariak ziren haren musuan.*

Ez zen handia. Txikia ere ez. Galtza urdinez eta alkandora zuriz janzten zen. Abarka zahar batzuk jantzi ohi zituen oinetan, bera bezain zaharrak. Alkandoraren poltsikoan erloju bat eramaten zuen beti.

Anttonen itxura arrunta zen, baina bere jokaera eta bizimodua zeharo bereziak ziren, misterioz beteak. Izatez jatorra zirudien, baina herrian iñork ez zuen benetako harremanik Antton zaharrarekin. Dendaria izan arren, oso jende gutxi mintzatzen zen berarekin; azti samarra zela zioten." (16or)

Traduction française :

« Le vieil Antton était très connu au village, personne ne connaissait son âge, et lui-même l'ignorait sans doute ; il avait les cheveux blancs, et il n'utilisait jamais de chapeau, il avait les yeux bleus et petits, une moustache blanche et frisée. Les traces du temps et de la météo étaient visibles sur son visage.

Il n'était ni grand ni petit. Il s'habillait avec un pantalon bleu et une chemise blanche. Il portait souvent des vieux vieux sabots, aussi vieux que lui. Dans la poche de son chemisier il portait toujours une montre.

L'apparence d'Antton était ordinaire, mais sa façon d'être et son mode de vie étaient spéciaux, remplis de mystère. Il paraissait sympathique, mais au village personne n'avait vraiment de relation avec Antton le vieux monsieur. Même s'il était commerçant, très peu de gens parlaient avec lui ; on disait qu'il était assez sorcier." (16or)

Nous constatons que le vieux monsieur Antton est décrit comme une personne au physique banal mais avec une vie et une façon de se comporter spéciales. Nous comprenons qu'il était jugé par les autres villageois à cause de sa façon d'être et de son mode de vie. Même s'ils ne le connaissent pas. Il est précisé à la fin de cet extrait que très peu de gens ont des relations avec lui.

Pour résumer cette première partie de l'analyse, nous pouvons dire que l'auteur à travers la description de ces deux personnages principaux pose les bases du message de son oeuvre : il explique qu'il faut rentrer dans les normes véhiculees par la société. Si nous ne sommes pas dans ces normes nous prenons le risque d'être jugé et écarté de la société comme le vieil Antton. Dans ce cas précis les villageois justifient ce rejet en faisant courir des rumeurs sur le vieux monsieur. Il sera victime de ces rumeurs.

3.2 Normes de la société : du jugement sur Antton jusqu'au processus de son exclusion.

Nous observons, comment une personne peut être mise au ban de la société à cause de rumeurs proférées à son encontre, sans aucune preuve.

Nous le constatons quand la mère du petit garçon aux grandes oreilles interdit à son fils de jouer autour de la maison du vieux monsieur Antton, car soi-disant une petite fille aurait disparu près de chez lui :

“ Gurasoek jakin zuten gu Anttonen denda inguruan ibiltzen ginela futbolean. Eta honako hau esan zidan behin amak:

- Ez zaitez inguratu, gero, Antton zaharraren dendara!

- Zer ba, ama?

- Aba. Antton horren etxean gauza arraroak gertatzen dira. Behin, duela urte asko, neskatila bat desagertu zen haren denda inguruan. Bila eta bila aritu arren, ez zuten arrastorik hartu. Beste batean, berriz, zure aitak, etxera zetorrela, inguru haietatik pasatzean, negar hotsak entzun zituen. Lehoitik barrura begiratu eta han ikusi zuen Antton zaharra eltzetzar baten aldamenean hauxe zioela:

Haragi, haragi
Nori emango hemengo zati?
Neuri eta ez beste bati.
Ez duzue gehiago jan behar eh!” (17-18or)

Traduction française :

« Les parents avaient appris qu’on jouait au football autour de chez Antton. Et ma mère me dit :

- *Ne t’approche pas de la boutique du vieux Antton.*
- *Pourquoi, maman ?*
- *Dans la maison du vieux Antton il se passe des choses bizarres. Il y a quelques années une petite fille a disparu autour de sa boutique. Même s’ils l’ont recherchée, ils n’en ont trouvé aucune trace. Un autre jour, ton père en rentrant à la maison, en passant autour de chez lui, a entendu des pleurs. Il a regardé par la fenêtre et a vu le vieux Antton assis sur un fauteuil, qui disait ça :*

viande, viande,
À qui vais-je donner ce bout ?
À moi et à personne d’autre
vous ne devez plus manger eh! (p.17-18)

Nous observons que la maman du petit garçon aux grandes oreilles médit sans aucune preuve. L'auteur montre à l'enfant lecteur comment une personne, en l'occurrence Antton, peut être écartée de toute vie sociale : parce qu'il est jugé sans que vraiment personne ne le connaisse. Parce que par facilité les gens se fient à des rumeurs non fondées. Mais en l'écartant ainsi, ne l'enferment-ils pas plus dans sa solitude et dans la peur qu'il peut avoir envers les autres ? Son enfermement et sa peur ne l'on t-il pas finalement rendu méchant ? Nous répondons par l'affirmative grâce au petit garçon aux grandes oreilles.

3.3 Des effets néfastes de l'exclusion à l'amitié entre tous : le petit garçon aux grandes oreilles, sauveur du vieux monsieur Antton.

Le petit garçon aux grandes oreilles désobéit à sa mère. Avec son copain Arkaitz ils jouent autour de chez le vieux monsieur Antton. Ils cassent une vitre. Pour le punir d'avoir menti au sujet du bris de glace (il n'avoue pas que c'est lui), le vieux monsieur va jeter un sort au petit garçon ; à chaque fois qu'il mentira ses oreilles vont pousser et s'agrandir :

"Egun batean, eta kanpotar bat zerbait erosteko asmotan sartu zitzaionean, Antton ere barruan zegoelarik, dendako kristala hautsi genion. Nahi gabe izan zen. Arkaitz eta biok baloiari ostikoak emanez futbolera gindoazela, Antton zaharraren dendan sartu zitzaigun baloia kristala puskatuz…-Nor izan da?- galdetu zigun bat batean…-Nik ongi dakit nork hautsi didan kristala eta nahi gabe egin duela; baina inola ere ezin dut gezurrik jasan…-Zeuk puskatu duzu kristala, eta, gezurtia izan zarelako, hemendik haurrera gezurra esaten duzun bakoitzean belarriak handituko zaizkizu." (23-25or)

Traduction française :

« Un jour, un étranger était entré dans sa boutique avec l'intention d'acheter quelque chose, Antton se trouvait a l'intérieur, lorsque nous lui avons cassé la vitre. Nous ne l'avions pas fait exprès. Alors qu'Arkaitz et moi étions en train de jouer au football, tout en donnant des coups de pieds au ballon, le ballon était entré dans la boutique du vieux Antton par la vitre…– qui est-ce qui a fait ça ?–Nous avait-il demandé tout à coup…–moi je sais très bien qui m'a cassé la vitre et qu'il ne l'a pas fait exprès ; mais je ne supporte pas les mensonges…- c'est toi qui as brisé la vitre, et, comme tu as menti, à partir de maintenant à chaque fois que tu mentiras tes oreilles vont grandir. » (p.23-25)

Nous constatons que le vieux monsieur jette un sort au petit garçon pour le punir. À chaque fois qu'il mentira ses oreilles grandiront. Maintenant, nous allons voir que grâce à ce sort le petit garçon sauve la vie du vieux monsieur Antton, et l'aide à s'intégrer parmi les villageois, à ne plus avoir peur d'eux.

Après une nuit d'orage le village a beaucoup de dégâts. À tel point que les villageois travaillent ensemble à tout arranger. À ce moment-là ils se rendent compte que le vieux monsieur Antton a jeté un sort au petit garçon aux grandes oreilles.

Le petit garçon aux grandes oreilles se trouve dans une posture embarrassante au moment d'arranger un câble et pour sauver sa peau il ment. Ses oreilles grandissent et grâce à elles il parvient à voler :

"Ez naiz gogoratzen oso ondo nori bururatu zion piztea, baina halako batean irratiaren hotsa entzun genuen.

Bart ekaitz beldurgarri batek astindu du gure probintzia, herri asko dago inkomodaturik , uholde eta luzien ondorioz. Gauak eta ekaitz berri baten arriskuak galarazten dituzte salbamendu lanak; oraingoz ez dugu datu zehatzik, baina galerak oso garrantzitsuak direla esan daiteke. Eskualde batzuetan lur jota geratu dira herri osoak. Guk dakigunez, ez da hildakorik gertatu gau triste honetan.

Beste berri gehiago izan bezain laster emango dizuegu." (46or)

Traduction française :

" Je ne me souviens pas très bien qui avait eu l'idée de l'allumer, mais tout à coup nous entendîmes le son de la radio.

Hier un orage a secoué notre province, beaucoup de villages sont incommodés suite aux inondations. La nuit et le risque d'un autre orage empêchent le travail de reconstruction ; pour l'instant nous n'avons pas de données précises, mais nous pouvons dire que les pertes sont importantes. A certains endroits des villes entières se retrouvent sans rien. Pour autant que nous sachions, il n'y a pas eu de mort au cours de cette triste nuit.

Aussitot que nous aurons des nouvelles nous vous tiendrons au courant." (p.46)

Le lendemain matin les villageois organisent des groupes de travail pour nettoyer la ville. À ce moment-là les villageois se rendent compte que le vieux Antton a jeté un sort au petit garçon aux grandes oreilles :

Le maire du village :

"- Lagunok, ona etortzean ongi ikusi duzue gure herriko egoera. Lan izugarria dago egiteko. Lan-taldeak osatu bezain laster, gogor ekin beharko diogu herria konpontzeari. Oraingoz ez da inor etorri, ez dugu kanpoko laguntzarik eta geuk egin beharko dugu lana. Beraz lehen bait lehen hasiz gero lehen bait lehen amaituko dugu." (50or)

Traduction française :

«–Les amis, en arrivant vous avez pu observer l'état de notre village. Il y a beaucoup de travail à faire. Aussitôt les groupes de travail organisés, nous devons travailler dur pour arranger et réparer notre village. Pour l'instant, nous n'avons pas d'aide extérieure et nous devons faire le travail nous-mêmes. Alors plus vite on aura commencé plus vite on en aura fini. » (p.50)

L'enfant aux grandes oreilles, qui aide aux réparations raconte :

"Hamabiak ingurura izango zen irristatu eta hirugarren bizitzatik behera erori nintzenean; Telefono kable luze horietako batean gelditu nintzen zintzilika.

- Sokorro!

Aita eta inguruko guztiak niri begira geratu ziren. Aita ez zen gelditu ere egiten batera eta bestera. Besteak, bitartean, manta bat hartu eta nire azpian jarri ziren erorketa ahalik eta bigunena eduki nezan. Amaren oihuak entzun nituen aita esku eskailera batekin zetorrela ikusi nuenean. Baina ni, hainbeste denbora zintzilika, nekatuegi nengoen eta erortzera nindoan une berean, gezurrak esaten hasi nintzen:

- bat bider bat, hogeita bat.

- bat bider bi, berrogeita bi.

Eta orduan, astiro-astiro, belarritzarrak astinduz, airean mantentzen nintzen eta emeki hasi nintzen teilaturaino igotzen.

- Ene! Jesus Maria eta Jose! Zer sorginkeria da hori? – galdetu zuen ozenki kaleko atso batek.

Beste guztiak harriturik zeuden, mutu. Geroxeago galdezka hasi ziren.

- Nola egin duk hori?

- Zer gertatu da?

- Mirari bat izan da!

Aitamak etorri zitzaizkidan korrika.

- Nola zaude, ume? Zer pasatu zaizu?

Galderaz josi ninduten eta ni astiro-astiro hasi nintzen Antton zaharrarekin gertatutakoa kondatzen.

- Ene, ene, hau zoritxarra gure sendian! - Zihoen amak larriturik.

- Zaude isilik, emakume, itxoin dena bukatu arte.

Aita serio serio mintzo zen eta nahiko kezkaturik zebilen. Dena den, sorginkeria hura zela eta bitan salbatu nuen bizia, itsasoan eta teilatutik erortzean. Hala ere, ni ez nengoen oso gustura egoera hartan.

- Antton zaharrarekin mintzatzera noa –esan zuen aitak-. Honek ezin du honela jarraitu. Zaude, zurekin joango naiz. Azken finean neu naiz mutikoaren ama –bota zuen orduan amak." (53-58or)

Traduction française :

« Il devait être dans les environs de midi. J'ai glissé et je suis tombé du troisième étage. Je suis resté en suspens sur le câble téléphonique.

- *Mince !*

Mon père et toutes les personnes aux alentours étaient restés à me regarder. Mon père cherchait d'un côté et de l'autre des solutions pour m'aider. Les autres, en attendant, avaient pris un matelas et l'avaient mis sous moi. Comme ça, si je tombais cela allait être plus doux. J'ai entendu les cris de ma mère quand j'ai vu mon père arriver avec une échelle. Mais moi d'être resté si longtemps suspendu je commençais à fatiguer. Alors que j'étais sur le point de tomber, j'ai commencé à mentir :

- *Un multiplié par un est égal à vingt*
- *Un multiplié par deux est égal à quarante.*

Et alors, tout à coup, mes oreilles grandissaient, je tenais en l'air et tout doucement j'ai volé jusque sur le toit.

- *Mon Dieu Jésus Marie ! Qu'est-ce que c'est que cette sorcellerie ? - Demanda à voix haute une vieille dame qui passait dans la rue.*

Tous les autres étaient bouche bée, ahuris.

- *Comment est-ce que tu as fait ça ?*
- *Qu'est-ce qui s'est passé ?*
- *C'est un mirage !*

Mes parents étaient venus en courant.

- *Comment est-ce que tu vas ? Qu'est-ce qui s'est passé ?*

Bombardé de questions, j'ai commencé à expliquer ce qui s'était passé avec le vieux monsieur Antton.

- *Mon Dieu, quel malheur pour nous !–Dit ma mère complètement paniquée.*
- *Tais- toi un peux, laisse-le finir.*

Papa parlait d'un air sérieux et était inquiet. De toute façon grâce à cette sorcellerie je m'étais sauvé la vie deux fois, à la mer et en tombant du toit. Quand-même, je n'étais pas dans une position très confortable.

- *Je vais parler avec le vieux monsieur Antton – dit mon père - . Ça ne peut pas continuer comme ça.*
- *Attends, je viens avec toi. Après tout, c'est moi la mère de ce petit garçon –dit alors ma mère. »* (p.53-58)

Nous constatons que les villageois et les parents du petit garçon aux grandes oreilles apprennent que les oreilles du petit garçons grandissent et grâce à elles il réussit à voler jusqu'au toit. Tous sont évidemment surpris de ce qu'ils voient: un petit garçon qui vole grâce à ses oreilles. Son père lui demande des explications. Le petit garçon lui répond.

Nous soulignons ici le rôle de la punition du petit garçon imposée par le mauvais sort jeté par Antton. A chaque fois qu'il ment, ses oreilles grandissent et il peut grâce à cela voler. Il utilisera cet exploit magique pour sauver Antton lui-même. Mais maintenant, et quand il en a besoin, il ment sciemment jusqu'à ce que ses oreilles deviennent suffisament grandes pour lui permettre de voler .

Les parents du petit garçon partent donc à la rencontre du vieux monsieur pour lui demander des explications.

Ils trouvent Antton blessé, suite à l'orage. Ils ont besoin du médecin mais toutes les routes sont coupées à cause de l'orage. Puisqu'ils ne peuvent pas aller le chercher, à la demande de son père le petit garçon aux grandes oreilles vole chercher un médecin. Et c'est ainsi qu'il sauve le vieux monsieur Antton, comme le montre la citation suivante :

"Eta hori esan ondoren, jendearen komentarioak atzean utziz, hor abiatu ginen hirurok Antton zaharraren etxerantz.

Aldapa igotzen ari ginen Koldo nire laguna bizikletan ikusi genuenean.

- Zer gertatu da? –galdetu zion amak Koldoren aurpegi larria ikustean.

- Istripu bat, hiru zauritu daude; herrira noa laguntza eske.

- Non izan da?

- Antton zaharraren etxean…Koldok esan bezala, hiru zauritu zeuden eta bat Antton zaharra bera zen. Habe bat jartzen ari zirela, sabaia erori zitzaion Antton zaharrari hanka biak puskatuz…

-Oso grabe dago eta sendagile bat behar du –esan zuen gizon batek -, baina zubia konpondu arte itxoin beharko da.

- Ume –esan zidan aitak -, has zaitez gezurrak esaten, azkar!

Nik ez nuen ongi ulertzen baina belarriak hazi arte aritu nintzen gezurrak esaten.

- Lehen ere hegan egin duzu, zoaz fite sendagilearen bila.

- Hori, hori –erantsi zuen amak –. Zoaz bizkor!... Ordu erdi batean lortu nuen sendagilearen aurrean egotea… Presaka eta ohiturari jarraituz, maletatxoa prestatu zuen eta kotxean sartu ginen biok. Ezin zen azkar joan, baina tira! Nonahi ikus zitezkeen ekaitzaren ondorioak; zuhaitzak lurrean, sustraiak airean, lokatzezko errekak, txori, untxi eta abar hilik… Eta horrelakoak ikustean pasa genuen hiru bat ordulaurden, ibaieraino iritsi arte alegia. Han zuhaitz bat, aski luzea, ipini zuten probisionalki sendagilea pasatzeko eta gero berehala zegoen Antton zaharrekin. Sendagilea behar-beharrezko sendadurak bukatzen ari zela, entzun genuen helikoptero baten hotsa: sendagileak, abiatu aurretik eskatutakoa. Eta han eraman zuten Antton zaharra hospitale batera." (58-64or)

Traduction française :

« Après avoir dit ça, laissant derrière nous les commentaires des gens, nous étions partis les trois en direction de la maison du vieux monsieur Antton.

Nous montions la côte quand on aperçut mon copain Koldo.

- *Qu'est-ce qu'il s'est passé ? demanda ma mère quand elle vit le visage sérieux de Koldo.*
- *Un accident, il y a trois blessés ; je vais au village demander de l'aide.*
- *Où est-ce que ça s'est passé ?*
- *Chez le vieux monsieur Antton…*

  Comme l'avait dit Koldo, il y avait trois blessés et parmi eux le vieux monsieur Antton…
- *Enfant - me dit mon père–, commence à mentir très fort !*

  Moi je ne comprenais pas très bien mais j'ai menti très fort jusqu'à avoir les oreilles qui grandissent.
- *Tout à l'heure aussi tu as volé, va donc vite chercher un médecin.*
- *Va, va - continua ma mère–. Vite !... J'ai réussi à arriver jusqu'au médecin au bout d'une demi-heure… à toute vitesse, comme à son habitude il prit sa mallette et nous entrâmes dans sa voiture tous les deux. Nous ne pouvions pas aller vite, mais bon !*

Nous pouvions voir les dégâts de l'orage partout : les arbres par terre, les racines en l'air, les oiseaux, les écureuils morts… nous étions arrivés à la rivière une heure trois quarts après. Là-bas, ils avaient installé un pont provisoire à l'aide d'un grand arbre pour que nous puissions passer avec le médecin et il se trouva tout de suite avec le vieux monsieur Antton.

Alors qu'ils étaient en train de terminer les premiers soins, nous entendîmes le son d' un Hélicoptère. Il avait emmené le vieux monsieur Antton jusqu'à l'hôpital. » (p. 58-64)

Grace à ses grandes oreilles il peut voler pour aller chercher le médecin dont a besoin à ce moment-là le vieil homme, l'orage ayant détruit le pont .

Il est important de souligner que, pour sauver le vieil homme, tout le village s'est mobilisé malgré leur méfiance. Tous construisent un pont pour que la voiture du médecin puisse passer. Le vieux monsieur Antton se rend compte qu'il a pu être sauvé grâce au petit garçon à qui il a jeté un sort, ainsi que grâce à la mobilisation des villageois. Les habitants se rendent compte de leur côté que le vieux monsieur Antton est un homme comme eux.

À la fin, grâce à ses paroles nous comprenons que le vieil Antton réalise qu'il se ferme aux villageois et devient méchant. En retour, ceux-ci l'excluent et lancent des rumeurs le concernant, le jugent. Avec cette mésaventure, il se rend compte que les villageois ne sont pas aussi méchants qu'il le croit. Par conséquent, il décide que dorénavant la sorcellerie il l'exercera en faveur du village et il ne l'utilisera plus comme punition.

"Azkenean, pozaren pozez, etxerakoan gizontxo bat hurbildu zitzaidan. Antton zaharra zen. Bi makuluren gainean zetorren. Hankak elbarrituak zeuzkan.

- Ohean egon behar zenuen –esan nion ezagutu orduko.

- Eskerrak eman nahi dizkizut –ahots apala zuen –, eta gauza bat esan ere.

Txistua irentsi eta emeki-emeki hasi zen hizketan:

- Beti gustatu izan zait herritik kanpo bizitzea, herritarren maitasunean ez bainuen sinesten. Pixkanaka-pixkanaka sorginkerietan sartu nintzen eta asko ikasi nuen horretan; orain, ordea, herrian eta herriaren alde lan egitea pentsatu dut. Nire sorginkeriak on egiteko erabiliko ditut. Zure belarriei dagokionez, lehen bota nizun zigorra kentzen dizut. (68-69or)

Traduction française :

« Sur le chemin du retour vers la maison, tout joyeux, un homme s'approcha de moi. C'était le vieux Antton. Il arrivait sur deux béquilles. Les jambes handicapées.

- Tu devais rester au lit - lui dis-je dès que je l'eus reconnu.

- Je veux te remercier - il avait une petite voix -, et puis je veux te dire autre chose aussi.

Il avala sa salive et tout doucement il commença à parler :

- *Ça m'a toujours plu de vivre en dehors de la ville, car je ne croyais pas à l'amour des villageois. Petit à petit je me suis intéressé à la sorcellerie et j'ai beaucoup appris ; désormais je pense travailler en faveur du village et des villageois. À présent, je vais utiliser la sorcellerie pour faire le bien. En ce qui te concerne, je te débarrasse du sort que je t'ai jeté.* (p. 68-69)

Pour résumer le message de l'histoire, l'auteur démontre qu'il est facile de juger une personne, surtout si on ne la connaît pas Cela le prive de tout lien social. L'auteur va plus loin et explique les effets néfastes tels que le repli sur soi, l'agressivité, la méchanceté que peuvent

générer le jugement sans fondement et la rumeur chez la personne qui en est la cible. Nous le constatons dans ce livre, par le biais de ce qui arrive au vieil Antton.

Conclusion

Nous en concluons que l'auteur effectue une analyse implicite de la punition. Nous pouvons affirmer au terme de notre analyse que le message principal porte ici sur le rôle de la punition: à savoir, éviter qu'un mauvais comportement ne se renouvelle pour permettre à l'enfant d'acquérir un comportement adapté à la société dans laquelle il vit. Nos constatons que l'enfant de l'histoire a compris la punition, mais qu'il la détourne. Il ne cesse de mentir pour pouvoir faire grandir ses oreilles et voler. Pour l'enfant, cette punition devient un jeu qu'il utilise à bon escient. Nous voyons donc que cette punition n'atteint pas son objectif premier: faire que le petit garçon ne mente plus.

D'autres messages sont transmis:

- la nécessité d'aller à la rencontre de l'autre sans préjugés. La recherche d'une vie sociale plus apaisée pour chacun et plus solidaire pour tous, c'est peut être là une des spécificité de l'être humain. Pour cela, l'auteur a mis au service de son message le genre de cette œuvre, le réalisme fantastique .
- Ne jamais médire, car cela peut enfermer la personne qui est victime de la médisance.

Nous constatons l'intertextualité de ce livre avec l'oeuvre *Les Aventures de Pinocchio* de l'écrivain Italien Carlo Collodi. Cependant dans le texte de Xabier Etxaniz le choix des grandes oreilles est plus complet car non seulement en s'agrandissant les oreilles signent chaque mensonge mais en plus elles soulignent que l'enfant refuse d'attendre les consignes.

A présent observont le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEGNEMENTS

Titre : *Nire belarriak*
Auteur : Xabier Etxaniz
Genre : Réalisme fantastique
E ■ P □ A□

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	SAVOIR EXISTENTIELS
1. <u>La vie in utero et l'accouchement.</u> Au début du livre le petit garçon nous raconte sa naissance. L'accouchement y est décrit.	2. <u>Le rôle de la punition :</u> - Éviter qu'un mauvais comportement se renouvelle pour permettre à l'enfant d'acquérir un comportement adapté à la société dans laquelle il vit. 3. <u>Ne pas juger, ne pas propager des rumeurs</u> - Cela peut enfermer la personne qui en est la victime. 4. <u>Aider les autres</u> - À la fin, solidarité entre les villageois	5. <u>La solitude et les conséquences</u> – La peur de l'autre – En devenir méchant. 6. <u>L'empathie du petit garçon et de son père pour le vieil homme.</u> - Le papa du petit garçon lui dit de voler pour aller chercher les secours. 7. <u>La solidarité entre tous.</u> - Tous les villageois s'entraident, pour réparer le village et pour sauver le vieil homme (construction du pont.)

JE VAIS ENTRER DANS LE NID DES CIGOGNES

ZIKOINEN KABIAN SARTUKO NAIZ

Joxemari Iturralde

Introduction

Joxemari Iturralde est l'auteur de différents ouvrages en littérature de jeunesse comme par exemple, *Londresen nago aitonarekin* (1987)*, Kaliforniako neskak* (2000)...

L'œuvre que nous étudions est à classer dans le sous-genre du roman d'aventures. Notre étude montre qu'au delà du roman, cette œuvre décrit un voyage initiatique : le passage de la petite enfance à l'adolescence.

L'auteur a choisi comme protagoniste de son roman Ryski, un préadolescent qui raconte son histoire.

1. Résumé de l'œuvre.

Je suis Ryski je vis avec mes parents et mon petit frère de deux ans. Mon père fume, il tousse beaucoup. A l'école tous les enfants ont un surnom. Un grand de l'école n'arrête pas de m'embêter. Il me méprise, il m'agresse. Chaque année nous partons en vacances un mois à Vieterro en voiture avec mes parents et mon petit frère. J'y retrouve mon copain Gomax et Ana une amie... J'ai découvert lors de ce séjour que mon copain Gomax n'était pas aussi gentil et naïf que ce que je croyais. Mais surtout j'ai découvert que j'étais amoureux d'Ana.

2. Le message

C'est le voyage initiatique de Ryski auquel nous sommes conviés au travers de ses aventures et des répercussions de celles-ci sur sa personnalité. Le livre raconte à son lecteur les expériences de la vie et ses aléas. L'œuvre *Zikoinen kabian sartuko naiz*, met en lumière les joies, les peines, et les doutes rencontrés au cours d'une vie de jeune pré-adoloescent. Dans ce livre sont traités les thèmes de l'amitié et des premiers sentiments amoureux. Nous suivons Ryski dans son processus de construction au cours de ce voyage initiatique.

Il est important de préciser que les expériences de vie racontées dans ce livre ne sont pas forcément déterminantes dans une vie. Les problèmes rencontrés dans ce livre, sont de petits évènements, par exemple, quelques petites bagarres, le racket… qui sont vite résolus.

C'est-à-dire qu'ils ne font pas partie des expériences qui changent radicalement une personne à tout jamais.

3. Didactisme de l'œuvre

L'œuvre *Zikoinen kabian sartuko naiz* de Joxemari Iturralde s'appuie sur un didactisme implicite pour transmettre ses messages. L'auteur a choisi un préadolescent pour incarner le personnage principal : il est le narrateur de l'œuvre. Le préadolescent qui lit cette œuvre peut facilement s'identifier au protagoniste principal du livre. L'auteur, par l'utilisation de cette technique, cherche sans aucun doute la complicité avec le préadolescent lecteur. Dans ce livre, plusieurs histoires sont racontées. Chacune d'elles met en scène une expérience de vie, et en les assemblant elles décrivent le vécu du jeune, son quotidien. L'auteur nous livre, à travers ce récit, la manière dont il conçoit et voit la vie, sa complexité, ses joies, ses peines. Rien n'est imposé aux jeunes lecteurs, tout est suggéré, proposé.

3.1 Analyse du didactisme de l'œuvre.

3.1. 1 Le genre de l'aventure au service du didactisme.

Description de la vie de Ryski

- La famille

Au cours des trois premiers chapitres l'auteur nous décrit, à travers diverses aventures, la vie du jeune Ryski : sa famille, ses amis, sa première histoire d'amour.

Dès le premier chapitre nous apprenons que son père est un grand fumeur et qu'il tombe souvent malade :

"Izerditan hasten da, gorri gorri eginda baina gero txuri-txuri jartzen zaio aurpegia, oso zurbil, eta itolarrian, eztulka, ezin isildurik: horrela ez dago euskal telebista ikusteko

modurik. Gure aitatxok gehiegi erretzen du, medikuak eta amak eta jende guztiak hainbeste ez erretzeko esaten diote, ea zergaitio ez dion uzten erretzeari." (p. 9-10)

Traduction française :

« Il devient tout rouge, il commence à transpirer, ensuite son visage devient blanc, très terne et sans pouvoir s'arrêter, sur le point d'étouffer, il tousse : alors, il n'y a aucun moyen de regarder Euskal telebista [la chaîne de télévision publique basque]. Notre père fume trop, le médecin, maman et les gens lui disent de ne pas tant fumer, lui demandent pourquoi il n'arrête pas de fumer. » (p. 9-10)

Le protagoniste principal a un petit frère, Ixidro. Pour Ryski, son père ressemble à Ixidro, surtout quand il se fâche après que sa famille et le médecin lui disent d'arrêter de fumer :

" Medikuak eta amak eta jende guztiak ez zigarrorik erretzeko esaten diotenean, eta galdetzen ea noiz utziko duen, orduantxe isiltzen da bakarrik, mutu geratzen da eta orduan gure anaia Ixidro ematen du. Gure anaia Ixidrok bi urte ditu eta oraindik ez daki ezer esaten, ez daki hitz egiten." (p. 10)

Traduction française :

« Quand maman et le médecin et tous les gens lui disent de ne pas fumer de cigare, et quand ils lui demandent quand il arrêtera, alors il se tait, il reste seul. À ce moment-là il ressemble à mon frère Ixidro. Notre frère Ixidro a deux ans et il ne sait encore rien dire, il ne sait pas un mot » (p. 10)

Plus loin, nous apprenons que Rysky parle quatre langues : le basque, l'espagnol, le français et l'anglais :

"Nik lau hizkuntza ezberdin dakit hitz egiten: euskara, gaztelania, frantsesa eta ingelesa." (p. 10)

Traduction française :

« Moi je parle quatre langues : le basque, l'espagnol, le français et l'anglais. » (p. 10)

Toute la famille part chaque été en vacances à Vieterro :

"Baina laster iritsiko da uda, urtero bezalaxe, eta urtero bezala, Vieterrora joango gara, ez uda osorako baina bai hilabete baterako." (p. 13)

Traduction française :

« Mais l'été arrivera rapidement, comme chaque année, et comme tous les ans, nous allons aller à Vieterro, pas pour tout l'été, mais pour un mois. » (p. 13)

- Camarades de classe et le premier ennemi.

Au second chapitre, nous comprenons que dans la classe de Ryski tous les enfants portent un surnom. Lui-même est surnommé par ses camarades, Ryski :

" Niri Risky deitzen didate, nahiz eta hau ez den nire jaiotzazko izen egitazkoa. Nire beste lagun bati Currito deitzen zaio, beste bati Martolo, Txuxtarra ikastola ondoan dagoen tabernako semeari, Azenario Handi eta Azenario Lodi Auzueneko neskato bixkiei… eta horrelaxe berdin gela osoarekin." (p. 15-16)

Traduction française :

« Moi ils m'appellent Ryski, même si ce n'est pas mon prénom de naissance. Un autre de mes amis on l'appelle Currito, un autre Martolo, le fils du bar à côté de l'ikastola [école immersive en langue basque] Txuxtarra, quant aux deux jumelles d'Auzueneko, elles ont reçu les suroms Grande Carotte et Grosse Carotte… et il en est de même pour tous les enfants de la classe » (p. 15-16).

Au cours de ce chapitre nous apprenons que Ryski est maltraité par un de ses camarades plus âgé que lui, Koldobika. À travers cette mésaventure, l'auteur montre à l'enfant lecteur qu'il existe des personnes de différents caractères. Par la description du personnage de Koldobika l'auteur montre que le sentiment de supériorité de celui-ci entraîne un comportement malsain et humiliant pour Rusky. Nous voyons cela dans la citation suivante lorsque Koldobika pousse violemment Rysky pendant qu'il est en train d'uriner, suite à un désaccord qu'ils ont eu au sujet du surnom 'Ryski.' Suite à cette bousculade le petit garçon va être tout trempé d'urine:

" Pixa egiten nengoela Koldobika inguratu zen niregana,

Aitzak, tontolapiko hori, hi al haiz ba Risky hori? Bai? Txotxolo nazkantea, ez al dakik oraindik errusieraz ez dela Risky esaten, Rimsky esan behar dela? Oraindik ez al dakik hori? Gainera musikaria Rimsky Korsakoff zuan eta ez Ryski. Segi ezak hor, purtzil txatxu hori txilibitua zainduz galtzak busti gabe!", eta hori esaterakoan hormaren kontra bultza egin zidan indar handiz eta ez dizuet esan nahi nolaxe geratu nintzen: goitik beheraino busti-busti eginda barrutik, pixaz blai!" (p. 17-18)

Traduction française :

« Alors que j'étais en train de faire pipi Koldobika s'est approché de moi.

Espèce d'imbécile, c'est toi Ryski ? Oui ? tu es bête et répugnant, tu ne sais pas encore qu'en russe on ne dit pas Ryski, mais qu'il faut dire Rimsky ? tu ne sais pas encore ça ? en plus le musicien s'appelait Rimsky Korsakoff et pas Ryski. Reste là petit méprisable en prenant garde à surveiller ton robinet pour ne pas mouiller ton pantalon ! et en prononçant ces mots il m'a poussé contre le mur de toutes ses forces et je ne veux pas vous dire comment je me suis retrouvé ; mouillé de haut en bas, tout mouillé de l'intérieur, trempé de pisse! » (p. 17-18)

Soulignons que Koldobika tutoie Ryski. Le choix d'utiliser le tutoiement surligne le fait que Koldobika a un caractère dominateur. En effet, le tutoiement en basque de nos jours ne se pratique quasiment plus. Le fait que Koldobika tutoie Ryski montre qu'il lui manque de respect.

De plus, l'auteur montre que Ryski lui aussi a une forte personnalité, en effet il décide de garder son surnom malgré le mépris de Koldobika et son agressivité à son encontre. Il se l'approprie en reprenant les arguments de Koldobika pour en faire une force.

"Ordurako berandu zen, hantxe bertan erabaki nuen izenaz ez aldatzea eta Koldobikari kasurik ez egitea. Gainera dagoeneko Risky gustukoagoa dut bestea baino eta horregatik geratu naiz betirako Risky honekin: ez duzue inor ezagutuko, ez klasean, ez auzoan, ezta Vieterron edota nire etxean ere, niri Rimsky deituko didanik." (p.18)

Traduction française :

« Il était trop tard, j'avais décidé de ne pas changer de nom et de ne pas faire attention à Koldobika. En plus, Ryski me plait davantage que Rimsky et c'est pourquoi j'ai gardé pour toujours le surnom Ryski : vous ne connaîtrez personne, ni en classe, ni dans le voisinage, ni à Vieterro ou bien à la maison qui m'appellera Rimsky. » (p.18)

L'auteur explique au lecteur, à travers le ressenti du narrateur Ryski, que ce n'est pas bien d'être méprisant et violent envers plus petit et plus faible que soi. Comme le prouvent l'utilisation des adjectifs *nazkante* et *handinahitasun* :

" Handik bi edo hiru hilabetera patioko komunean nengoela, errekreoan, pixa egiten, Koldobika inguruatu zitzaidan. Koldobika mutil nazkante bat da, gu baino zaharragoa, eta ez zait batere gustatzen bere izaera, beti eta edonon darabilen handinahitasun hori baina ezin diot ezer esan, ikara ematen didalako eta ni baino askoz handiagoa delako." (p.17)

Traduction française :

« Deux ou trois mois plus tard, alors que j'étais dans les toilettes de la cour, à la récréation, en train de faire pipi, Koldobika s'approcha de moi. Koldobika est un garçon répugnant, plus âgé que nous, et son comportement ne me plaît pas du tout, il se croit toujours supérieur aux autres, mais je ne peux rien lui dire car il me terrifie et il est beaucoup plus grand que moi. » (p.17)

- De l'explication de ses sentiments amoureux à Gomax :

Au troisième chapitre le narrateur nous présente deux personnages importants pour Ryski: Gomax, un petit garçon innocent et Ana, la petite fille surnommée Anuxka, dont il est amoureux.

Quand Ryski arrive sur son lieu de vacances à Vieterro il commence à penser à Ana, la petite fille dont il est amoureux. Le passage qui suit décrit l'inquiétude, la peur, les doutes que provoquent les premières histoires d'amour et ses émois. L'auteur nous présente les différentes étapes du sentiment amoureux jusqu'à la déclaration et aussi tous les questionnements qui en découlent : Comment l'approcher ? Comment faire bonne impression ? Est-ce un sentiment réciproque ?

" Baina behin herrian gaudela eta plazara ailegatzean, indar guztiek alde egiten didate berriro, iheska doazkit nora ez dakidala, eta barrundik hutsune handi bat nabaritzen dut, zulo sakon bat bezalakoxea, autoan etortzerakoan bide zulo bat dagoela eta autoak salto egiten duenean estomagoan sentitzen den hutsunea bezalakoxea, baina oraingoa ezberdina da herriko plazan ez baitaude bidezuloak eta gainera autoa geldirik dagoelako, mugitu gabe; eta gainera nik oso ongi dakit zergaitio eta nondik datorkidan zulo hori estomagoan: batetik bestera plazara ANA (ANUXKA niretzat) azalduko ote den beldurrez.

Momentu zail horietan nik etxera joan nahi dut berehalaxe baina amak ez dit kasurik egiten eta aitak ez dit ezer entzuten, orduak eta orduak luzatzen baita herriko jende guztiari agur egiten, eta eskua luzatzen eta aspertu gabe hizketan eta ni han, tonto moduan, plaza erdian, zutik nora begiratu jakin gabe eta asmatu gabe. Urduri pentsatuz momentu batetik bestera ANUXKA maitea azalduko dela, eta ez naizela ausartuko ezer esatera eta gorri gorri jarriko zaidala aurpegia eta etxera joan nahi dudala berehalaxe." (p. 21-22)

Traduction française :

" Mais une fois arrivé à la place du village, encore une fois toutes mes forces s'envolent, elles s'enfuient vers un endroit inconnu, et je sens en mon intérieur un vide immense, comme un trou profond, comme le vide que l'on ressent à l'estomac lorsque la voiture passe au-dessus d'un trou dans la chaussée. Mais cette fois c'est différent, sur la place du village il n'y a pas de trou dans la chaussée et en plus la voiture est arrêtée, elle ne bouge pas : et en plus moi je

sais très bien pourquoi et d'où me vient ce trou que je ressens à l'estomac : de la peur qu'Ana (Anuxka pour moi) n'apparaisse d'un côté ou d'un autre de la place.

Dans ces moments difficiles je souhaite sans plus tarder rentrer à la maison, mais maman ne m'écoute pas et mon père ne m'entend pas, car il passe des heures et des heures à saluer les gens du village et à serrer des mains et à parler sans relache, et moi je reste là-bas, comme un idiot au milieu de la place, debout, sans savoir où regarder. A l'idée de voir ma chère ANA (ANUXKA pour moi) apparaître d'un moment à l'autre et que je n'oserai rien lui dire car mon visage deviendra rouge et je voudrai de suite rentrer à la maison. » (p. 21-22)

Nous observons dans ce passage qu'au moment où Ryski s'enfuit avec son frère Ixidro dans la voiture pour jouer, apparaît Gomax. Le narrateur croyait que c'était Ana. C'est à ce moment de l'histoire que Ryski nous décrit Gomax :

"Horrela nengoela, autoan sartuta, atzekaldeko kristaletik behatz kolpe azkar batzuk sentitu ditut eta orduantxe bertan jarri zait bihotza FORMULA-1-eko karrerazko bolidoen motorra jartzen den modura eta nik nahi baino askoz lehenago aurpegia nuen gorri gorri eginda.

Etsita sentitu naiz, pentsatuz ez nekiela zer esango nion ANAri autotik irterakoan, eta oso gaizki sentitu naiz, mendipunta altu-altu batetik zintzilika jarri izan banintz bezala… Bai, asmatu duzue Gomax zen!... nik ezagutzen ditudanetik Gomax da mutil petral eta astakiloena… Egia esan ez gara oso ondo konpontzen Gomax eta biok."(p. 22-23)

Traduction française :

" Alors que j'étais comme ça dans la voiture, par la vitre arrière j'ai senti des grands coups de doig et à ce moment-là mon cœur s'est mis à battre comme un moteur de FORMULE 1 sur le point de démarrer et bien avant de le vouloir mon visage est devenu tout rouge.

Je me suis senti résigné en pensant que je ne savais pas ce que j'allais dire à ANA en sortant de la voiture, et je me suis senti très mal, comme suspendu au sommet d'une montagne… Oui, vous avez deviné, c'était Gomax !... Depuis que je le connais Gomax est le garçon le plus négligé et le plus idiot… A vrai dire, on ne s'entend pas très bien Gomax et moi. » (p. 22-23)

Pour résumer, nous trouvons dans cette première partie que nous avons analysée, toutes les bases du roman d'aventures de *Zikoinen kabian sartuko naiz*. La vie du protagoniste principal de l'histoire nous est racontée à travers les aventures Rysky :

- Description de sa famille
- La présentation de ses amis et de ses ennemis, suite à la bagarre provoquée par Koldobika.
- La présentation de Gomax et la découverte progressive de sa vraie personnalité
- L'histoire d'amour avec Ana.

Nous nous apercevons que nous avons tous les ingrédients nécessaires qui constituent les bases d'un roman d'aventures. Ainsi nous avons le protagoniste principal, Ryski, qui vit plusieurs expériences, plusieurs aventures, plus ou moins liées au hasard.

Il y a Gomax son ami-ennemi, qui le pousse implicitement à déclarer son amour à Ana, malgré les mensonges qu'il profère et les méchancetés qu'il met en place.

Il est important de souligner que l'auteur a utilisé une des aventures –la bagarre provoquée par Koldobika– pour expliquer que le sentiment de supériorité entraîne des comportements humiliants et parfois violents, ce qui est répréhensible.

Nous pouvons donc affirmer que le genre de l'aventure est employé au service du didactisme.

Maintenant nous allons étudier comment la découverte du sentiment amoureux (qui se développe jusqu'à la déclaration) entre dans le cadre du voyage initiatique.

Les éléments qui vont à l'encontre cet amour, et ceux qui le favorisent

3.1. 2 L'amour, le début de toutes les aventures.

L'auteur de cette œuvre décrit au lecteur le sentiment amoureux et les répercussions qu'il a sur l'entourage. Dans ce cas précis il utilise le personnage de Gomax dont on voit que le comportement change quand il réalise que Ryski est amoureux d'Ana : les deux garçons s'affrontent, se bagarrent.

Les éléments qui s'opposent à cet amour.

Tout d'abord nous observons qu'il y a des signaux qui vont contre l'histoire d'amour entre Ana et Ryski. Dans le passage suivant Ryski veut rester avec Ana, mais il n'y parvient pas :

"*Mundu honetan bai gauza bitxiak gertatzen direla: nik ez dut ezer jakin nahi Gomax-ekin, baina hau beti nire atzetik dabil eta egun osoz nahi du nirekin egon. Bestalde, nik urteak dauzkan egun eta gau osoak emango nituzke ANUXKA-ren ondoan baina oraindik ez naiz bi minutuz ere egon berarekin bakarrik; beti gurasoak daudelako inguruan edota bestela Gomax txotxolo hori." (p. 25-26)*

Traduction française :

" En ce monde il arrive des choses bizarres : moi je ne veux rien savoir de Gomax, mais lui est toujours après moi et il veut rester toute la journée avec moi. D'autre part, moi toutes les années et les jours et les nuits que j'ai je les passerais aux côtéx d'Anuxka. Mais jusqu'à présent je ne suis pas resté une seule seconde seul avec elle : car j'ai toujours mes parents autour de moi ou cet idiot de Gomax " (p. 25-26).

Plus loin,

"Baina pena handia da, ANUXKA beti neskekin ibiltzen baita eta nik ordea berarekin egon beharrean Gomaxekin ibili behar izaten dut egun guztiz." (p. 26)

Traduction française :

"Mais c'est bien dommage car ANUXKA reste toujours avec les filles et moi au lieu de rester avec elle, je reste avec Gomax toute la journée." (p. 26)

Un peu plus loin,

"Orain dela urte asko eskolako gela berean egokitu ginen hirurok: ni, Gomax eta ANUXKA. Baina artean ni oso ume nintzen eta ez nintzen ezertaz ohartu. Handik urte pare

batera ANUXKA-ren gurasoek ikastetxetik atera zuten eta beste ikastetxe batetara eraman. Geroztik ez dut gehiago ikusten: bakarrik orain hilabete batez, Vetierron, noizbehinka ikusten dut kaletik paseatzen bere lagunekin, bizikletan eta horrela." (p. 26-27)

Traduction française :

"Il y a de cela plusieurs années nous étions dans la même classe tous les trois: moi, Gomax et ANUXKA. Mais j'étais encore un enfant et je ne m'étais aperçu de rien. Quelques années plus tard les parents d'ANUXKA l'avaient sortie de l'école et l'avaient mise dans une autre école. Depuis je ne l'ai plus revue : depuis un mois, à Vieterro, de temps en temps je la revois se promener dans la rue avec ses amis, ou à vélo. »(p. 26-27)

Nous constatons qu'il y a dans les passages que nous venons de citer certains signaux qui vont à l'encontre cet amour. Ryski voudrait approcher et rester avec Ana mais il n'y arrive pas car soit il est avec ses parents soit avec Gomax. Quant à Ana, elle reste avec les filles et en plus ses parents vont la changer d'école.

Mais l'auteur ne se limite pas à cela : il va montrer aux jeunes lecteurs, à travers d'autres aventures, les bagarres qui découlent des histoires d'amour.

<u>Les bagarres au nom de l'amour.</u>

Dans les citations suivantes nous observons comment Gomax embête Ryski, en lui disant qu'Ana est amoureuse de lui puis qu'il la voit tous les jours dans la rue où il habite. Ryski questionne Gomax, ne veut pas le croire. Il finit par douter, jusqu'au point d'être triste et de se bagarrer avec lui :

"Nik uste dut ANUXKA konturatzen dela zer mutil tontoa naizen bere aurrean nagoen bakoitzean baina Gomaxek esaten dit ezetz, ez dela ANA horretaz konturatzen burua beste leku batean daukalako, hau da beregan daukalako gogoa, berarekin (Gomaxekin) ari dela pentsatzen denbora guztian eta ez nirekin. Ni orduan izugarri haserretzen naiz, eta asko tristetzen zait bihotza eta orduan Gomax eta biok elkar joka hasten gara beti, lurretik bueltaka, kolpeka." (p.26)

Traduction française :

« Moi je crois qu' ANUXKA voit bien quel garçon idiot je suis à chaque fois que je suis face à elle mais Gomax me dit que non, qu'Ana ne se rend pas compte de cela car elle a la tête ailleurs, qu'elle pense à lui (Gomax) tout le temps et pas à moi. Alors je me mets dans une colère noire, mon cœur se remplit de tristesse et avec Gomax on commence à se frapper, se mettre à terre, se donner des coups. » (p.26)

Plus tard dans le roman, Gomax provoque une fois de plus une bagarre, en informant Ryski du fait qu'il sait qu'Ana écrit son journal intime. Mais il ne veut pas lui dire le contenu de ce carnet secret :

" Ausartzen bahaiz esaten mozkor-mozkor eginda hagoelako, berdin berdin izango duk, alferrik gainera. Ez dik ezertarako balio izango. Jakin behar duk nik badakidala zer jartzen duan ANAren egunkari sekretuan, eta hik ez dakiala ezer eta ez duala sekulan jakingo! Gainera ez dik jartzen hik pentsatzen duan hori!" (p.41-42)

Traduction française :

« Même si tu réussis à lui avouer parce que tu es soul, ça ne change rien, cela ne servira à rien. Il faut que tu saches que moi je sais ce qu'ANA écrit sur son journal intime, et que toi tu ne sais rien et que tu ne sauras jamais ! En plus elle n'y écrit pas ce que toi tu crois ! »(p.41-42)

Ryski n'oublie pas ce que lui a dit Gomax. Arrivé à la balnéo, il le provoque par quelques méchancetés jusqu'à ce que Gomax parle et dise ce qu'il sait.

Mais Ryski se rend vite compte que Gomax ne sait rien sur Ana, qu'il ment et cela va provoquer une nouvelle bagarre entre les deux garçons.

Ayant décrit les obstacles au développement d'une relation d'amour entre Risky et Ana, nous observons que l'auteur Joxemari Iturralde explique à son lecteur que Gomax est jaloux de ce que vit Ryski et que c'est pour cela qu'il provoque ces bagarres.

Il est important de souligner que Gomax en agissant ainsi, au lieu de déstabiliser Ryski, l'aide inconsciemment à accepter ses sentiments pour Ana. Nous pensons que les bagarres qui voient le jour au nom de son amour pour Ana font partie du voyage initiatique de Ryski : elles le conduisent à assumer ses sentiments. Nous comprenons que Ryski aura toujours Ana dans son cœur et à l'esprit comme nous allons le montrer dans l'analyse que nous effectuons sur le rôle du journal intime.

4.1 Le journal intime, témoignage de tous les secrets des enfants.

- *Les fonctions du journal intime*

L'auteur explique clairement à son lecteur les fonctions d'un journal intime :

" Orain dela gutxi Gomax etorri zitzaidan lagun-lagun eginda, eta kontatu zidan ANAk egunkari sekretu bat zeukala, non apuntatzen zituen bere sekretu eta isilpeko gauza garrantzitsu guztiak eta guk ere horrelako agenda bana eduki behar genuela geure gauza ezkutukoak apuntatzen hasteko.

Orain hirurok daukagu egunkari sekretu bana: nik eta Gomaxek eta ANUXKAk, lehengoan gurasoek oparitu baitzidaten bat berria eta kolore gorrikoa, nire urtebetetzea zelako." (p. 27-28)

Traduction française :

« Il y a peu de temps, Gomax s'approcha de moi comme si c'était mon meilleur ami, il me raconta qu'ANA avait un journal intime, ou elle notait tous ses secrets et toutes les choses importantes qu'elle gardait sous silence et il me dit que nous devrions aussi chacun avoir un agenda comme ça pour commencer à écrire toutes les choses que l'on veut cacher.

Maintenant nous avons tous les trois un carnet secret : moi-même, Gomax et Anuxka, car l'autre jour mes parents m'en ont offert un neuf de couleur rouge, à l'occasion de mon anniversaire. »(p. 27-28)

Le protagoniste principal de cette œuvre, donne une définition du journal intime. Il explique que le journal intime renferme toutes les aventures, et les sentiments qu'on ne peut pas exprimer à haute voix. Nous observons donc qu'un préadolescent, s'empare avec un tel

objet d'un moyen d'exprimer en toute sécurité ses doutes ainsi que les difficultés et les problèmes rencontrés, en décrivant les expériences qu'il a vécues dans ce journal intime. Cela l'aidera à mieux les vivre. Le carnet secret l'aidera à prendre du recul et à y voir plus clair. En ce sens, le journal intime revêt aussi une fonction initiatique. Cela nous est démontré lorsque l'on voit, plus tard, Risky avouer dans son journal intime avoir des sentiments pour Ana.

- *Le journal intime : témoin de l'amour de Ryski pour Ana.*

Ryski dans son journal intime avoue les sentiments qu'il ressent pour Ana. Grâce à l'écriture il appréhende mieux ses sentiments envers elle, cela l'incite à déclarer son amour. Aussi, nous nous apercevons que par l'intermédiaire de Ryski l'auteur décrit la honte ressentie à la lecture de ce qu'il a osé écrire. Ceci montre qu'il est parfois difficile d'accepter nos confidences écrites dans le journal intime :

"Bi egunez egon nintzen zer jarri ez nekiela, pentsatuz eta pentsatuz, eta halako batean bururatu zitzaidan eta hauxe idatzi nuen maiuskulaz: ANUXKA, MAITE ZAITUT (pilo bat). Baina gero, idatzia ikusi nuenean lotsatu egin nintzen eta nahiz eta bakarrik egon ene gelako ohean gorri-gorri jarri zitzaidan aurpegia eta egunkaria gorde egin nuen.

Hurrengo goizean, esnatu eta jaiki bezain laster agenda hartu eta hauxe utzi nuen idatzita:

RYSKI, zergaitio haiz horren lotsatia? Noiz esango diok hitz politen bat hire ANUXKAri? E, noiz?" (p.28)

Traduction française :

« J'étais resté deux jours sans savoir quoi écrire, réfléchissant et réfléchissant, et d'un coup cela me vint et j'écris cela en lettres majuscules: ANUXKA, JE T'AIME (beaucoup). Mais après, quand je le vis couché sur le papier je ressentis de la honte et, même si j'étais seul dans ma chambre sur mon lit, mon visage devint tout rouge et je cachai mon journal intime.

Le lendemain matin, aussitôt réveillé et levé je pris mon agenda et j'écrivis ceci :

RYSKI, pourquoi ressens-tu autant de honte ? Quand lui diras-tu quelque chose de joli à ton ANUXKA ? » (p.28)

Nous observons que dans la réalité il n'arrive pas à avouer à Ana qu'il l'aime alors qu'il réussit à l'écrire dans son journal intime. Grâce à cet outil il s'encourage lui-même à déclarer sa flamme et il lui même un surnom affectueux à l'élue de son cœur.

- *Le journal source de tous les rêves: des plus beaux rêves, aux rêves les plus curieux*

Nous nous apercevons que le journal intime est pour le protagoniste principal source de tous les rêves. Ce qui n'est pas possible dans la réalité devient possible dans un journal intime. Puisque Ryski ne se risque pas à avouer ses sentiments à Anuxka, il transforme ce rêve en réalité sur le papier comme le montre le passage suivant:

"Herenegun, bezperan izandako amets bat idatzi nuen egunkarian: Ni Bilbon nengoen bakarrik eta Gomax ez zen etorri zergaitio autobusa galdu baitzuen berandu iristeagatik. Ni Bilbon nengoen bakarrik, kaleetatik paseatzen, eta derrepentean ANUXKA ikusi nuen gozotegi batean bera bakarrik mahai batean eserita. Eta ni ez nengoen izutua. Bere ondoan eseri nintzen eta ANUXKAK marrubiak jaten zituen nataz bustirik. Nik ahoa zabaltzen nuen eta berak ahora jartzen zidan marrubi handi, gorri, eder bat. Ondoren kutxarilla inguratzen zidan nataz betea. Nik begiak ixten nituen hobeki gozatzeko, baina orduan Gomax ikusi nuen kaletik begira, kristalaz bestaldetik. Orduan konturatu nintzen ezin nituela begiak itxi zergaitio dagoeneko lotan bainengoen, beraz ezin nituen begiak bi aldiz itxita eduki. Orduantxe esnatu nintzen, izerditan blai, gure logelako ohean eta Ixidro negarrez ari zela ohartu nintzen. (37or)

Traduction française :

« Avant-hier, j'ai écrit sur mon journal un rêve que j'ai eu : j'étais à Bilbao seul et Gomax n'était pas venu parce qu'il avait loupé le bus car il était en retard. Moi j'étais à Bilbao seul, me promenant dans la rue et à l'autre bout de la rue j'aperçus ANUXKA dans un salon de thé, seule, assise à une table. Et moi je n'avais pas peur. Je m'étais assis à côté et ANUXKA mangeait des fraises nappées de chantilly. Moi j'ouvrais la bouche et elle me mettait dans la bouche une belle et grande fraise toute rouge. Ensuite elle me présentait la cuillère remplie de chantilly. Moi je fermais les yeux pour mieux apprécier, mais j'aperçus Gomax dans la rue qui nous regardeait par la fenêtre. Alors je me suis rendu compte que je ne pouvais pas fermer les yeux car j'étais déjà en train de dormir et que je ne pouvais pas avoir fermé les yeux deux fois.

À ce moment-là je m'étais réveillé, transpirant, sur le lit de notre chambre et je me suis rendu compte qu'Ixidro pleurait. » (37or)

Cette citation montre que cet amour dont il rêve devient possible à l'écrit dans son journal intime. Nous nous apercevons qu'il n'a plus de peur et que les deux peuvent vivre leur amour sans obstacle. Autrement dit, Risky rend possible cette histoire d'amour dans le monde idéal et secret que représente le journal intime.

D'apprendre qu'Ana aurait elle aussi un journal intime réveille la curiosité de Ryski. Il est sans cesse en train de penser à ce qu'Ana peut bien écrire dans son journal intime. Cette curiosité va être le point de départ d'une autre aventure.

Comme la citation suivante le prouve :

" Ene kezka latzena bestelakoa da: zer jartzen ote du ANUXKA bere egunkarian? Nitaz ote dago maitemindurik ni berataz nagoen moduan?" (p.36)

Traduction française :

« *Mon plus grand souci est le suivant : que peut bien écrire ANUXKA sur son journal ? Est-ce qu'elle est amoureuse de moi comme je le suis d'elle* ? » *(p. 36)*

Les doutes autour de l'amour apparaissent. L'auteur montre cela à travers et grâce au journal intime. Dans l'espace scriptural du journal intime tous les rêves sont permis.

Rappelons que Gomax embête souvent Ryski en lui disant qu'il sait ce qui est écrit dans le journal intime d'Ana.

À la lecture de cette note nous affirmons que la fonction du journal intime est de pouvoir poser ses doutes et ses questions par écrit. Cela fait son chemin dans la tête de Ryski. C'est exactement ce qui se passe à la fin du roman, lorsque Ryski sur le chemin du retour prend conscience suite aux réflexions de Gomax que celui-ci a caché le journal intime d'Anuxka dans le nid des Oies.

Et c'est avec cette fin ouverte que se termine l'œuvre :

“ Eta orduan bai, bat batean dena ikusi nezakeen garbi: ontza-zikoina-kabia-Gomax barrezka eta zikoinen kabian Gomaxek ezkutatutako agendatxo preziatua.

Bai orain seguru nekien: Gomax txotxoloak zikoinen kabian zeukan gordeta ANUXKAren egunkaria.”

Traduction française :

« *Oui, d’un coup j’y voyais tout à fait clair : Gomax a côtés du nid des oies en train de rigoler et l’agenda précieux qu’a caché Gomax dans le nid des oies.*

Oui j’en suis persuadé : cet imbécile de Gomax a caché l’agenda d’Anuxka dans le nid des Oies. »

Par cette fin ouverte du roman l'auteur montre que Ryski n’oubliera jamais Ana. Par conséquent toutes les possibilités sont ouvertes quant à l’éventuel développement de l’histoire d’amour entre les deux. Soulignons qu’il termine son livre en utilisant le moyen du journal intime :

“*Bai, orain badakit zein izango den datorren urtean bueltatzerakoan egingo dudan lehenengo gauza: elizako kanpandorrera igo eta ZIKOINEN KABIAN SARTUKO NAIZ!*

(Ohar sekretua neure agendarako: ANUXKA, urte osoan, BETI pentsatuko dut zurekin bakarrik)

Traduction française :

« *Oui maintenant je sais la première chose que je ferai l’année prochaine en arrivant ici : monter au sommet de l’église et ENTRER DANS LE NID DES OIES !*

(Note secrète pour mon journal : ANUXKA, toute l’année, je ne penserai qu’à toi)

Dans cette quatrième partie d’analyse nous avons étudié qu’elles étaient les fonctions d’un journal intime. Le carnet secret est le moyen pour les enfants ou les jeunes (parfois aussi pour les adultes) de poser par écrit les doutes et les questions qu'ils ont. En ce sens, le journal intime aide à voir les évènements de façon plus claire et à mieux les vivre. Il contribue aussi à

l’évolution mentale et psychologique. Il a donc une fonction initiatique. Nous avons vu que le journal intime est pour Ryski un lieu où il peut transformer une partie de ses rêves en réalité car il les écrit en secret. Il est aussi le témoin de l’amour qu’il porte à Ana. Nous avons vu comment le journal intime est une source de curiosité pour Rysky. Il ne cesse d'y penser, de réfléchir à ce que peut bien écrire Ana dans son journal. Aussi, le journal intime est synonyme d’un monde où tout est de l'ordre du possible dans le secret, en dehors de la réalité. Ceci est valable pour les enfants, les jeunes, et les adultes.

Nous pouvons affirmer que le journal intime est un acte littéraire primordial dans lequel l'écrivain est son propre lecteur.

Conclusion

Cette œuvre raconte la transformation du personnage de Ryski. Par les différentes experiences qu’il vit nous constatons que Ryski a grandi, qu’il a appris et qu’il s’est affirmé. L’auteur pour mettre en scène cette transformation s’appuie sur les deux terrains d’experience principaux de Ryski: celle de sa vie sociale à l’école et en famille, et celle de sa vie intime par le biais de son journal.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Zikoinen kabian sartuko naiz*
Auteur: *Joxemari Iturralde*
Genre: Aventure
E■ P □ A □

CONNAISSANCE ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	SAVOIR EXISTENTIELS
1. <u>Définition du journal intime</u> Le carnet secret est le moyen de poser par écrit les doutes et les questions qu'ils ont. C'est un acte littéraire primordial dans lequel l'écrivain est son propre lecteur. Tout peut être écrit : les joies comme les peines, les doutes, les sentiments, la transcription de la réalité. On peut laisser aller son imaginaire, ses rêves… 2. <u>La famille à travers sa description</u>. En situant Ryski dans son environnement familial l'auteur décrit une famille banale. Il renforçe ainsi l'identification et le cheminement du lecteur avec le protagoniste, banalisant le passage de l'enfance à l'adolescence.	Didactisme implicite 3. <u>L'importance de rester simple dans la vie</u> À travers le personnage de Koldobika il nous est montré que dans la vie ce n'est pas bien de se sentir supérieur aux autres. Que dans la vie il faut rester simple ! 4. <u>Ce n'est pas bien d'être violent.</u> À travers le ressenti de Ryski, il nous est montré que ce n'est pas bien d'être méprisant et violent envers plus petit et plus faible que soi. - Koldobika méprisant envers Ryski. 5. <u>Ce n'est pas bien de mentir</u>. Mentir provoque divers sentiments dont la colère : Gomax ment à Ryski quand il dit qu'il sait ce qu'il y a d'écrit sur le journal intime d'Ana. Cela provoque une : - Une Bagarre entre Ryski et Gomax.	6. <u>Sentiment amoureux</u> Les différentes étapes du sentiment amoureux allant jusqu'à la déclaration sont montrées, à travers le personnage de Rysky. Ainsi tous les questionnements qui en découlent : Comment l'approcher ? Comment faire bonne impression ? Est-ce réciproque ? 7. <u>Amitié</u> Ryski découvre petit à petit la vraie personnalité de Gomax. Il découvre que c'est n'est pas un véritable ami. Il met en place : - Mensonges et méchancetés pour empêcher la possible histoire d'amour d'Ana et Ryski. 8. <u>Affirmation de soi</u> Ryski s'affirme et montre qu'il a une forte personnalité lorsqu'il décide de garder son surnom. Malgré le mépris de Koldobika et son agressivité à son encontre.

UN BASQUE SUR MARS

EUSKALDUN BAT MARTEN

Inaki Zubeldia

Introduction

Inaki Zubeldia est l'auteur de différents ouvrages en littérature de jeunesse comme : *Margolin* (1983), *Mirari hegalari* (2001)…

L'œuvre que nous étudions appartient au genre de la science-fiction.

L'auteur nous raconte l'histoire d'un petit garçon, Unai, qui va à la rencontre des martiens.

1. Résumé

Un beau jour, des martiens décident de voyager sur la planète terre afin de connaître son paysage, ses habitants, et leurs coutumes. Leur soucoupe volante atterrit sur une montagne appelée Santa Barbara à Zarautz. À leur atterrissage ils se trouvent face à un groupe d'enfants ahuris. Dans un premier temps, ils se méfient les uns des autres. Cependant, Unai, un petit garçon courageux, leur demande si l'un d'entre eux parle le basque. L'un des martiens leur explique en basque qu'ils sont là pour découvrir la planète Terre et ses habitants. Tous passent un moment ensemble. À l'heure de rentrer chez eux ils proposent aux enfants si l'un d'entre eux veut aller avec eux pour visiter la planète Mars. Unai accepte.

Les autres enfants rentrent chez eux et racontent tout à leurs parents. Ils ne les croient pas. Ils finissent par se rendre à l'évidence quand ils s'aperçoivent qu'Unai n'est pas avec eux. Alors, ils se mettent en contact avec la NASA pour qu'ils entrent en relation avec les martiens. La mère d'Unai part aussi sur la planète Mars pour voir son fils. Mère et fils s'aperçoivent que sur la planète Mars tout est à l'envers. C'est ainsi que les martiens pleurent pour exprimer la joie, ils rient pour exprimer la peine… quant au maire du village il s'occupe des jardins et c'est ce travail qu'en fait Unai doit faire. Quand elle comprend que son fils est heureux elle décide de rentrer chez elle, sur terre.

Au bout d'un an, Unai revient sur terre. Une grande fête est organisée pour célébrer ce petit garçon qui a eu le courage d'aller vers l'inconnu. Il est nommé maire de Zarautz avec tous les prestiges que cette fonction engendre sur terre.

2. Message

L'œuvre *Euskaldun bat marten* (1982) d'Inaki Zubeldia contient un message important qui est transmis grâce à la rencontre de cultures différentes. Ce message est le suivant :

– Il est important de s'ouvrir à l'inconnu, sans aucun préjugé pour s'enrichir culturellement en découvrant une autre langue, d'autres manières de vivre, une autre culture…

Approfondissons la réflexion autour de ce message. Il revêt une autre dimension liée à la une vision du monde. Les éléments qui contribuent à l'entité d'un groupe dans une société comme la langue, la culture, et les coutumes, traduisent et définissent, la façon d'appréhender le monde de cette communauté. Nous pensons que chaque pays et chaque peuple apportent sa spécificité au monde, chacun avec sa propre culture. C'est une véritable richesse qui, lorsqu'elle est partagée, contribue à nouer des échanges constructifs entre les communautés, voire les peuples. Ceci est aussi valable pour les individus.

3. Didactisme de l'œuvre

Avant d'analyser si l'œuvre *Euskaldun bat marten* revêt un didactisme implicite ou explicite il faut définir le genre de la science-fiction auquel appartient cette œuvre. Pourquoi ? Le choix de l'auteur d'utiliser le genre de la science-fiction n'est pas anodin. Nous allons analyser cela maintenant. Ce genre se met au service du didactisme de l'œuvre. Voici la définition qu'en donne *Le Dictionnaire littéraire* :

" Le terme "science-fiction" (abrégé en SF) désigne des récits (romans ou nouvelles) où se combinent des extrapolations scientifiques ou techniques et une trame narrative axée sur une intrigue généralement située dans un ailleurs spatial ou temporel (généralement le futur)" (p.703).

Nous constatons, que la science-fiction est un récit qui combine explorations scientifiques et trame narrative situés dans deux espaces différents, spatial et temporel.

Suite à cette observation, nous étudierons le didactisme de cette œuvre. Nous affirmons que ce livre à un didactisme à la fois implicite et explicite. Mais comment fait-il passer son message ?

L'auteur place une partie de son intrigue sur la planète Mars, un autre espace spatial et temporel que la Terre. Il aborde dans son livre des connaissances techniques comme l'ovni, et l'arrivée sur terre des Martiens, le contact envisagé avec la NASA. Les martiens apportent avec eux leur mode de vie, leur culture et leurs habitudes. Pour souligner la différence entre ces deux groupes, les terriens et les martiens, l'auteur les place face à face avec chacun leur mode de vie, leur culture, et leurs habitudes. Tous ces éléments combinés créent un choc des cultures. L'auteur utilise cette confrontation entre ces deux cultures pour faire passer son message.

Mais comment le transmet-il ?

3.1 La science-fiction au service du message de l'œuvre.

3.1.1 Les martiens sur terre.

Nous constatons que l'auteur utilise la science-fiction pour souligner la différence de culture et de langue entre les martiens et les terriens. Dès le début, à travers les martiens qui descendent sur terre pour connaître cette planète, il explique l'importance de s'ouvrir à l'inconnu pour le connaître et ne pas en avoir peur avec des a priori.

L'ovni descend sur Terre. C'est un moment spécial pour les enfants de Zarautz. Ils passent de la peur à l'étonnement puis à la curiosité. Comme le prouve cette citation :

"Arratsalde baketsu hartan, une batean, soinu berezi bat entzun zen Santa Barbara mendi aldean, eta geroxeago argi dirdiratsu eta itsugarri bat jaitsi zen goitik behera.

Lehendabizi, haurrak izutu egin ziren baina, ondo begiratu ondoren, ovni eder bat ikusi zuten Santa Barbara gainean.

Espazio ontzi hura ikusteko gogoari ezin eutsiz, Zarautzeko haurrak saltoka eta arineketan joan ziren aldapan gora. Tontorrera igo bezain laster, gizon txiki txikiak ikusi zituzten: Marteko gizonak ziren bi urteko edozein haur baino txikiagoak." (7 eta 8 or)

Traduction française :

« En cet après-midi paisible, à un moment, on entendit un son spécial qui venait du côté de la montagne, et plus tard une lumière brillante et aveuglante descendit.

D'abord, les enfants prirent peur, après avoir bien observé, ils virent un bel ovni sur Santa Barbara.

Sans pouvoir résister à l'envie de voir cette soucoupe volante, les enfants de Zarautz s'en approchèrent en montant la côte. Arrivés au sommet ils voient aussitôt des petits hommes : ce sont des martiens plus petits que n'importe quel enfant de deux ans. » (p. 7-8)

Différence physique : les martiens ont peur des enfants de Zarautz :

" Zarautzeko haurrak ikusitakoan beldurtu egin ziren martetarrak, lurrean hain gizon handiak aurkitu zituztelakoan." (8or)

Traduction française :

« En voyant les enfants de Zarautz les martiens eurent peur d'avoir trouvé sur terre des hommes aussi grands. » (p.8)

Au départ ils essaient de communiquer mais ils ne se comprennent pas. Grâce à un des martiens qui parle le basque ils arrivent néanmoins à échanger :

"Hamar gizon txiki ziren espazio ontzitik jaitsi eta haurrengana inguratu zirenak. Eta haietako batek haurrei hitz egin zien:

- *Mijail jolko xirono ababu klunki.*

Eta Zarauzko haurrek elkarri begiratzen zioten, hitzik ere esan gabe, harriturik.

Orduan, beste martetar batek hitz egin zuen:

- *Tziboski mirurkajaine milmi parotxo…*

Haur haiek ez zuten ezezrtxo ere ulertzen, eta ez zekiten zer egin." (9or)

Traduction française :

« Dix petits hommes sont descendus de la soucoupe volante et se sont approchés des enfants. Et l'un d'entre eux a parlé aux enfants :

- *Mijail jolko xirono ababu klunki.*

Les enfants de Zarautz se regardent, sans prononcer un seul mot, ahuris.
Alors un autre martien parle :

- *Tziboski mirurkajaine milmi parotxo…*

Ces enfants ne peuvent rien comprendre, et ne savent pas quoi faire. » (p. 9)

Nous constatons que nous sommes dans un premier temps face à un dialogue de sourds entre les enfants de Zarautz et les petits martiens. Nous ressentons la méfiance des enfants de Zarautz, comme le prouve cette citation : *les enfants de Zarautz se regardent, sans prononcer un seul mot, ahuris.* L'adjectif ahuri démontre la méfiance des enfants face à ces tout petits hommes qui parlent une langue étrange. Puis nous observons qu'ils finissent par se comprendre quand Unai un garçon de Zarautz demande au martien si l'un d'entre eux parle le basque. Un martien s'approche, et lui parle en basque. À partir de ce moment-là ils se comprennent et s'expliquent.

Se comprendre mutuellement, connaître la planète Terre, et désirer découvrir l'inconnu :

" Halako batean, Unai irten zen haur taldetik aurrera eta honela esan zien:

- *Kaixo, mutiltxoak, arratsalde on! Zuetako inork ez al daki euskaraz?*

Martetarrek hamar hizkuntza ezberdinetako gizonak bidali zituzten, eta zorionez haietako batek euskara bazekien. Laster asko erantzun zion Unairi:

- *Arratsalde on, lurreko gizon handiak! Nik euskaraz egiten dut zuek bezala eta Zorrotz dut izena. Gu Martekoak gara eta bake asmotan etorri gara, zuekin bakea eta adiskidetasuna izateko gogoz. Gure Marte oso ederra da, baina ikusten dudanez zuen lurralde hau ederragoa da. Benetan toki zoragarrian bizi zarete.*

Unaik, pozez gainezka, honela erantzun zion:

- *Gu zuen lagunak gara, Zorrotz, eta gure artean bakea izango duzue. Eta zerbaiten beharrik baduzue, eskatu, eta guk ahal dugun neurrian lagunduko dizuegu." (10or)*

Traduction française :

« Tout à coup, Unai sort du groupe d'enfants et s'avance en disant :

- Bonjour, petits hommes, bon après-midi ! L'un d'entre vous parle-t-il basque ?

Les martiens envoient l'un d'entre eux qui parle une dizaine de langues dont le basque. Il répond à Unai :

- Bonne après-midi, les grands hommes terriens ! moi je parle basque comme vous et je m'appelle Zorrotz. Nous sommes de la planète Mars et nous souhaitons la paix avec vous. Nous souhaitons être vos amis. La planète mars est très belle, mais je m'aperçois que votre terre est encore plus belle. C'est vraiment un endroit magnifique.

Unai fou de joie lui répond :

- Nous sommes vos amis, Zorrotz, et parmi nous vous trouverez la paix. Si vous avez besoin de quelque chose, demandez, et nous ferons notre possible pour vous aider. » (p.10)

Nous observons qu'en plus du message de paix qu'ils transmettent, les martiens veulent découvrir la planète Terre, sa spécificité et ses habitants.

L'auteur prouve qu'aller vers l'inconnu et se connaître les uns les autres peut-être une richesse. Pour cela, il utilise le choc des cultures et nous l'observons, dans la scène où Unai et sa mère sont sur Mars.

Les martiens, comparés aux terriens font tout à l'envers. Mais au final nous constatons qu'ils sont aussi sincères, et 'humains' que les terriens. L'auteur démontre ainsi que nous pouvons apprendre les uns des autres et que cela est une richesse à condition de ne pas juger l'autre et de l'accepter tel qu'il est.

3.1.2 Unai et sa mère sur Mars.

Des inversions des martiens, jusqu'à la paix entre tous.

Même si au début il ne comprend pas, avec le temps Unai s'aperçoit que les martiens pour exprimer leur joie pleurent. Pour accueillir Unai les martiens pleurent, comme le prouve la citation suivante :

" Izugarrizko gizontxo taldea zegoen Marten espazio-ontziaren zain. Hamar gizontxoak jaitsi ziren aurretik eta martetar guztiak negarrez hasi ziren. Eta Unai espazio ontziaren atetik azaldu zenean, denak marruka hasi ziren, egundoko kalamidadea gertatu balitz bezala. Bera harrituta zegoen, eta gizontxo haiei konfiantza emateko zerbait esatea pentsatu zuen:

- *Martetar gizon-emakumeok, ez zaiteztela beldurtu, ni bake asmotan etorri naiz eta… Zuen adiskidea izatea besterik ez dut nahi.*

Martetar batek hango hiruzpalau hizkuntzatan adierazi zien zer esaten zuen Unaik eta orduan marru eta negar handiagoak egin zituzten. Berak ez zekien zer egin. Burua makurtu eta lurrera begira jarri zen. Ez baitzekien martetarrek dena aldrebes egiten zutenik eta negarrarekin poza adierazi nahi zutenik." (24or)

Traduction française :

« Beaucoup de petits hommes attendaient l'arrivée de la soucoupe volante sur Mars. Des petits hommes commencèrent à descendre et tous les martiens se mirent à pleurer. Quand Unai apparut à la porte de la soucoupe volante tous se mirent à pleurer à chaudes larmes. Lui en fut très étonné, et pour inspirer confiance aux martiens il pensa qu'il fallait dire quelque chose :

- *Messieurs et Mesdames les martiens n'ayez crainte je ne suis pas ici pour vous faire la guerre et… je souhaite être votre ami, rien d'autre.*

Un martien qui parlait trois ou quatre langues de là-bas leur traduisit ce que Unai avait dit. Ils continuèrent alors de pleurer à chaudes larmes. Lui ne sut plus quoi faire. Il baissa la tête et regarda par terre. Il ne savait pas que les martiens font tout à l'envers et que les pleurs expriment de la joie. » (p.24)

Unai continue d'être surpris lorsque, réagissant au décès de quelqu'un, ils se mettent à rire. Il ne sait pas encore que le rire exprime la peine pour eux :

"Bere aurrean, hango gizontxo bat koska batetik behera erori zen eta burua puskatu zuen. Bertan hilda geratu zen noski. Eta martetarrak bere inguruan barrezka eta saltoka hasi ziren.

- *Hauek txoratuta zeudek. Anaia bat hil eta barrezka hasten dituk- esaten zion bere buruari." (26or)*

Traduction française :

« Face à lui, un petit homme tombe d'une branche sur la tête. Il meurt sur le coup. Et les martiens autour de lui se mettent à rire et à sauter.

- *Mais ils sont fous. Un frère meurt et ils commencent à rire – se dit-il. » (p. 26)*

En fait, Unai finit par comprendre que les martiens font tout à l'envers. Quand on lui demande quel métier il veut faire, il choisit le métier de maire. Il s'aperçoit que ce métier n'a pas le prestige qu'il peut avoir sur terre. C'est-à-dire, être le chef d'un village. Sur Mars, ce métier consiste à garder un village propre et à s'occuper des plantes. Etre maire c'est avoir le métier de jardinier. Là aussi il est étonné, comme le prouve cette citation :

" Paper handi hartan ofizio edo lanbide askoren izenak ipintzen zituen, Unairi nahi zuen lanbidea aukeratzeko esan zioten. Unaik begiratu zuen ondo, eta lehenengo lanbidea gustatzen zitzaion gehien. Alkate jartzen zuen listaren hasiera-hasieran eta huraxe aukeratu zuen. Baina Marten, aldrebeskeriako planeta hartan, alkate azkeneko ofizioa zen. Hurrengo egunean hasi zitzaizkion bere ofizioan zer egin behar zuen adierazten eta harrituta geratu zen: kaleak garbitu, lorategiak zaindu, eta loreak ardoz busti ihartu ez zitezen." (29-30or)

Traduction française :

« Sur ce grand papier il y a le nom de différents métiers. Ils laissent le choix à Unai de choisir son métier sur une liste. Après avoir bien regardé la liste il s'aperçoit que le premier est celui de maire. C'est celui-là qu'il choisit. Mais Mars est une planète où tout est fait à l'envers, maire est le dernier métier de la liste. Les jours suivants on lui explique ce qu'il doit

faire. Il est étonné : car en fait il doit nettoyer les rues, s'occuper des plantes, et arroser les plantes de vin. » (p.29-30)

Lui, va boire le vin destiné aux plantes, cela va surprendre les martiens. Mais Unai va leur répondre avec humour. Comme le prouve cette citation :

"- Loreentzako egiten dugun bustigarri hori nola edaten duzu Unai?

Eta berak erantzun egokia ematen zien bizkor asko:

- *Han, lurrean, eztarri barruan, lore txikiak aldatzen ditugu, eta haiek bustitzeko edaten dut.*
- *Aaaa…! Busti orduan, busti lore txiki horiek ihartu ez daitezen!_ erantzuten zioten." (30-31or)*

Traduction française :

«– comment est-ce que tu peux boire la préparation que l'on fait pour les plantes ?

Et lui de répondre :

- *Sur terre, au fond de notre gorge nous avons des petites fleurs, c'est pour les arroser que je bois.*
- *Aaaah…! Alors arrose ces petites fleurs pour ne pas qu'elles se fanent !* –lui répondent-t-ils. *(p. 30-31)*

Au cours de cette première partie d'analyse, nous avons constaté que l'auteur crée une confrontation entre la culture des martiens et celle les terriens. Le fait d'inscrire son personnage principal Unai loin de chez lui, le pousse à s'ouvrir à l'inconnu pour pouvoir s'adapter. Il s'ouvre aux coutumes et à la culture des martiens et c'est la preuve de son d'ouverture d'esprit au monde et à son entourage.

Jaione sur Mars: De l'inquiétude au soulagement.

Jaione la mère d'Unai, part sur Mars pour rendre visite à son fils pour savoir s'il va bien. Elle découvre avec inquiétude au début que les martiens font tout à l'envers. Mais grâce à l'ouverture d'esprit de son fils, elle finit par être rassurée :

" - Aizu Unai, zer xelebrekeria entzuten hasi naiz hemen?

- *Lasai, ama, hau aldrebeskeriazko lurralde bat da. Ni ere etorri nintzenean horrelaxe ibiltzen nintzen, zoratu beharrean, baina orain erabat ohituta nago eta normaltzat jotzen ditut hemengo gauzak.*
- *Normala iduritzen zaizula? Zu ere, ez zinen ba zoratuko?*

- *Ez, ama, hemen bizitza honela da eta ez dago zertan zoraturik nik erakutsiko dizkizut hemengo aldrebeskeriak eta zu lasai egon.*
- *Bueno ba zein da eskale nagusia edo… esan duzun hori?*
- *Hori hemengo agintari nagusia da, hango Gobernadorearen antzekoa. Badakizu hemen eskale denari "agintari zuzen" deitzen zaio eta agintariari "eskale nagusi". Marten gauzak aldrebes dira, eta horretxek ematen dio interesik eta berezitasunik handiena planeta honi." (47-48or)*

Traduction française :

«–Dis-moi, Unai quelles bizarreries je commence à entendre et voir ici ?

- *Sois tranquille, maman, c'est une planète où ils font tout à l'envers. Moi non plus au début je n'y comprenais rien et j'étais un peu perdu mais avec le temps je m'y suis habitué et je finis par trouver ça normal.*
- *Tu trouves ça normal ? Tu ne trouves pas qu'ils t'ont rendu fou ?*
- *Non, maman, la vie ici est comme ça et il n'y a pas de quoi devenir fou, je vais tout t'expliquer, sois tranquille.*
- *Bon, ben, qui est ce « grand SDF » dont tu m'as parlé ?*
- *Il s'agit du chef du village, l'équivalent du maire sur terre. Tu sais ici celui qui est SDF on l'appelle chef et le chef on l'appelle SDF. Ici les choses sont à l'envers. C'est ce qui donne sa spécificité et son intérêt à cette planète. (p.47-48)*

Lors d'une conversation entre Unai et sa mère nous nous apercevons que cette dernière est très fière de son fils et de l'ouverture d'esprit dont il fait preuve. Voyant que son fils va bien elle finit par accepter le mode de vie, la culture et les habitudes des martiens :

" – Zer moduz daude aita eta Aitzane? Orain nahiko ondo, baina hasieran asko sufritu genuen. "Non ote da gure Unai gizajoa!"besterik ez zuten esaten aitak eta Aitzanek, berriz, negar egiten zuen zotinka egun guztian. Orain badakite non zauden, ondo zabiltzala eta zurekin egotera etorri naizela, eta lasaiago egongo dira.

- *Pozten naiz haiek ondo daudela entzutean. Zuentzat sufrimendu hutsa ez nuke izan nahi.*
- *Ez, Unai, gauzak ondo atera dira, eta zuk mundu berri baten ateak ireki dizkiguzu, eta horregatik, zure aita, ama, eta Aitzane arreba ere, harro egongo gara zurekin." (53-54or)*

Traduction française :

«–Comment vont papa et Aitzane ?

- *Maintenant ils vont mieux, mais au début nous avons beaucoup souffert. "Où peut bien se trouver notre pauvre Unai ! Il n'avait que ça en tête ton père, alors qu'Aitzane pleurait à longueur de journée. Maintenant ils savent que tu vas bien, où tu es et que je suis avec toi, et ça les rassure.*
- *Je suis content de savoir qu'ils vont bien. Je ne veux faire souffrir personne.*
- *Non, Unai tout va bien, tu nous as ouvert les portes d'un monde nouveau et rien que pour ça, ton père, ta mère, et Aitzane ta sœur, sommes très fièrs de toi. » (p.53-54)*

Notons qu'à la lecture de la dernière phrase de la citation, celle de la mère, l'importance de s'ouvrir aux autres et au monde est soulignée. Implicitement elle avoue à son fils qu'il lui a fait connaître un autre monde et que cela l'enrichit en tant que personne. L'autre message implicite de cette phrase, est qu'elle admire son fils qui malgré son jeune âge a eu le courage d'aller vers un monde qu'il ne connaissait pas de plus a réussi à s'adapter à la culture et aux coutumes des martiens sans les juger. On s'aperçoit qu'Unai a acquis de la maturité. Ce voyage l'a transformé positivement.

Repas joyeux : l'effacement des différences.

Unai et sa mère partagent un repas avec les martiens. Ici l'auteur nous livre un dernier message :

Même si nous avons une culture, des coutumes et une langue différentes, nos émotions sont comparables, nous rions et nous pleurons de la même manière.

Lors de ce diner, grâce à ces différences tous se moquent les uns des autres dans la joie et la bonne bonne humeur :

" Bazkariarekin batera hasi zen bukaezineko ttor-ttor-ttor berritsua. Txitaz betetako oilategia zirudien enparantzak. Milaka ahots ezberdin entzuten ziren. Jaioneri ere hitz egiteko gogoa etorri zitzaion:

- *Zer moduz portatzen da gure semea nagusien Morroi Jauna?*

Unaik ukalondoan jo zuen eta honela esan zion isilka:

- *Eskale nagusi jauna esaten da ama.*
- *Bueno, eskale jauna edo… ez dakit nola.*

Eskale jaunak negar egin zuen eta honela erantzun zion:

- *Zure semea gizon jatorra da, langilea, eta zintzoa. Marteko alkaterik honena da dudarik gabe.*
- *Eskerrik asko, jauna. Lurrean bihurri samarra zen, baina hemen nonbait juizioan sartu duzue eta orain oso jator aurkitzen dut.*
- *Guk beti burutsu ezagutu dugu eta gauza berri asko erakutsi digu.*
- *Bai, niri ere gauza berri eta harrigarriak erakusten ahalegindu da, baina, nik ezin ditut ikasi Nagusien Morroia, eta neskamearen injenieroa eta agintari zuzenaren eskalea eta holako aldrebeskeria malapartatuak…" (57-59 or)*

Traduction française :

« Avec le dîner commença une conversation interminable. On entend plusieurs voix. Jaione se met à parler :

- *Comment se porte notre fils, monsieur serviteur du chef du village ?*

Unai lui donne un coup de coude et lui dit à voix basse :

- Maman, on dit chef des SDF.

- Bon, chef des SDF… ou je ne sais quoi.

Le chef des SDF pleure et lui répond :

- Ton fils est très gentil, travailleur, et sincère. C'est le meilleur Maire de la planète Mars que l'on a sans aucun doute.

- Merci beaucoup, Monsieur. Sur terre c'est un sacré coquin, mais ici c'est devenu quelqu'un de bien. Vous l'avez mis sur le droit chemin.

- Nous l'avons toujours connu très intelligent et il nous a appris beaucoup de choses.

- Oui moi il y a essayé de m'apprendre beaucoup de choses, mais moi je ne peux pas apprendre qui est le chef du village, SDF, l'ingénieur, la femme de ménage et toutes ses bizarreries…(p.57-59)

L'auteur démontre grâce à la citation ci-dessus que même la différence entre les individus n'est pas un obstacle à la connaissance de l'autre, la condition préalable étant d'aller vers les autres et ainsi avoir la possibilité de s'enrichir

Didactisme explicite : il faut être honnête et bon dans cette société.

Dans le passage que l'on vient d'étudier ci-dessus, l'auteur explique explicitement que dans cette société il faut être honnête et ouvert d'esprit sans s'écarter du droit chemin. Il décrit la personne qu'il faut être en société pour bien avancer dans la vie : c'est-à-dire une personne aimable, vaillante, et honnête. L'expression de la mère : *'Vous l'avez mis sur le droit chemin'* démontre que, grâce à l'influence des martiens son fils est entré dans le droit chemin c'est à dire qu'il a fait siennes les valeurs reconnues par la société. De plus l'adjectif intelligent est utilisé dans le sens de savoir s'adapter aux situations inconnues. Cette intelligence permet de bien avancer dans la vie.

Nous soulignons que lorsque Unai, à la fin du récit, revient à Zarautz il est nommé maire du village. Il est récompensé de son courage pour avoir osé tout quitter pour aller vivre un mois sur Mars et pour s'être bien comporté :

"- Unai, gure alkate, Unai gure alkate!!!...- esaten hasi zen jendea.

Hori ikusirik, bere bastoia eta eskubideak eman zizkion orduantxe Zarauzko alkateak. Unai zen Zarauzko alkate berria eta azkar hartu zuen lehendabiziko erabaki jatorra: Marteko gizontxoak hilabete osoan geratuko ziren Zarautzen, uda eder eta alai bat pasatzen.

Eta honela, Zarauzko herriak alkate jator bat ez ezik, Marteko gizontxoak bere artean izan zituen betirako lagun eta adiskide eginik." (66or)

Traduction française :

« - Unai, notre maire, Unai notre maire ! ! !... - Commencèrent à dire les gens.

A cet instant, le maire de Zarautz décide de donner son bâton de maire et les droits qui y sont liés, symbole de la transmission de la fonction. Unai fut alors désigné nouveau maire de Zarautz. Sa première décision fut de donner l'autorisation aux martiens de rester un mois sur terre pour passer un bel et heureux été à Zarautz.

Ainsi, la ville de Zarautz, en plus d'avoir un bon maire, eut également la chance d'avoir les petits martiens parmi eux, devenus des amis pour toujours. » (p. 66)

Conclusion

Nous pouvons affirmer et conclure que le message de cette œuvre est le suivant : ouverture aux autres quelques soient leurs origines, faire confiance. Les comprendre dans leur différence permet de les connaître et par ricochet de mieux nous connaître nous-mêmes. Ainsi sont établies les bases solides de l'amitié. Ceci est aussi vrai pour les individus que pour les peuples.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Euskaldun bat Marten*

Auteur: *Iñaki Zubeldia*

Genre: *Zientzia fikzioa*

E ■ P □ A □

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
1. <u>Connaissance</u> - De la part des martiens ; ils veulent connaître la planète terre et ses spécificités. 2. <u>La connaissance encyclopédique fictionnelle propre au genre de la science-fiction.</u> Différence des martiens : - Pleurer pour exprimer la joie - Rire pour exprimer la tristesse - Prestige des métiers à l'envers : sur la planète mars un maire s'occupe de nettoyer la ville. Alors que sur terre il est le chef de la ville. À travers ce livre l'enfant peut donc apprendre ce qu'est dans la réalité, s'il discute avec un adulte : - Pleurer - Rire - La joie - La peine	Morale explicite 4. Dans la vie il faut être : - Gentil - Travailleur - Sincère - Intelligent - Sérieux dans le comportement Ouvert aux autres Les mots de la maman : *vous l'avez mis sur le droit chemin* prouve a quel point dans la vie il est important de suivre le droit chemin au niveau du travail, de la sincérité… Morale implicite 5. Connaître l'autre est une richesse 6. Nous sommes toutes les mêmes personnes, des êtres humains 7. Les différents états et sociétés apportent une richesse au monde.	8. <u>Accepter l'autre et le connaître</u> - Importance de connaître l'autre - Connaître l'autre apporte la découverte de la différence. L'auteur explique que dans ces conditions naît : - L'Amitié Il transmet un ; - Message de paix. 9. <u>L'inconnu est une richesse.</u> - Le choc des cultures apparaît avec les martiens, car ils font tout à l'envers. Mais, - Ils sont sympathiques et sincères. Par conséquent en apprenant les uns des autres nous nous enrichissons.

Titre: *Euskaldun bat Marten* Auteur: *Iñaki Zubeldia* Genre: *Zientzia fikzioa* E ■ P □ A □		
SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
3. Ce que c'est qu'un esprit ouvert S'il discute avec un adulte l'enfant peut comprendre ce que c'est qu'avoir l'esprit ouvert. Car c'est un des sujets du roman.		10. Adaptation et esprit critique Le fait qu'Unai soit loin de chez lui l'oblige à s'adapter et à avoir un esprit ouvert sur : - La culture - Les habitudes

DESSINE-MOI UNE LETTRE

MARRAZTUIDAZU GUTUN BAT

Patxi zubizarreta

Introduction

Patxi Zubizarreta est l'auteur de différents ouvrages. En littérature de jeunesse il a écrit : *Atlas sentimentala* (1998)*, Gutun harrigarri bat* (1992)*, Pikolo* (2000) ...

L'œuvre que nous étudions appartient au registre de l'album.

L'auteur nous raconte l'histoire d'une petite fille qui ne sait pas encore lire. Pour garder le contact avec sa mère qui n'est pas à la maison, elle lui dessine des lettres.

Par conséquent, cet oeuvre est destinée aux enfants qui ne savent pas encore lire et écrire.

1. Résumé

Ainhoa est une petite fille d'environ cinq ans. Ageda, sa maman, est malade et doit être hospitalisée. Ses parents, pour ne pas l'inquiéter, lui disent qu'elle doit partir pour son travail de journaliste, dans différents pays du monde.

Ainhoa demande à sa maman, pour garder le contact, de faire des dessins des différents pays où elle va et de les lui envoyer. Elle fera de même en guise de réponse. Très vite, Ainhoa reçoit une lettre-dessin de sa maman de Paris à laquelle elle répond rapidement. Mais au fur et à mesure que les jours passent le courrier se fait de plus en plus rare. Ainhoa est inquiète. Elle questionne sa grand-mère puis Tomas, son père, en disant que ce n'est pas normal que sa maman ne lui envoie plus de nouvelles. Ils la rassurent en lui expliquant que c'est à cause de son travail mais qu'Ageda sera bientôt de retour à la maison. Cependant, Ainhoa se rend compte que certains jours son papa rentre de plus en plus tard à la maison. Elle ne croit plus aux explications ni de sa grand-mère ni de son père. Elle continue malgré tout à dessiner ses lettres et à les envoyer à sa maman. Bien qu'elle ait eu sa mère au téléphone et reçu une lettre du Mexique, elle continue à questionner son père. Au lieu de lui répondre, il croit la distraire en la mettant devant des dessins animés à la télévision.

Au fur et à mesure que le temps passe Ainhoa comprend bien que quelque chose ne va pas. Enfin un jour sa mère rentre à la maison. Ainhoa est tellement contente qu'elle ne lui pose aucune question. Pourtant elle voit bien que sa maman a changé, et qu'elle a coupé ses cheveux.

Ageda étant revenue à la maison, toute la famille est heureuse. La vie reprend son cours et tous rêvent des prochaines vacances.

2. Message

L'auteur dans l'ouvrage *Marraztuidazu Gutun bat* nous décrit les doutes d'une petite fille vis-à-vis de ce que lui raconte ses parents. C'est une œuvre qui parle du mensonge et plus particulièrement du mensonge fait à un enfant en vue de le protéger.

Le mensonge et ses répercussions sur l'enfant sont le sujet principal du livre.

En décrivant la réaction de la petite fille face au mensonge qu'on lui fait, Patxi Zubizarreta, l'auteur, suscite un échange entre l'adulte lecteur et l'enfant lecteur au travers de questions. Nous pouvons souligner que ces questions sont davantage adressées à l'adulte lecteur par l'enfant lecteur et ainsi une discussion autour du livre s'établit avec l'adulte. En ce sens, la question principale que pose l'enfant face à ce livre est la traduction du message de l'œuvre : pourquoi les parents d'Ainhoa lui mentent- ils ? Question complexe pour l'adulte qui doit y répondre. La question principale que l'adulte peut aussi se poser traduit l'autre message de cette œuvre : est-il correct de mentir à un enfant, est-il juste de lui cacher la réalité concernant un de ses parents ?

En effet, les enfants comprennent très vite quand on leur cache la vérité.

Pour résumer, nous pensons que le cette œuvre tente de confronter les conséquences respectives sur l'enfant du mensonge et de la vérité. Faut-il dire à Ainhoa que sa maman est malade ? Faut-il inventer une histoire plus édulcorée, autrement dit lui mentir ?

3. Didactisme de l'œuvre.

- *1 Didactisme*

Le didactisme de cette œuvre est implicite. Patxi Zubizarreta, par les messages-questions qu'il engendre n'impose rien à l'enfant. Il propose par les protagonistes qu'il met en scène et l'histoire qu'il construit une réflexion autour de ces messages. Ainsi, pour commencer à débattre à propos de ce sujet l'enfant aura toutes les informations nécessaires, par les questions qu'il posera à l'adulte sur le mensonge et la vérité. Cette œuvre est destinée à l'enfant qui ne

sait pas encore lire et écrire ou à celui qui débute l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. En effet, Ainhoa pour communiquer avec sa mère dessine ce qu'elle ressent au lieu de l'écrire. Ainsi, l'auteur met en parallèle l'écriture et le dessin, car l'un comme traduisent bien les sentiments ressentis.

Que ressentons-nous en nous exprimant par le dessin, par l'écriture ? Ici, le choix du dessin est une technique pour approcher l'enfant lecteur qui ne sait pas encore lire. Mais comment tout cela se traduit-il dans l'œuvre ?

3. 2 Analyse du didactisme de l'œuvre.

3. 2. 1 Les synonymes de la lettre-dessin

- Du début de l'œuvre à un enfant lecteur idéalisé

Au début de l'œuvre l'auteur met en place tous les ingrédients nécessaires à son histoire. Dès la première ligne nous apprenons qu'Ageda, la mère d'Ainhoa, doit faire un voyage. En disant au revoir à sa famille, elle leur explique qu'elle téléphonera et qu'elle écrira. Sa fille qui ne sait pas encore écrire propose alors pour garder le contact avec sa maman de dessiner des lettres et de se les envoyer mutuellement. Le père d'Ainhoa, Tomas répond que c'est une très bonne idée. Comme le montre la citation ci-dessous :

"Ainhoaren amak, Agedak, bidaia handi bat egin behar du. Hegazkinez joango da, igual Parisera, igual Mexikora, igual Pekinera. Eta Ainhoak gutxienez aireporturaino lagundu nahi izan dio.

- Oso urrunera joango naiz, baina ez kezkatu: ahal dudanean telefonoz deituko dizut eta gutunak idatziko dizkizut.- esan dio Agedak Ainhoari.

- Baina nik oraindik ez dakit irakurtzen…zergatik ez dizkidazu gutunak marrazten? Bai marraztuidazu gutun bat. Gutun asko. Nik ere marraztuko dizkizut.

- Bai ideia ona! –amaitu du Tomasek, Ainhoaren aitak –nik helbidea idazten lagunduko dizut." (Deux premières pages de l'oeuvre)

Traduction française :

« La mère d'Ainhoa doit faire un long voyage. Elle partira en avion, à Paris, au Mexique, ou à Pékin. Et Ainhoa souhaite l'accompagner à l'aéroport.

- *Je vais partir très loin, mais ne t'inquiète pas : dès que je pourrai je t'appellerai ou je t'écrirai des lettres – dit Ageda à Ainohoa.*
- *Mais moi je ne sais pas encore lire… Pourquoi ne me dessines-tu pas des lettres ? Oui dessine-moi une lettre. Beaucoup de lettres. Moi aussi je t'en dessinerais.*
- *Oui bonne idée ! s'exclame Tomas le père d'Ainhoa - moi je t'aiderai à écrire l'adresse. »* (Deux premières pages de l'oeuvre)

En approfondissant l'analyse de cette citation nous observons que la situation initiale de l'œuvre se met en place. Nous apprenons qui seront les personnages de l'histoire et quelle sera leur situation. Nous avons une famille : la mère, Ageda, le père Tomas et leur fille, Ainhoa. Cette petite fille ne sait encore ni lire ni écrire et pour garder une communication avec sa mère elle lui dessinera des lettres. Nous constatons donc que la mère partira loin. D'autre part, ce passage nous montre à quel point un enfant a besoin de preuves d'affection de ses parents. L'auteur destine donc son œuvre à l'enfant qui ne sait pas encore lire et écrire. Mais que représentent pour Ainhoa les lettres que lui envoie sa mère et les lettres qu'elle lui dessine ?

- La lettre-dessin source de communication et d'amour pour l'enfant qui ne sait pas encore lire et écrire.

Soulignons deux points :

- Les lettres-dessins sont une source de communication entre Ageda, la mère, et Ainhoa, la fille, car elles s'envoient l'une et l'autre des nouvelles par ce biais.
- Pour Ainhoa, les lettres que lui envoie sa mère sont d'une très grande importance, car elles permettent de maintenir la relation qu'elle entretient avec elle. C'est pourquoi les lettres qu'Ageda dessine à sa fille sont les attestations de l'amour qu'elle lui porte. Elles sont le synonyme, le témoignage de leur amour.

Nous mesurons cela à travers l'image du livre car nous pouvons observer la déception de la petite fille quand elle ne reçoit pas de lettre :

Le texte, quant à lui, prouve le besoin qu'a Ainhoa de recevoir des lettres car elle se rend tous les jours à la boîte aux lettres pour voir s'il y a pour elle, une lettre de sa mère :

"Ageda joan zenetik, Ainhoak zeregin berri bat dauka: etxetik irten eta etxera sartzen den bakoitzean, hanka puntetan jarri, eta postontzira gutunik heldu ote den begiratzea. Baina gehienetan propaganda besterik ez da egoten." (Troisième page du livre)

Traduction française,

« Depuis qu'Ageda est partie Ainhoa a une nouvelle occupation : à chaque fois qu'elle sort de la maison ou qu'elle y entre, elle se met sur la pointe des pied et regarde dans la boîte aux lettres s'il y a une lettre. Le plus souvent il n'y a que de la publicité. »." (Troisième page du livre)

Nous notons la grande joie d'Ainhoa au moment où elle reçoit une lettre de la part de sa mère. Cela signifie qu'elle a tout simplement besoin de sa mère : de son amour, de sa présence. Plus largement cela traduit le besoin d'amour pour un enfant de cet âge.

La protagoniste principale de cette œuvre, Ainhoa, a la preuve au moment où elle reçoit les lettres de sa mère, de son amour. Elle est également rassurée de voir que la relation avec sa mère est maintenue. Comme le prouvent l'image et la citation ci-dessous :

"Ainhoak gaur gutun bat topatu du postontzian! Oraingoan ere hanka puntetan jarri, eskua luzatu eta, zast!, izkina batetik hartu ahal izan du. Eta tiratu du eta hau poza! Amaren gutuna da azkenean! […]Tximistotsean igo ditu etxeko eskailerak, inoiz baino azkarrago. Han, kontuz-kontuz zabaldu du gutunazala, eta hona hemen Agedaren lehen gutuna… Pozaren pozez, Ainhoak Tomasi erakutsi dio gutuna, eta eskolako lagunei, eta etxera gero eta sarriago joaten den amonari. Bere aurreneko gutuna ere marraztu du, Tomasek Agedari lehenbailehen bidal diezaion. […] Ainhoak hutsik topatzen du egunero postontzia, baina iluntzean Agedak telefonoz deitu du eta Ainhoa txoratzen aritu da amarekin hizketan. Antza orain Parisetik, Mexikora joatekoa da. –Marraztuidazu beste gutun bat –eskatu dio Ainhoak –Aurrekoa oso polita zen. – Zurea bai polita –erantzun dio Agedak. Eta azkenean gaur Ainhoak Agedaren bigarren gutuna topatu du postonzian. " (Liburuaren bost, sei, zazpi, zortzi, orrietan)

Traduction française,

« Aujourd'hui, Ainhoa a trouvé une lettre dans la boîte aux lettres ! Cette fois-ci encore elle s'est mise sur la pointe des pieds, elle y a mis la main et, zast!, dans un coin de la boîte aux lettres elle a réussi a y attraper la lettre. Quelle joie! Une lettre de maman enfin ! […] *À la manière de l'éclair elle a monté les escaliers de la maison, jamais aussi vite que ce jour-là. Avec beaucoup d'attention elle a ouvert l'enveloppe, voilà la première lettre d'Ageda… toute joyeuse, Ainhoa a montré la lettre à Tomas, aux amis de l'école, et à sa grand-mère qui de plus en plus souvent vient à la maison. Elle a dessiné sa première lettre pour que Tomas l'envoie au plus vite à Ageda.* […] *Ainhoa trouve tous les jours la boîte aux lettres vide, mais à la tombée de la nuit Ageda a téléphoné et Ainhoa toute joyeuse a discuté avec sa mère. Maintenant de Paris elle doit se rendre au Mexique. - dessine-moi une autre lettre – lui a demandé Ainhoa. La précédente était très jolie. - La tienne était très jolie - répondit Ageda. Et enfin aujourd'hui elle a trouvé la deuxième lettre d'Ageda dans la boîte aux lettres. »* (p. 5-6-7-8)

L'auteur démontre que la présence et l'amour d'une mère, et plus largement, des parents sont primordiaux pour un petit enfant. Il met l'idée en scène à travers le dessin de la lettre et tout le texte écrit et cité ci-dessus.

Mais il est important de souligner un dernier point en ce début d'oeuvre, lié a la création et à l'écriture de la lettre.

- La lettre dessin : le cadeau de l'amour

L'auteur montre à son lecteur une autre fonction de la lettre, qui entre dans les connaissances encyclopédiques concernant la lettre : le besoin de rester seul face au papier blanc pour donner des nouvelles à une personne, pour réfléchir à ce qu'on va écrire. Il démontre que cet exercice, face au papier blanc, n'est pas facile. Il explique l' importance de prendre du recul vis-à-vis de ce qui nous arrive, pour être le plus précis dans notre écrit, notre récit. Il faut se concentrer entièrement sur la personne à qui l'on écrit, lui prouvant ce faisant son importance à nos yeux, en lui consacrant un peu de notre temps :

"Ageda joan denetik Ainhoak badu beste zeregin bat ere: amari gutunak marraztea. Eta sukaldeko mahaia paperez eta margoz betetzen du. Baina ez daki zer kontatu eta ez da batere erreza." (Liburuaren laugarren orria)

Traduction française,
« Depuis qu'Ageda est partie Ainhoa a une autre occupation : dessiner des lettres à sa mère. Elle remplit la table de la cuisine de papier et de feutres de couleur. Mais elle ne sait pas quoi raconter et ce n'est pas très facile. (p. 4)

Pour résumer, nous pouvons dire qu'en soulignant ainsi tous les aspects de la lettre, l'auteur en ce début de livre met en scène la situation de communication initiale de ce livre illustré : il nous précise le lecteur idéal qu'il imagine et quelle sera l'histoire. Il montre l'importance de la présence et de l'amour des parents pour un petit enfant afin qu'il grandisse sereinement. Il met en exergue le rôle de l'échange épistolaire entre un enfant et son parent absent. Ainsi la lettre maintient le lien entre l'enfant et son parent : elle est l'expression de l'affection qu'ils se portent réciproquement, la lettre est porteuse d'amour.
Mais au fil de l'histoire, les lettres d'Ageda se font rares et les doutes d'Ainhoa grandissent. Elle commence à soupçonner un secret, elle se doute qu'on ne lui dit pas la vérité et que les adultes qui l'entourent, son père, sa mère et sa grand-mère, lui mentent.

3. 2. 2 Au coeur de l'intrigue : le mensonge.

De la maladie cachée d'Ageda aux doutes et aux questionnements.

À la fin de cette œuvre nous comprenons qu'Ageda se trouve à l'hôpital pour une opération. Une fois opérée elle se prépare pour rentrer à la maison:

"Ageda ere, pozaz txoratzen dago laster Ainhoarekin elkartuko delako, eta sendagileek honela hitz egin diotelako:

- Badakizu ebakuntza handia izan dela eta oraindik aste batzuetan atsedena behar duzula. Baina dena ongi atera da eta laster berriro ere osasuntsu egongo zara. Ez izan zalantzarik.

- Beraz ongi amaitu dut bide luze hau… -xurxulatu du Agedak." (Liburuaren hogei ta sei, hogei ta zazpi orriak)

Traduction française,

"Ageda aussi est folle de joie car elle va rapidement voir Ainhoa et que les médecins lui ont parlé ainsi:

- *Vous avez subi une grande opération, il vous faut encore quelques semaines de repos. Mais tout s'est très bien passé et vous allez vite vous rétablir. Ne vous inquiétez pas.*
- *J'ai donc bien terminé ce long chemin…- murmure Ageda."* (p. 26-27)

Ces lignes prouvent qu'Ageda n'est pas partie à Paris, au Mexique ou à Pekin, mais qu'elle a été à l'hôpital pour y subir une opération. Nous nous rendons donc compte que les parents ont menti à Ainhoa. Nous allons observer maintenant qu'Ainhoa n'est pas aussi naïve qu'ils le croient. Petit à petit elle commence à douter et à se demander quel est le secret qu'on lui cache depuis que sa mère n'est pas à la maison. En attendant que les lettres-dessin de sa mère arrivent Ainhoa doute et commence à se poser des questions et en guise de réponse elle n'aura que les silences et les mensonges de son père:

"Agedarentzako bigarren gutuna marraztu bitartean, Ainhoak Tomasi galdegin dio:

- Aita, ama zergatik joan da hain urrun?

- Badakizu ama kazetaria dela, eta urruneko gauzei buruz idazteko, urrunera joan beharra daukala –erantzun dio Tomasek." (Liburuaren hamaika orria)

Traduction française,

" Tout en dessinant la seconde lettre pour Ageda, Ainhoa demande à Tomas:

- *Papa, pourquoi maman part-elle si loin?*
- *Tu sais que maman est journaliste et pour écrire sur des pays lointains, il faut qu'elle parte loin – lui répond Tomas"* (p. 11)

Sachant qu'Ageda est à l'hôpital pour y subir une opération, nous comprenons qu'elle n'est pas partie loin et que Tomas ment à sa fille. Dès qu'Ainhoa reçoit une lettre-dessin de sa mère du Mexique ses doutes disparaissent, elle est heureuse. En l'absence des lettres-dessin, en revanche, les doutes resurgissent et elle pose des questions de plus en plus précises. En échange de quoi son père continue à être silencieux, à lui mentir :

"Egun batzuetan hutsik egon ostean, gaur Agedaren hirugarren gutuna agertu da postonzian. Hau poza! Gero Tomasi gutuna erakutsi ostean honela galdegin dio:
- Aita, amak zenbat egun igaro ditu etxetik kanpo?
- Bi aste pasatxo, Ainhoa, bi aste pasatxo…
- Aita, ama zenbat egunen barru itzuliko da etxera?
- Ez dakit, Ainhoa, ez dakit…
- Zuk ere gero eta denbora gehiago igarotzen duzu etxetik kanpo, ezta…?
Baina Tomasek ez dio erantzun eta marrazki bizidunak jarri ditu telebistan." (Liburuaren hamabost, hamasei orrialdeak)

Traduction française,
" Après plusieurs jours pendant lesquels la boite aux lettres est restée vide, aujourd'hui une troisième lettre d'Ageda est arrivée. Quel bonheur! Après avoir montré la lettre à Tomas elle lui a demandé:

- *Papa, combien de jours a passés maman en dehors de la maison ?*
- *Environ deux semaines Ainhoa, environ deux semaines …*
- *Papa dans combien de jours maman rentre-t-elle a la maison ?*
- *Je ne sais pas, Ainhoa, je ne sais pas…*
- *Toi aussi tu passes de plus en plus de temps en dehors de la maison, n'est-ce pas?*

Mais Tomas ne lui a pas répondu et a allumé la télévision pour mettre les dessins animés." (p. 15-16)

Sur cette citation nous observons qu'en plus des mensonges de son père elle réalise qu'il passe de moins en moins de temps à la maison, ce qui renforce ses doutes. Surtout quand son père lui téléphonera pour lui dire qu'il rentrera tard, voir au petit matin, car il a beaucoup de travail :

"Gaur ere telefonoak jo du, baina Tomas zen eta honela hitz egin dio Ainhoari:
- Barkatu, gaur lan askorekin nabil eta berandu itzuliko naiz etxera. Zergatik ez diozu amari

beste gutun bat marrazten?

Eta Tomas berandu baino beranduago itzuli da, egunsentian, begi zuloekin, Ainhoa amonarekin eskolara zihoala." (Liburuaren hamazazpi, hemezortzi orria)

"Aujourd'hui aussi le téléphone a sonné, mais c'était Tomas et il parla ainsi à Ainhoa :

- *Pardon, aujourd'hui aussi j'ai beaucoup de travail et je rentrerai tard. Pourquoi n'écrirais-tu pas une autre lettre a ta mère?*

Et Tomas n'est jamais rentré aussi tard, à l'aube, les yeux cernés, alors qu'Ainhoa partait à l'école avec sa grand-mère." (p. 17-18)

Nous constatons que l'auteur permet au lecteur de se poser les vraies questions sur le mensonge et les secrets imposés à un enfant. Il montre les conséquences de ce non-dit sur Ainhoa dont le mal-être et la tristesse s'amplifient peu à peu. Le comportement que devrait avoir l'adulte pour éviter cela devient évident. En disant la vérité, il fait confiance à l'enfant dans sa capacité de compréhension des évènements le concernant et lui permet ainsi de communiquer, de verbaliser son ressenti et ainsi de ne pas se sentir exclu dans sa propre famille.

Les mensonges de son père, la boîte aux lettres vides, c'est-à-dire de ne pas recevoir de nouvelles de sa mère, tout cela rend Ainhoa triste. Face au mensonge de son père la petite fille imagine le pire:

"Astelehen honetan Ainhoa postontzia bezain hutsik sentitzen da.

- Beharbada amak istripu bat izan du…-esan dio amonari.

- Beharbada amak ahantzi gaitu…-esan dio aitari.

Baina biek ere ezetz erantzun diote, eta ezinezkoa dela.

Baina gutunik ez da heltzen, eta Ainhoak ez du askaltzeko gogorik eta ez du marrazteko gogorik."

Traduction française,

« Ce lundi Ainhoa se sent aussi vide que la boîte aux lettres.

- *Peut-être que maman a eu un accident…–dit-elle à sa grand-mère.*
- *Peut-être que maman nous a oubliés…–dit-elle à son père*

Mais les deux lui répondent que non, que ce n'est pas possible.

Mais aucune lettre n'arrive, et Ainhoa n'a pas envie de dîner, elle n'a pas non plus envie de dessiner. »

Cette citation montre l'effet néfaste du secret. Ainhoa face à tous ces mensonges et ces silences imagine quelque chose de plus grave que ce qui se passe dans la réalité. Nous observons qu'elle imagine que sa mère a un accident, ou qu'elle les a oubliés étant donné qu'aucune lettre n'arrive. Tout ceci la rend extrêmement triste, lui enlève toute envie : manger, dessiner. Alors Tomas et sa grand-mère vont tenter de la réconforter, de la consoler. Ainhoa s'apaisera uniquement lorsqu'elle recevra la lettre de sa mère. À ce moment-là elle recommencera à vivre, à manger et à être heureuse :

"-Ikusiko duzu, laster deituko du…-esan dio amonak.
-Ikusiko duzu, laster marraztuko dizu gutun bat…-esan dio aitak
Gero papera eta margoak atera dizkiote."
Traduction française,
«– Tu vas voir, elle va bientôt appeler…–lui a dit sa grand-mère.
–Tu vas voir, elle va bientôt te dessiner une lettre…–lui a dit son père.
Après, ils lui ont sorti du papier et les feutres. »

Mais comme le soulignent les illustrations[49], Ainhoa continue à être triste, jusqu'au moment où elle reçoit un appel de sa mère :

"Gaurkoan ere ez da gutunik heldu, baina Agedak telefonoz deitu du, eta Ainhoa pozak txoratzen dago ama etzi etorriko dela jakin duelako, eta bere gutun guztiak jaso dituelako, eta asko gustatzen zaizkiolako. Eta Ainhoak gaur otarteko handia jan du Agedaren gutunak berrikusi bitartean. Gaur ez du gutun gehiago marraztu beharrik izan."

Traduction française,
« Aujourd'hui non plus elle n'a reçu aucune lettre, mais Ageda a appelé, et Ainhoa est folle de joie quand elle a appris que sa mère va rentrer après-demain, qu'elle a reçu toutes ses lettres, qu'elles lui plaisent beaucoup. Et aujourd'hui Ainhoa a mangé un grand sandwich tout en relisant les lettres d'Ageda. Aujourd'hui elle n'a plus besoin de lui dessiner de lettre. »

[49] Nous vous renvoyons à la première image de la p. 145 de notre thèse.

Toutes ces citations mettent en relief l'effet néfaste du secret sur l'enfant. Nous observons que la petite fille ressent un mal-être profond vis-à-vis du silence et des mensonges de son père. Car elle comprend la manière de se comporter de son père, c'est-à-dire, ne pas toujours répondre aux questions, mentir, rentrer de plus en plus tard à la maison. Elle s'aperçoit qu'on lui cache quelque chose. Alors elle commence à imaginer des scenario pires que la réalité comme par exemple que sa mère l'a abandonnée, oubliée. Nous nous rendons compte que la petite fille n'est rassurée que lorsque elle a des nouvelles de sa mère.

Par conséquent, l'auteur à travers cet ouvrage, veut faire réfléchir le lecteur adulte sur les questions suivantes :

- Pourquoi mentir à un enfant ?
- Ne vaut il pas mieux lui dire la vérité en s'adaptant à sa capacité de compréhension ?
- Les mensonges de la part des parents, même s'ils sont de bonne foi, font plus de dégats que la vérité, aussi dure soit-elle, car ils entraînent chez l'enfant une perte de confiance. De plus, il va imaginer quelque chose de pire que la réalité. Au final, l'enfant est très perturbé car il n'a plus aucun repère.

En aprofondissant notre réflexion nous observons qu'à travers ce livre l'auteur aborde le thème du secret de famille. Il place un secret au sein d'une famille et démontre les effets néfastes qu'il engendre sur l'enfant. Sans donner de réponse, il fait réfléchir le lecteur adulte sur le sujet. En ce qui concerne l'enfant lecteur, il lui donne les clés de la discussion qu'il aura avec l'adulte lecteur, notamment à propos des secrets de famille. Il pousse les lecteurs (adultes) de cette œuvre à dévoiler les secrets qu'il peut y avoir dans une famille.

Si nous devions imaginer une discussion entre un enfant et un adulte autour de ce sujet ce serait celle-là:

L'enfant lecteur, s'adressant à l'adulte lecteur :

- Pourquoi ne disent-ils pas la vérité à leur fille ?

Si l'enfant arrive à exprimer cela après la lecture du livre, il ouvrira le dialogue pour approcher le secret et le faire dévoiler. Nous pouvons imaginer que si c'est lui qui ouvre le dialogue ce sera plus facile pour l'adulte de poursuivre la discussion et de dire la vérité.

Vers la fin du livre, nous observons que toute la famille est heureuse. Une phrase, particulièrement, paraît destinée à l'enfant lecteur. Elle pourrait engendrer une question que nous avons formulée plus haut :

- Pourquoi ne disent-ils pas la vérité à leur fille ?

"Eta Ainhoak Agedari galdegin egingo lioke ea zergatik marraztu dion hain gutun gutxi, edo ea zergatik moztu duen hainbeste ilea."

Traduction française,

« Et Ainhoa demanderait à Ageda pourquoi elle lui a si peu dessiné, pourquoi elle s'est autant coupé de cheveux. »

Pour finir, l'auteur à la fin de livre démontre à travers le bonheur de cette famille, combien un petit enfant a besoin de l'amour de ses parents :

"Baina orain ama itzuli da, bai, alboan du, bai, eta ez zaio hitzik ateratzen. Orduan amak munduaren esfera polit bat oparitu dio Ainhoari.

- *Zeuk erabaki hurrengo bidaia nora egiten dugun, ze hurrengoa elgarrekin egingo dugu! – esan du Tomasi begira.*
- *Tira, goazen etxera. Ama oso nekaturik egongo da eta, gainera, seguru nago gauza asko izango dituela zuri kondatzeko… amaitu du Tomasek."*

Traduction française,

« Mais maintenant sa mère est rentrée, elle l'a auprès d'elle, oui, et aucun mot ne sort de sa bouche. À ce moment-là sa mère offre à Ainhoa un globe.

- *C'est toi qui décides où nous irons pour le prochain voyage, le prochain on le fera ensemble ! –dit en regardant Tomas*
- *Allons à la maison. Ta mère doit être très fatiguée et je suis sûr qu'elle a plein de choses à te raconter… finit Tomas. »*

Conclusion

Nous concluons que le message implicite principal de cette oeuvre ressort de la comparaison entre les conséquences sur l'enfant du mensonge ou de la vérité. Nous suivons l'histoire d'Aihnoa. Une petite fille qui ne sait pas encore lire ou écrire. Elle pressent que derrière l'absence de sa mère se cache un secret.

Un deuxième message découle du message principal : être aimé ne suffit pas au petit enfant, il a besoin de preuves d'amour de la part de ses parents. Cela est transcrit par le biais des lettre-dessin.

C'est principalement un livre autour du mensonge et de la vérité et les conséquences sur l'enfant à qui l'on ment.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Marraztuidazu gutun bat*
Auteur: Patxi Zubizarreta
Genre: Livre illustré
E ■ P □ A □

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
1. Définition d'une lettre. Elle peut être écrite ou dessinée. Elle a pour rôle de donner des nouvelles, de faire le lien affectif. 2. Transmission du courrier : -de l'enveloppe postée à sa distribution. On comprend l'attente qu'il faut pour recevoir une lettre: -le père d'Ainhoa poste la lettre. -Ainhoa attend la lettre de sa mère; va à la boîte aux lettres. 3. La définition de voyage : Voyage de la mère: Partir loin, - Pays lointain : Mexique Partir pour toujours,	Didactique implicite : 5. Ne pas mentir Il ne faut pas mentir même dans le but d'atténuer une vérité. Le mensonge entraîne une perte de confiance. 6. Dire la vérité Il vaut mieux dire la vérité, cela évite les doutes et les questionnements : -Ainhoa commence à se poser des questions. 7. Les secrets de famille sont néfastes. Ils créent de l'angoisse, la perte de confiance et des répercutions physiques et psychologiques : Face à cette situation décrite de façon implicite Ainhoa souffre de maux tels que l'anorexie, la tristesse…	8. Le besoin de preuves d'amour entre le petit enfant et ses parents. Les lettres-dessins d'Ainhoa et de sa mère expriment : - Le besoin de preuves d'amour d'Ainhoa de sa mère. 9. Implicitement possibilité de la mort, due à la maladie. Au regard de la gravité de la maladie : - Grande opération - Semaine de repos - Long chemin Derrière ces évocations se trouve implicitement la possibilité de la mort.

Titre: *Marraztuidazu gutun bat* Auteur: Patxi Zubizarreta Genre: Livre illustré E ■ P □ A □		
SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
- Maladie de la mère, susceptible d'entraîner la mort. 4. <u>La maladie</u> La maladie d'Ageda ainsi que le traitement sont décrits avec leurs répercussions.		

XOLA
ETA BASURDEAK

BERNARDO ATXAGA

MARRAZKIAK: MIKEL VALVERDE

HOLAXE BIZI DA

XOLA

XOLA ET LES SANGLIERS

XOLA ETA BASURDEAK

Bernardo Atxaga

Introduction

Bernardo Atxaga est l'auteur de différents ouvrages en littérature de jeunesse : *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (1985), *Mundua eta Markoni* (1995)…

Dans l'œuvre que nous étudions, l'auteur nous raconte l'histoire de Xola, une petite chienne, et de son maître Grogo.

Ce livre appartient à une collection dont le protagoniste Xola est une petite chienne à qui il arrive plusieurs aventures.

La série des histoires dont Xola est l'héroïne adopte un ton humoristique.

1. Résumé

Grogo promet à ses amis chasseurs qu'il ira avec eux, chasser les sangliers. Mais il n'aime pas la chasse. Cette idée ne lui plaît pas. Alors, depuis quelques jours Grogo est nerveux. Sa chienne Xola, le voyant inquiet, lui demande ce qui ne va pas. Son maître lui répond qu'il a promis à ses amis d'aller chasser avec eux le sanglier. Alors, même s'il ne veut pas y aller, une promesse est une promesse, et il doit la tenir. Pour consoler son maître, Xola lui dit qu'elle ira avec lui.

Le lendemain matin, ils partent tôt à la montagne. Le chef des chasseurs se moque de la petite chienne Xola car il ne la croit pas assez forte pour chasser le sanglier. Vexée, Xola montre à tous les chasseurs qu'elle est tout à fait capable de chasser comme les autres chiens, et les impressionne tous. À la fin de la journée, ils la félicitent et lui préparent un bon repas. Xola leur promet qu'elle fera aussi bien le lendemain. Mais ce jour-là elle n'a pas croisé de sanglier et a chassé toutes sortes d'autres animaux. Dans le chalet où elle se trouve, durant la nuit, elle se lève à la recherche d'une bibliothèque pour voir dans une encyclopédie ce qu'est un sanglier.

Elle entre dans une salle, et voit sur le mur, une tête de sanglier empaillée. Prise de panique, elle court se réfugier sous le lit de son maître et s'endort.

Au petit matin, tous partent à la chasse. Xola voulant honorer sa promesse part avec eux, mais en panique à l'idée de devoir chasser cet animal. Elle se met devant tous les autres chiens et commence à chasser. Lorsqu'elle rencontre le premier sanglier, elle s'enfuit en courant et crie qu'elle laisse de côté toutes les promesses qu'elle a faites. Son maître, voyant Xola s'enfuir, la suit tout en criant qu'il déteste la chasse. Depuis, Xola et son maître vivent tranquillement chez eux, chacun sur leur fauteuil.

2. Messages

L'œuvre *Xola eta basurdeak* (1996) de Bernardo Atxaga contient un message principal : quoiqu'il arrive nous devons honorer nos promesses. L'auteur transmet son message avec humour. À un autre niveau de lecture, derrière ce premier message se cachent deux autres messages :

- Nous devons écouter et suivre ce que provoquent en nous les sentiments qui nous traversent. Par exemple, Xola a eu peur et malgré la promesse qu'elle avait faite de chasser, elle s'est écoutée. Elle a écouté sa peur, l'a acceptée et s'est enfui. Quant à son maître, il a osé dire qu'il n'aime pas la chasse et il s'est également enfui.
- Le goût d'apprendre, la connaissance ne vient pas par magie. Par exemple Grogo demande à Xola si elle a regardé dans l'encyclopédie ce que c'est qu'un sanglier. Le mot encyclopédie revient plusieurs fois dans l'œuvre. C'est pourquoi nous pouvons dire que l'auteur donne au lecteur un modèle à suivre : les deux personnages positifs de l'œuvre –Grogo et sa chienne Xola– aiment apprendre.

3. Didactisme de l'œuvre.

L'œuvre *Xola eta basurdeak* (1996) de Bernardo Atxaga est porteuse d'un didactisme implicite. L'auteur utilise l'humour pour faire passer son message et pour rendre sympathiques les personnages présentés comme modèles d'un ethos particulier (la *libido sciendi*, le désir de savoir, d'apprendre). Le protagoniste principal de cette œuvre est une petite chienne qui s'appelle Xola. Le fait que le personnage principal de l'œuvre soit une jeune chienne, facilite la complicité que cherche l'auteur avec son lecteur. Xola va apprendre tout au long de l'œuvre

ce qu'est une promesse et ce qu'est un sanglier, à travers les aventures drolatiques qu'elle va vivre. Grâce à ce livre, l'enfant lecteur comprendra avec humour ce qu'est une promesse (et la valeur de la parole donnée) et aura une vision valorisée du comportement qui consiste à aller vers le livres pour apprendre des choses.

Comment est-ce que tout ceci est transmis ?

3.1 La chasse : point de départ de tous les apprentissages.

De la définition de la promesse à l'engagement social par le registre comique.

L'auteur, par son œuvre, plus précisément par les personnages qu'il met en scène –Xola et son maître Grogo–, explique à son lecteur, tout au long du livre ce qu'est une promesse. Comme le prouvent les citations suivantes :

Nous observons que Grogo explique à Xola ce qu'est une promesse à travers une conversation comique :

"- Zuk zer uste duzu, Xola? Denok zu bezala bizi garela beti nahi duguna eginez? Bada ez, Xola, gehienok ez daukagu holako suerterik. Batzuetan konpromezuak izaten ditugu, nahi eta nahiez bete beharrekoak.

- *Nik ere izaten ditut konpromezuak – esan zuen solak mahai azpitik ateraz.*
- *Zuk ez dakizu zer diren konpromezuak, Xola – esan zuen Grogok beste patata frijitu bat janez.*
- *[…]*
- *Ideiarik ez daukat. Zer da patata frijitu bat ? Edo barkatu zer den konpromezu bat? – galdetu zuen.*
- *Obligazio bat da konpromezua –esan zion Grogo jaunak-. Norbaiti zerbait agintzen diogunean, esate baterako, konpromezu bat hartzen dugu. Eta hain zuzen ere –jarraitu zuen Grogo jaunak -, horixe gertatu zitzaidan niri. Basurdetara joango nintzela agindu nien lagun batzuei, eta orain joan beharra daukat. Benetan, gauza penagarri, tamalgarri, negargarri eta desesperagarria da. Ez zaizkit basurdeak gustatzen, edo okerrago ikara ematen didate…*
- *Mesedez, bete ezazu zure konpromezua. Eman nire bi patata frijituak –moztu zion Xolak.*

- *Egia! Ia ahaztu zitzaidan! –esan zion Grogo jaunak. Gero eman egin zizkion patatak." (10-13or)*

Traduction française :

« - Qu'est-ce que tu crois, Xola ? Que nous vivons tous comme toi à faire que ce que l'on souhaite ? Eh bien non, Xola, la plupart d'entre nous n'ont pas cette chance. Quelquefois nous avons des engagements à tenir que l'on veuille ou non.

- *Moi aussi j'ai des engagements – dit Xola en sortant de sous la table.*
- *Toi tu ne sais pas ce que c'est que les engagements, Xola – dit Grogo tout en mangeant une autre pomme frite.*
- *[…]*
- *Je n'en ai aucune idée. Qu'est-ce que c'est qu'une pomme frite ? Ou pardon, qu'est-ce que c'est qu'un engagement ? – demanda-t-elle.*
- *Un engagement est une obligation – dit Monsieur Grogo -. Quand nous promettons quelque chose à quelqu'un, nous prenons en quelque sorte un engagement. Et c'est justement –poursuivit Monsieur Grogo– ce qui m'est arrivé. J'ai dit à des amis que j'irai avec eux à la chasse au sanglier et maintenant je dois m'y tenir. C'est vraiment désespérant et triste à pleurer. Les sangliers ne me plaisent pas ; pire encore, ils me font peur…*
- *S'il te plaît, tiens ton engagement. Donne-moi deux frites - le coupa Xola.*
- *C'est vrai ! J'avais déjà oublié ! - dit monsieur Grogo. Puis il lui donna deux pommes frites. » (p. 10-13)*

Au cours de ce dialogue, nous observons que Monsieur Grogo explique à sa chienne Xola ce qu'est un engagement. Tout d'abord, il lui donne la définition : *un engagement est une obligation – dis Monsieur Grogo -. Quand nous promettons quelque chose à quelqu'un, nous prenons en quelque sorte un engagement.* (p.13) Il poursuit en lui donnant un exemple : *c'est ce qui m'est arrivé. J'ai dit à des amis que j'irai avec eux à la chasse au sanglier et maintenant je dois m'y tenir.* (p.13) Ensuite, nous observons à travers sa réponse comique que Xola a bien compris la définition de la promesse, de l'engagement : *s'il te plaît, tiens ton engagement. Donnez-moi deux pommes frites - le coupa Xola.* (p.13).

Avec la scène sur la pomme frite nous mesurons l'humour de cette œuvre. Nous constatons qu'en échange de l'acceptation de son ignorance Xola obtient les deux pommes frites en guise de récompense. Autrement dit, Grogo obtient les aveux d'ignorance de Xola grâce à une menace douce et comique :

« - Zure ezjakintasuna onartzen baduzu, bi patata frijitu emango dizkizut- esan zion Grogo jaunak.

Xola pentsakor gelditu zen, eta mundua bitan banatzen zela konturatu zen. Munduaren alde batean, noski, bi patata frijitu zeuden; bestean, berriz, burua makurtzeak ematen zion amorrua. Luze gabe, ordea, alde haietako bat besteari gailendu zitzaion.

-Ideiarik ere ez daukat. Zer da patata frijiti bat ? Edo, barkatu, zer da konpromezu bat ? - galdetu zuen » (12or)

Traduction française :

« -Si tu acceptes ton ignorance, je te donne deux pommes frites. – dit Monsieur Grogo

Xola reste pensive et se rend compte que le monde se divise en deux. D'un côté, deux pommes frites ; de l'autre, l'effort que demande le fait d'avouer son ignorance. Cependant, son choix est vite fait.

Je n'en ai aucune idée. Qu'est-ce que c'est qu'une pomme frite ? Ou pardon, qu'est-ce que c'est qu'un engagement ? – Demanda-t-elle » (p. 12).

Nous nous aperçevons que l'auteur a recours à l'humour pour alléger le didactisme consistant à faire donner au personnage de Grogo la définition de l'engagement.

Mais plus loin, nous constaterons qu'à l'heure de tenir cet engagement, au moment de passer à l'action, la promesse se révèle difficile à tenir. Car Xola ne mesure pas et ne contrôle pas ses propres limites. Par conséquent, cela engendrera des problèmes liés à l'importance du regard et de l'opinion des autres. Ainsi, nous observerons sa réaction –comique, mais non dénuée de sagesse– face à l'inconnu : la fuite.

Les problèmes qu'engendre le fait de tenir ses engagements, si nous ne sommes pas en accord avec ceux-ci.

Dès que Xola comprend ce qu'est un engagement, elle veut aider son maître Grogo en l'accompagnant à la chasse au sanglier. Même si au départ Grogo n'est pas d'accord car chasser le sanglier est dangereux, Xola animée par la curiosité réussira à l'accompagner.

Voici la conversation qu'ont Xola et Grogo à propos des sangliers :

"- Zergatik ikaratzen zara basardiekin ? –galdetu zion Xolak patata frijitu zoragarri, miresgarri, inbidiagarri eta paregabeak jan ondoren.

- *Ez dira basardiak! Basurdeak dira, esan dizut lehenago ere. Mendian bizi dira, eta arrisku handia dute. Jende askori ematen diote ikara, ez niri bakarrik." (13or)*

Traduction française :

« - Pourquoi as-tu peur des sangles ? - Demanda Xola après avoir mangé les pommes frites merveilleuses et incomparables.

- *Ce ne sont pas des sangles ! Ce sont des sangliers je te l'ai dit tout à l'heure. Ils vivent à la montagne et sont très dangereux. Ils font peur à beaucoup de monde, pas qu'a moi. » (p.13)*

Après avoir terminé cette conversation, chacun part de son côté se reposer. Xola rêve des sangliers. Elle les imagine à son service, avec l'apparence de moutons noirs. Comme le prouve la citation et l'illustration suivante :

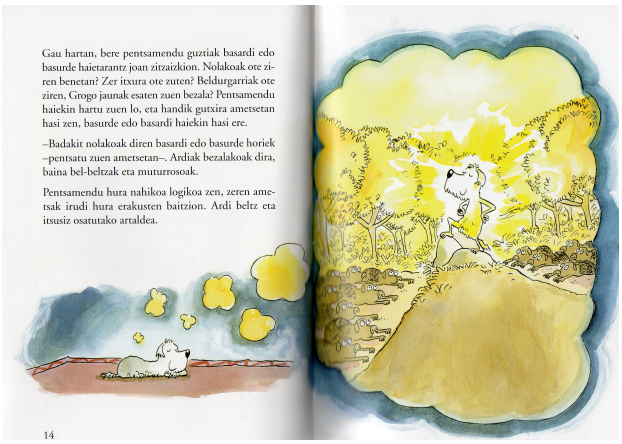
« - Badakit nolakoak diren basardi edo basurde horiek- pentsatu zuen ametsetan-. Ardiak bezalakoak dira, baina bel-beltzak eta muturrosoak.

Pentsamendu hori nahiko logikoa zen, zeren ametsak irudi hura erakusten baitzion. Ardi beltz eta itsutsiz osatutako artaldea." (14or)

Traduction française :

“ – Je sais comment sont ces sangles ou ces sangliers- pensa Xola dans ses rêves-. Ils sont comme des moutons mais tout noirs avec un museau.

Cette pensée était assez logique puisque son rêve lui montrait cette image. Un troupeau de vilains moutons noirs. » (p.14)


Gau hartan, bere pentsamendu guztiak basardi edo basurde haietarantz joan zitzaizkion. Nolakoak ote ziren benetan? Zer itxura ote zuten? Beldurgarriak ote ziren, Grogo jaunak esaten zuen bezala? Pentsamendu haiekin hartu zuen lo, eta handik gutxira ametsetan hasi zen, basurde edo basardi haiekin hasi ere.

–Badakit nolakoak diren basardi edo basurde horiek –pentsatu zuen ametsetan–. Ardiak bezalakoak dira, baina bel-beltzak eta muturrosoak.

Pentsamendu hura nahikoa logikoa zen, zeren ametsak irudi hura erakusten baitzion. Ardi beltz eta itsusiz osatutako artaldea.

14

Rassurée par ce rêve, elle souhaite aller à la chasse avec son maître et elle réussira à y aller. Grâce d'une part à ce rêve et d'autre part au fait qu’elle ne sait pas ce qu 'est un sanglier, nous constatons que Xola confond encore le rêve et la réalité. Xola est dans un processus de construction et découvre la vie. Nous observons par le biais de ce rêve que Xola est fière car les sangliers ont peur d’elle s’enfuient. Xola est maîtresse de la situation. Cette fierté va la pousser à aller à la chasse avec son maître alors qu'elle n'a pas la moindre idée de ce qu'est réellement un sanglier.

Un point est à souligner :

- Le processus de construction et la découverte de la vie pour Xola : nous constatons que Xola n'ayant aucune idée concrète de ce qu'est un sanglier, ment à son maître quand celui-ci lui demande si elle a été voir dans l’encyclopédie :

« - Zer, ba ! Entziklopedian begiratu al duzu ? –Bai ! Horixe egin dut ! Gezur hura esan eta gero Xola pentsakor gelditu zen… » (12-13or)

Traduction française :

Tu as été consulter l'encyclopédie ou quoi ? - Oui ! J'ai été la consulter ! Après avoir menti Xola resta pensive… (p. 12-13)

Jusqu'à présent, nous avons constaté que Xola est dans un processus de construction car elle découvre la vie et le monde. Elle transforme sa naïveté et son ignorance en orgeuil car elle veut prouver à son maître qu'elle est capable de chasser et veut ressentir ainsi de sa part de l'admiration. Nous avons aussi observé sa fierté, quand dans son rêve elle voit les sangliers à son service et s'imagine qu'ils s'enfuient car ils ont peur d'elle :

« - Grogori ikara ematen diote, baina niri ez- pentsatu zuen, eta instantera bere burua ikusi zuen ametsean. Hantxe zebilen mendian korrika, korrika eta jautzika eta zaunkaka basurde edo basardien atzetik. Eta, jakina, basurde edo basardi guztiek korrika egiten zuten ihes, korrika jauzika eta errugaka. » (16or)

Traduction française :

« - Ils font peur à Grogo, mais pas à moi- pensa-t'elle, et à l'instant elle se vit dans son rêve. Elle se voyait à la montagne courant, courant et sautant et aboyant derière les sangles ou les sangliers. Et, tous les sangliers ou les sangles s'enfuyaient en courant et en sautant. » (p.16)

La trop grande importance que donne Xola aux autres chasseurs jusqu'aux actions.

Xola est dans un processus de construction et elle a encore beaucoup de choses à apprendre. Par fierté elle ne déclare pas forcément qu'elle a peu de connaissances vis-à-vis de certaines choses. Elle donne beaucoup d'importance aux dires des autres chasseurs. Voulant se montrer plus forte qu'elle n'est, négligeant d'apprendre, elle se met en danger. Elle pense ainsi récolter l'admiration des autres chiens de chasse et la fierté de son maître. Comme le prouvent le passage suivant :

Arrivée sur le lieu de chasse, elle subit le mépris des autres chasseurs :

"Gero, bibotea igurtziz, Xolari begiratu zion goitik behera.

- *Hau al da hire txakurra?- esan zion Grogo jaunari. Erabat harrituta zegoen.*

Grogo jaunak baietz aitortu zionean, ehiztarien buruak aurrekoa baino algara bortitzagoa egin zuen. Gero, bibotea gora eta behera mugitu zitzaion.
Xola moztuta gelditu zen. Ehiztarien buruak egiten zion mespretxu hura ez zuen espero, eta zer egin ez zekiela zegoen." (26or)

Traduction française :

« Tout en se caressant la moustache, il regarda Xola de haut en bas.

- *C'est ton chien ? – dit-il à Monsieur Grogo. Il était ahuri..*

Lorsque Monsieur Grogo lui répondit que oui le chef des chasseurs le regarda avec encore plus de mépris. Xola fut surprise du mépris qu'elle reçut de la part du chef des chasseurs, et elle ne savait plus quoi faire. » (p. 26)

Nous constatons que les autres chasseurs se moquent de Xola. Alors elle est destabilisée, ne sachant que faire. Elle va vite se débarrasser de ce doute et par orgeuil ou par inconscience**,** elle s'autoproclame chef de la meute :

« - Zuk nahi duzuna egin baina nik aurrean beteko dut kompromezua ! Hori esanez, Xola korrika joan eta taldearen buruan kokatu zen, zakur handi eta zakarrekin batera. » (31or)

Traduction française :

« - Toi fais ce que tu veux, mais moi je vais honorer mon engagement en me mettant devant ! Tout en s'exprimant Xola parti à l'avant du groupe, avec les grands et les gros chiens. » (p.31)

Elle ne sait pas ce qui l'attend car elle ne connaît pas la chasse.

Nous constatons l'orgeuil et le besoin d'être admiré de Xola lorsqu'elle se met en tête de la chasse devant les autres chiens. Elle ne semble pas avoir compris ce qu'est un engagement lorsqu'elle dit à son maître qu'il faut se mettre en tête de chasse pour honorer l'engagement qu'ils ont pris. Sur quoi son maître lui répond que leur présence à la chasse, même s'ils restent derrière, honore leurs engagements :

« -Gu taldearen atzealdean joango gara. Basurde horiek bost axola didate- esan zion Grogo jaunak…

-Atzealdean ? Ezta pentsatu ere! – hotsegin zuen Xolak -. Aurrealdean joango gara ! Konpromezu bat hartu genuen, eta konpromezu hori bete egingo dugu !

- Baina konpromezua berdin beteko genuke atzealdean joanda- arrazoitu zuen Grogo jaunak. » (30or)

Traduction française :

« - Nous nous allons nous mettre derrière. Je me fiche complètement des sangliers. Dis Monsieur Grogo…

- *Derrière ! surement pas ! – dit Xola-. Nous allons nous mettre devant ! Nous avions pris un engagement, et nous devons honorer cet engagement !*
- *Mais nous honorerons cet engagement de la même manière en restant derrière- la raisona monsieur Grogo. »* (p.30)

Nous pouvons aussi penser qu'elle fait semblant de ne pas avoir compris car elle se sert de cette excuse pour se mettre devant et montrer qu'elle est tout aussi capable que les autres.

Mais Xola se met en tête de chasse et reçoit alors les félicitations et l'admiration des chasseurs :

« Begira zakur ttiki hori ! Begira zein ausarta ! – esan zuen ehiztari batek, eta laudorio hark hegoak eman zizkion Xolari. » (31or)

Traduction française :

« Regardez ce petit chien ! regardez comme il est courageux ! – dit un des chasseurs, et ces félicitations on fait pousser des ailes à Xola. » (p. 31)

Cela la rend encore plus fière : elle se prend pour une héroïne. Son orgueil s'emplifie. Elle s'engage à être la première chienne à trouver un sanglier dès le lendemain matin, même si pour l'instant elle n'a aucune idée de ce à quoi cela ressemble. Son maître lui conseille de ne pas prendre cet engagement :

« Xola pozik zegoen. Bera zen ehiza hartako heroia. » (32or)

et,

"...- Eta gure txakur ttikia izango da basurde bat aurkituko duen lehena...

- *Bai ni izango naiz! –esan zuen Xolak.*
- *Etzazu holako konpromezurik hartu ! Adierazi zion grogo jaunak bere albotik. Ez zirudien oso pozik. »* (35or)

Traduction française :

« Xola était heureuse. C'était elle l'héroïne de cette chasse. » (p.32)

et,

« ...-et notre petit chien sera le premier à trouver des sangliers…

- *Oui je serai la première ! – avait dit Xola.*
- *Ne prends pas de tel engagement ! lui dit monsieur Grogo. Il ne paraissait pas content. »* (p. 35)

Nous observons que Xola accorde trop d'importance à ce que les autres peuvent penser d'elle, jusqu'à mettre sa vie en danger.

Par ailleurs, nous voyons qu'un des chasseurs demande à Grogo pourquoi son chien se sacrifie :

«- Hire txakur txiki honek, zegatik sakrifikatu nahi du horrela ? » (36or)

Traduction française :

« -Pourquoi ton petit chien veut-il se sacrifier ainsi ? » (p.36)

Lui répond :

« -Erotu egin dela uste dut- erantzun zion Grogo jaunak nahiko haserre. » (37or)

Traduction française :

« Je crois qu'elle est devenue folle -répondit Monsieur Grogo en colère. » (p.37)

Ces phrases réveillent la curiosité de Xola. À partir de ce moment-là elle cherchera à savoir par elle-même ce qu'est un sanglier. Mais la découverte de la nature des sangliers va la mettre en difficulté de tenir son engagement.

L'engagement et l'instinct de survie face à face : victoire de l'instinct de survie (et défaite de l'orgueil).

Poussée par la curiosité et l'inquiétude qu'a réveillées chez elle la discussion entre son maître et les chasseurs sur le sacrifice, Xola cherche à savoir ce qu'est un sanglier. Elle se met à la recherche d'une encyclopédie dans le chalet où ils passent la nuit avec son maître et les autres chasseurs. La découverte qu'elle fait la terrifie. À ce moment-là, prise de panique elle court vers son maître pour se reposer :

"-Etxe honetan egongo da, noski, liburutegi bat –pentsatu zuen-. Hara joan eta entziklopedian begiratuko dut… Azkenean, ate zabal ikusi eta arindu bat hartu zuen. Bai, hantxe behar zuen liburutegiak, ate zabal haren bestaldean. Ez zen zehazki liburutegia, baizik eta saloia…-Zer da hori! –hotsegin zuen hormara begira… Benetako basurde edo basardia da! –hotsegin zuen plakan jartzen zuena irakurri eta gero, eta hartu zuen izuarekin ipurdiz behera erori zen aulkitik-. Ez da ardi bat bezalakoa, baizik eta supertzerri hortzandi bat!...Bere buruaren jabe ez zela itzuli zen Xola gelara, mozkortuta bezala. Bai, ikarak mozkortu egiten zuen, eta mozkortu ez ezik dar dar batean jarri zuen. (38-44or)"

Traduction française :

«–Dans cette maison il doit bien avoir une bibliothèque-pensa-t-elle. – je vais y aller et je vais regarder dans l'encyclopédie… elle ouvre une porte pensant que c'était la bibliothèque. Mais c'est le salon. – Qu'est-ce que c'est que ça ! dit-elle en observant le mur… un vrai sanglier ! – dit-elle après avoir lu ce qu'il y avait écrit sur la plaque, et prise de panique elle tombe de sa chaise à la renverse. –Mais ça ne ressemble pas à un mouton, c'est un supercochon aux dents longues! … Abasourdie elle retourne dans sa chambre. De peur elle était groggy, de peur elle tremblait. (p.38-44)

Nous observons que Xola voit pour la première fois de sa vie un sanglier empaillé. Elle découvre que ce n'est pas ce à quoi elle pensait et prend peur. Sera-t-elle capable d'honorer son engagement ?

La réponse à cette question est négative. Même si le lendemain matin, par orgeuil et voulant honorer son engagement, transie de peur, elle se met en tête de la chasse. Nous constatons, dans la suite de l'histoire, que l'instinct de survie va se révéler plus fort que la volonté d'honorer son engagement.

Au début, le moment de la battue étant venu, elle souhaite encore honorer son engagement. Cependant, une fois devant les sangliers, Xola et son maître écoutent leur envie, leur désir et laissent de côté la chasse:

"-Han! Han daude basurdeak!

-Zakurrak! Joan daitezela zakurrak eta uxa ditzatela hortik! –esan zuen gizon batek. Aldi berean, bultza egin zion berari.

-Ez niri bultza! –esan zion Xolak haserre.

-Aurrenekoa izango zinela esan zenuen atzo! –bota zion gizonak.

-Ba ez naiz izango!

-Baina, nola, ez duzu heroia izan nahi? Ez al duzu ereinotz koroa eduki nahi buruan! Eta zure konpromezua?

Une hartan bertan Xola korrika abiatu zen tximista bezala… Basurdeak zeuden harkaitz hartarantz? Ez! Ezta inondik ere ez zen hain txakur tontoa! Etorritako bidetik abiatu zen, basoko etxera aurrena, eta Grogo jaunak autoa utzitako lekura geroago.

Bidean zihoala, eta korrika egiteari utzi gabe, halaxe egiten zuen oihu:

-Hor konpon konpromezuak! Hor konpon heroiak eta beren ereinotz koroak! Nik nire sofara joan nahi dut!

Hori esan zuenetako batean, beste oihu bat entzun zuen bere atzean:

-Nik ere bai! Nik ere etxera joan nahi dut! Kokoteraino nago ehiztari horietaz!

Grogo jauna zen. Berak ere utzia zuen taldea eta alde egin nahi izan zuen handik. Ordu batzuk geroago, biak etxean ziren.

-Halako konpromezurik ez dut gehiago hartuko! –esan zuen Grogok salara sartu eta besaulkian eseriz.

Nik ere ez! –esan zuen Xolak sofan etzanez. Zoriontsu sentitzen zen." (52-54or)

Traduction française :

« - Là-bas ! Les sangliers sont là-bas !

- *Les chiens ! Que les chiens partent derrière eux ! – dit un des chasseurs tout en poussant Xola.*
- *Ne me pousse pas ! Réponds Xola en colère.*
- *Tu as dit que tu serais la première hier ! Répondit le chasseur.*
- *Je ne vais pas l'être !*
- *Mais comment ça, tu ne veux pas être une héroïne ? Tu ne veux pas ta couronne de lauriers sur la tête ! et ton engagement ?*

À ce moment-là, Xola courut comme l'éclair…et elle cria :

- *Au diable l'engagement ! Au diable les héros et les couronnes ! Je retourne sur mon canapé !*

Au moment où elle prononça ces mots, on entendit derrière elle un autre cri :

- *Moi aussi ! Moi aussi je veux rentrer chez moi ! J'en ai ras le bol de la chasse !*

C'était Monsieur Grogo. Lui aussi laissa le groupe et s'enfuit de là bas. Quelques heures plus tard les deux étaient à la maison.

- *Je ne prendrai plus de tels engagements ! – dit Grogo tout en s'asseyant sur son fauteuil.*
- *Moi non plus répondit Xola, en se couchant heureuse sur son coussin. (p.52-54)*

Pour terminer, nous constatons que Xola a grandi. Elle n'est moins orgueilleuse. Elle ne souhaite plus être un héros. Elle souhaite vivre heureuse, tout simplement. Quant à Monsieur Grogo, grâce à cette expérience et à sa chienne a appris à avoir confiance en lui-même, en ses intuitions.

Conclusion

L'auteur, de façon implicite, valorise à travers cet épisode des aventures de la petite chienne Xola l'envie d'apprendre et l'importance de tenir ses engagements. Cependant, la fin de l'histoire établit une hiérarchie entre deux valeurs contradictoires –l'héroïsme et l'instinct de survie (qui dicte parfois la fuite face au danger)– à la manière d'un Geroges Brassens qui nous invitait à mourir pour des idées, mais de mort lente.

Nous affirmons, que cette œuvre est destinée aux enfants d'environ quatre à sept ans, stade psychologique où les enfants sont encore dans la pensée magique. Les enfants doivent prendre conscience de la nécessité d'apprendre, pour acquérir la connaissance. L'insistance de l'auteur à propos de l'encyclopédie –les deux personnages positifs de l'histoire ont l'habitude de consulter ce genre d'ouvrage pour sortir d'un doute– est un message implicite qui va dans ce sens.

Poursuivons avec le tableau des différents ensegnements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Xola eta Basurdeak*

Auteur: Bernardo Atxaga

Genre: Humour

E ■ P □ A □

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	SAVOIR IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES.	SAVOIR EXISTENTIELS
1. Définition du sanglier L'auteur donne au lecteur la définition du sanglier de manière comique: Dans les rêves de Xola ce sont des moutons noirs qui ont peur de lui. À la fin, il y a la vraie définition du sanglier en image (voir p. 42 du livre), quand Xola voit dans le salon une tête de sanglier empaillé. 2. Définition de l'engagement Mr Grogo explique à Xola ce qu'est l'engagement : *Un engagement est une obligation — dis Monsieur Grogo — . Quand nous promettons quelque chose à quelqu'un, nous prenons en quelque sorte un engagement.* 3. Définition de l'encyclopédie Dans cette œuvre l'auteur parle de l'encyclopédie. Il n'en donne jamais la	3. Engagement À travers ce livre l'auteur explique que quand on prend un engagement il faut le tenir. 4. L'obligation d'apprendre À travers ce livre l'auteur dit que l'on est obligé d'apprendre : Xola n'aurait pas pris l'engagement d'être le premier à chasser le sanglier, s'il avait appris ce que c'était. - L'apprentissage est important si l'on veut tenir un engagement. 5. La condamnation de l'héroïsme L'héroïsme est implicitement une valeur "revue à la baisse" (entachée par l'orgueil qui l'étaie) par l'auteur qui la juge moins importante que la prudence face aux périls.	6 Processus de construction de Xola - Orgueil : Elle veut être un héroïne. Alors elle se voile la face. À la fin elle sait ce qu'est un sanglier mais elle veut se l'imaginer toujours comme un mouton. (Cf. La référence à l'œuvre de Jean Piaget et notamment à la pensée magique de l'enfant dans l'ananlyse complète de l'œuvre) - Peur : C'est grâce à la peur qu'elle perd son orgueil. Même si elle sait ce qu'est un engagement elle écoutera sa peur et n'honorera pas son engagement. - L'instinct de (sur)vie l'emporte. Elle préfère une vie tranquille à une vie intensive et stressante. En fait elle a aussi appris ce qu'est : - Le bonheur : pour elle c'est vivre tranquillement sur son canapé à la

Titre: *Xola eta Basurdeak* Auteur: Bernardo Atxaga Genre: Humour E ■ P □ A □		
SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	SAVOIR IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES.	SAVOIR EXISTENTIELS
définition. Nous pouvons supposer que l'enfant lecteur s'il ne sait pas ce que c'est, ira voir dans le dictionnaire. Par conséquent, la définition de l'encyclopédie est à moitié donnée.		maison. Comme nous l'observons à la fin de l'œuvre.

ENARA, QUOI DE NEUF ?

ENARA, ZER BERRI ?

Patxi Zubizarreta

Introduction

Patxi Zubizarreta est l'auteur de différents ouvrages. En littérature de jeunesse il a écrit : *Atlas sentimentala, Gutun harrigarri bat, Pikolo…*

Dans l'œuvre que nous étudions maintenant, Enara la petite hirondelle nous raconte son histoire d'amitié avec Estebe.

Ce roman s'inscrit dans le sous-genre des romans de voyage.

1. Résumé

Comme tous les étés je dois débuter mon voyage vers l'Afrique. Mais cette année je suis malade et remplie d'insectes. Alors j'ignore si je suis prête pour ce long voyage. Un jour, étant trop descendue lors de mon vol, je suis restée perchée sur les rideaux d'une fenêtre. J'ai dormi un peu. Plus tard, quand Estebe a fermé les volets de sa chambre il s'est aperçu que j'étais là et il appelle son père. Tous deux réalisent que je suis malade et me soignent.

Depuis, je ne me suis jamais éloignée d'Estebe et je l'accompagne tout le temps. J'entends et je vois tout ce qui se passe à l'intérieur de cette maison. Je suis témoin des aventures d'Estebe :

Un jour, invité à l'anniversaire de Julian son ami, il fabrique le cadeau lui-même car tous les parents ont décidé que les enfants doivent créer leurs cadeaux eux-mêmes pour en égaliser la valeur, pour qu'il soit plus personnel et qu'il vienne du 'cœur.' Alors, Estebe a fabriqué de ses propres mains un cerf-volant et l'emballe lui-même avec le papier qu'il achète.

Le jour de l'anniversaire arrive. À l'heure d'offrir tous les cadeaux, Estebe s'aperçoit que tous sont achetés sauf le sien. Alors il s'inquiète de ce que pensera Julian quand il ouvrira son cadeau. Sans surprise, face à des lunettes de piscine… le cerf-volant ne lui plaît pas et il le jette à la poubelle. Alors, tout penaud Estebe prend son vélo s'enfuit dans la forêt. Il tombe et se casse les deux dents de devant. J'ai tout vu et je ne veux pas m'éloigner d'Estebe, pourtant j'y

serai obligée car l'heure du départ du grand voyage est arrivée. Je décide de tout raconter à la chouette qui habite la forêt. Alors la chouette me propose d'envoyer à ma rencontre d'autres oiseaux migrateurs qui me donneront des nouvelles d'Estebe.

Le premier oiseau à me donner des nouvelles est la palombe, ensuite l'oie sauvage et pour finir le vanneau huppé. Grâce à eux, j'ai réussi à savoir ce qui s'est passé : les parents d'Estebe se sont inquiétés quand ils se sont aperçu qu'il ne rentrait pas à la maison. Ils appellent les parents de Julian pour savoir ce qui s'est passé. Julian se rend compte qu'il est allé trop loin en jetant le cadeau d'Estebe à la poubelle. Il décide d'aller à la recherche de son ami et le trouve dans la forêt. Ils se bagarrent contre des monstres et des fantômes. Tous deux sortent vivants de la forêt. Alors, ils redeviennent amis et depuis ils jouent ensemble au cerf-volant dans la joie et la bonne humeur.

Entre-temps, en Afrique j'ai grandi et je suis tombée amoureuse. Quand l'heure du retour arrive, avec mon compagnon je prends la route de Larrañeta. Depuis, nous jouons tous ensemble au cerf-volant.

2. Message(s)

L'œuvre *Enara zer berri ?* de Patxi Zubizarreta est porteuse de deux messages principaux :

L'auteur démontre :

- Combien il est important de savoir que toutes les choses dites et faites viennent du cœur. Il explique que dans la vie il faut être sincère, ne pas se cacher derrière un masque, dans tout ce que nous faisons et disons, car sinon nous prenons le risque de blesser les personnes auprès de nous.
- À travers la métaphore qu'est le symbole de l'hirondelle il prouve à quel point le besoin et l'appel de la liberté sont forts. Il explique qu'être libre est important : c'est être au-dessus, survoler toutes les peines et les problèmes. C'est grâce à cette liberté que nous pouvons aller de l'avant et nous construire personnellement, nous enrichir culturellement, émotionnellement…

Autrement dit, l'auteur rend un hommage à la liberté à travers la métaphore de l'hirondelle qui est un des personnages principaux de cette œuvre. Pourquoi ? Car l'hirondelle malgré ses problèmes –ne pas vouloir laisser Estebe, car celui-ci ne va pas bien– poursuit son chemin et

s'envole vers l'Afrique. Nous observons que rien n'entrave sa liberté ni l'appel de la liberté. Alors il est implicitement conseillé aux lecteurs :

- Quoiqu'il arrive nous devons poursuivre et mener notre chemin comme nous le souhaitons, comme nous le décidons, en essayant de laisser de côté ce qui entrave notre route ou en cherchant des solutions pour résoudre les problèmes et les soucis que nous rencontrons. Ainsi nous poursuivons plus sereinement notre chemin quoi qu'il arrive.

3. Didactisme de l'œuvre

L'œuvre de P. Zubizarreta *Enara, zer berri ?* possède un didactisme implicite. Elle n'impose rien à l'enfant ou au préadolescent (8-12 ans) lecteurs. L'auteur transmet son message à travers les personnages de cette œuvre. Comme ce sont des enfants et des animaux, nous affirmons que l'enfant ou le préadolescent lecteur peut facilement s'identifier aux protagonistes principaux de cette œuvre. Par cette identification, l'auteur cherche d'une part à transmettre les messages qu'il souhaite faire passer implicitement en essayant de toucher et d'approcher son lecteur. Il lui laisse aussi le choix d'adhérer ou pas au dit message. Dans tous les cas, il l'incite à réfléchir sur la notion de liberté.

Mais comment tout cela se met en place dans l'œuvre ?

3.1 Le cœur, point de départ de tous les sentiments : de la trahison amicale à la résolution des problèmes.

3.1. 1 Du cadeau qui vient du cœur mais non apprécié à la grande peine d'Estebe.

- Le précieux cerf-volant fait main

Le cœur nous fait ressentir divers sentiments : la colère, l'amour, la joie, l'amitié, la tristesse… Souvent nous pouvons suivre ce qu'il nous dicte, parfois nous pouvons aussi refuser de lui obéir. Ce faisant nous nous cachons derrière un masque et l'on risque de se mentir à soi-même. Par conséquent, pour faire tomber les masques nous devons nous approcher du chemin de la vérité et prendre comme point de départ les sentiments que l'on ressent pour faire ce qu'on veut faire, pour dire ce qu'on veut dire, que cela soit pour nous-mêmes, notre famille ou nos amis.

C'est ce que montre l'auteur, quand Estebe fait de ses mains le cadeau pour son ami Julian. Nous l'observons, dans la citation suivante, lorsque sa mère lui explique qu'il doit faire le cadeau lui-même pour qu'il ait plus de valeur et que la différence entre tous les cadeaux soit moindre. Alors, nous allons voir que le petit garçon fait ce cadeau avec beaucoup de plaisir, beaucoup d'amitié et de sincérité :

« —Hara, Estebe – ziotson emakumeak - , datorren astean Julianen urtebetetzea da eta zu gonbidatua zaude. Baina opariak direla eta, gurasook erabaki bat hartu dugu: hemendik aurrera, opariak zuek zeuek egin beharko dituzue. Bai, zeren bestela opari gehiegi eta garestiegiak egiten baititugu…

- *Gainera, askotan zein baino zein aritzen gara, zeinek opari garestiagoa erosiko, eta ezin dugu honela jarraitu…Guk geuk egingo ditugu eta pertsonalagoak izango dira; xumeagoak beharbada, baina benetakoagoak… » (14-15or)*

Traduction française de la citation :

« Voilà, Estebe — dit la femme —, la semaine prochaine c'est l'anniversaire de Julian et tu y es invité. Mais en ce qui concerne les cadeaux tous les parents ont pris une décision : à partir de maintenant, c'est vous qui allez faire les cadeaux de vos propres mains. Oui, car sinon nous faisons souvent trop de cadeaux et bien trop chers…

- *En plus, nous cherchons toujours à savoir qui est-ce qui fera le cadeau le plus cher et nous ne pouvons pas continuer ainsi… nous allons le faire nous-mêmes, ils seront plus personnels ils seront plus simples peut-être mais ils auront une valeur inestimable car ils auront été fabriqués avec beaucoup de sincérité. » (p. 14-15)*

Dans la citation suivante nous observons que le petit garçon fabrique de ses mains le cerf-volant et qu'une fois fini, il y joue avec joie et bonne humeur :

« – Kometa bat ! - bota zuen Estebek — . Orduan Juliani kometa bat egingo diot!- Oihukatu zuen niri begira…

Hurrengo egun osoan ez nuen Estebe ikusi ; ez kalean lagunekin, ez etxeko lehoitik begira. Baina hurrengoaren hurrengoan, Estebek bizikleta hartu eta Agerreberrira joan zen. Han, kontuz-kontuz, poltsa batetik egin berria zuen kometa atera, eta haren isats luzea belarretan zabaldu zuen. Handik gutxira, kometa zeruan gora zebilen, bizkor eta arin, eta ni neu haren ondoan jostatzen ibiltzen nintzen, ezker

eskuin, gora eta behera, ziztu bizian eta fui-fuika, itzulipurdika eta jirabiraka, ordurako guztiz sendatua…Kometa oso polita zen, zoragarri egiten zuen hegan…Ziur nago gau hartan Estebek kometarekin egin zuela amets. » (15-16or)

Traduction française de la citation :

« – Un Cerf-volant ! - dis Estebe — . Alors je vais fabriquer un cerf-volant pour Julian ! s'écria Estebe tout en me [c'est l'hirondelle qui parle] *regardant…*

Dans les jours qui suivirent je ne vis pas Estebe ; ni avec les copains ni en train d'observer à travers la fenêtre. Mais le surlendemain, Estebe prit son vélo et partit à Agerreberri. Là-bas, avec beaucoup d'attention il sortit de la poche le cerf-volant qu'il venait de faire et en déploya les ailes sur l'herbe. En peu de temps le cerf-volant vola dans le ciel, de manière légère et vive, et moi je me promenais à côté de lui de droite à gauche, de haut en bas à toute vitesse, en effectuant des cabrioles, en tournant en rond, j'étais guérie de ma blessure… Le cerf-volant était très beau… il volait magnifiquement… je suis sûr qu'Estebe cette nuit-là en rêva. » (p. 15-16)

Nous constatons qu'il fabrique le cerf-volant par amitié et avec beaucoup de sincérité. Car comme cette citation le prouve, d'une part, il passe beaucoup de temps à le faire, des jours et des jours. D'autre part, car il joue avec au parc dans la joie et la bonne humeur avec à ses côtés Enara, l'hirondelle. Nous constatons aussi qu'il prend soin de ce cerf-volant lorsqu'il le sort de la poche.

Pour résumer, nous avons observé dans les paroles de la mère d'Estebe que même si les cadeaux sont faits main et qu'ils viennent du cœur, même s'ils sont petits, ils traduisent la sincérité et la véritable amitié. Estebe prouve cela, il aime le cadeau qu'il a réalisé, il y fait très attention et joue avec lui dans la joie et la bonne humeur. Cette joie est à la mesure de la peine qu'il ressent quand il s'aperçoit que les cadeaux des autres copains ne sont pas faits main et qu'en plus Julian n'accorde aucune valeur à son cadeau.

- <u>Le précieux cerf-volant non apprécié</u>

Quand Estebe se rend compte que les cadeaux des autres copains ne sont pas faits main il commence à s'inquiéter car il ignore si Julian aimera son cadeau face aux cadeaux qui ont été

achetés. Quand il s'aperçoit que Julian ne l'apprécie pas et dit que ce n'est pas un vrai cadeau en le jetant à la poubelle, il ressent une profonde tristesse. En effet, pour le réaliser il y a mis tout son cœur mais aux yeux de son ami cet objet n'a pas de valeur. Cela le blesse profondément, comme le prouve cette citation :

« Eta bien bitartean Julianek opariak zabaltzen jarraitu zuen: liburu bat, bisera bat, ibilian argi gorriak pizten zitzaizkion zapatilak… Eta bakoitzarekin irri egiten zuen, gustura. Eta Estebek ez zion ezer gehiago galdegin bere aldamenekoari, baina bihotza punpaka ari zitzaion, zanpa-zanpa Julianek bere oparia hartu zuenean.
Bat-batean, Julianek papera askatu eta arras itzali zitzaion irribarrea.

– *Ah, kometa bat… —esan zuen ahapeka.*

Estebek espero ez bezala, inor ez zen harritu, inor ez zen ahoa bete hortz geratu. Horren ordez, isilunea sortu zen.

– *Tira, jarrai dezagun benetako opariekin- bota zuen Julianek. » (21-22)*

Traduction française de la citation :

« Et entre-temps Julian continua d'ouvrir les cadeaux : un livre, des chaussures qui s'illuminent à la marche, une visière… et pour chacun un sourire et de la joie. Et Estebe n'avait rien demandé à celui qui se trouvait à côté de lui, mais au moment où Julian prit son cadeau son cœur se mit à battre à toute vitesse.

Tout à coup, Julian ouvrit son cadeau et le sourire qu'il avait aux lèvres s'éteignit.

– *Ah, un cerf-volant… – murmura-t-il*

Comme pouvait l'espérer Estebe, personne ne s'en étonna, personne n'était ahuri. À la place, le silence.

– *Continuons avec les vrais cadeaux – s'exclama Julian.* (p. 21-22)

Précisons que nous pouvons mesurer la surprise négative de Julian face au cadeau d'Estebe quand il dit : *ah, un cerf-volant…* les trois petits points et l'onomatopée *Ah* soulignent la surprise négative de Julian. Quand en plus à la fin il ajoute *Continuons avec les vrais cadeaux* les mots eux-mêmes démontrent qu'il n'apprécie pas du tout le cadeau.

– La peine d'Estebe face au cadeau fait main, mais non apprécié.

Comme il a fabriqué lui-même et avec beaucoup de cœur son cerf-volant, le fait qu'il ne soit pas apprécié le blesse profondément :

« Lagunek eupala eta jai-jaika segitu zuten, baina nik uste Esteberi bihotza dart! Geratu zitzaiola. Eta bitartean Julianek irriz karkailaka jarraitzen zuen ordenagailuko jokoa, hormirudia eta baloia topatzean.

Esteberi bihotza tristuraz bete zitzaion, eta nik uste ez zuela ezer ikusten, ez zuela ezer sentitzen, gorputzeko izerdi hotza ez ezik...

Estebe ostera komunera joan zen bere tristura ezkutatzera, baina segurrenik han ere negarrari eusten saiatuko zen, zeren ez baitzuen nahiko inor ezertaz ohartzea…

Begi ertzez zakarrontzian, paperezko edalontzi, serbileta eta ondarren artean, kometaren mutur bat ikusi ahal izan zuen.

Orduan negarrari nekez eutsiz, negargura listuarekin irentsiz, Julianengana zuzendu eta honela esan zion:

– *Sabeleko minez nago eta etxera joan beharra daukat. Ongi pasa…*

Halako batean, bidexkatik irten eta Estebe bizikletatik muturrez aurrera jaitsi zen. Jaustean harri bat jo eta aurreko hortz nagusien puntak hautsi zituen, baina egingo nuke orduan egin zuen negarraldia ez ziola hortzeko minak eragin, barnean zuen tristurak baizik. » (22-24or)

Traduction française de la citation :

« *Ses amis(e)s continuaient la fête dans la joie. Mais moi* [l'hirondelle, Enara] *je ne croyais pas qu'Estebe aurait ainsi le cœur brisé. Et entre-temps Julian continuait à ouvrir ses cadeaux, le sourire aux lèvres en découvrant le jeu de l'ordinateur et le ballon...*

Le cœur d'Estebe s'était rempli de tristesse, et moi je crois qu'il ne voit plus rien, qu'il ne ressent plus rien, hormis le froid et la sueur de son corps…

Estebe se rendit aux toilettes pour cacher sa tristesse, mais il alla certainement pleurer car il ne voulait pas qu'on se rende compte de sa tristesse…

Du coin de l'œil il put voir dans la poubelle qu'entre les papiers, les bouteilles, les serviettes se trouvait un bout de son cerf-volant.

Alors, en ravalant sa tristesse et ses pleurs, il s'approcha de Julian et lui dit :

– *J'ai mal au ventre, je dois rentrer à la maison. Bonne fête.*

Tout à coup, il sortit de la route et Estebe tomba la tête la première de son vélo. Tout en tombant il cria et se cassa les deux dents de devant. Mais ses pleurs à ce moment-là n'étaient pas liés à la douleur mais juste à une profonde tristesse. » (p. 22-24)

Nous observons dans cette citation que ce cadeau fait main ne lui fait vraiment pas plaisir puisqu'il s'aperçoit qu'il le jette à la poubelle : *du coin de l'œil il put voir dans la poubelle qu'entre les papiers, les bouteilles, les serviettes se trouvait un bout de son cerf-volant.*

C'est le sentiment de tristesse d'Estebe qui nous est montré dans cette citation. Nous observons que la tristesse fait aussi mal que la douleur physique.

Il est clairement expliqué que la tristesse fait extrêmement mal à Estebe, Enara explique qu'à cause de cette tristesse il ne voit rien, ne ressent plus rien, si ce n'est le froid et la sueur qu'engendre sur son corps la tristesse : *Le cœur d'Estebe s'était rempli de tristesse, et moi je crois qu'il ne voit plus rien, qui ne ressent plus rien, hormis le froid et la sueur.* À travers la métaphore du froid et de la sueur nous comprenons à quel point souffre Estebe. Ces réactions physiques sont l'expression de son immense peine et d'un grand désarroi. Il est si malheureux que son corps se met à réagir ainsi.

– <u>L'amitié plus forte : réconciliation.</u>

Quand Julian réalise qu'il est allé trop loin en jetant le cadeau de son ami à la poubelle il part à la recherche de son ami, dans l'espoir de se réconcilier avec lui.

« Di-da jantzi, garajetik bizikleta hartu eta Esteberen bila abiatuko naiz. Seguruenik oihanera joango zen eta han nik neuk aurkitu behar dut. » (36or)

Traduction française de la citation :

« À toute vitesse il s'habille, prend le vélo dans le garage et part à la recherche d'Estebe. Il est sûrement allé dans la foret et là-bas il n'y a que moi qui peux le trouver » (p.36).

Ils se sont retrouvés et sont redevenus amis après s'être battus ensemble contre les monstres de la forêt :

Précisons que plus tard dans l'analyse sur la liberté nous verrons qu'Enara reçoit des nouvelles d'Estebe par le biais des autres oiseaux migrateurs. C'est pourquoi les citations qui suivent font partie des dialogues entre Enara et ces oiseaux.

Le vanneau huppé, au moment de donner des nouvelles d'Estebe à Enara l'hirondelle, dit :

> *« - Tira, ba istorioaren amaiera oso bestelakoa izan zen. Egia da mustroak elgarrekin haserretu zirela baina borrokaldi luze baten ostean, denak batera abailtu zitzaizkion Juliani, denak nahi zuten aginka egin, urkatu belarriak moztu eta miztoa sartu…Baina Estebek bigarrena ematen utzi ez, eta gizotsoak, buztana hankartean, amorraziozko uhuriak egiten alde egin izan behar zuen, eta bidean emakume sugea ikusi zuen, amorraziozko aienak egiten eta Zakur Amorratua amorraziozko ahausiak egiten, eta Belarriak Mozten Dituen Gizona azkenik, arima erratuen buru, amorraziozko auhenak egiten.*
>
> *Hontzak usoari, usoak niri eta nik zuri, enara azpizuri. » (49-54or)*

Traduction française de la citation :

« – Bon, la fin de l'histoire fut très différente. Il est vrai que les monstres s'étaient fâchés et à la suite d'une longue bataille tous s'étaient penchés sur Julian, tous voulaient le prendre, le mordre, lui couper les oreilles… Mais Estebe la deuxième fois ne s'était pas laissé faire et le monstre la queue entre les jambes poussa des cris de douleur, et le pauvre chien fit de même, l'homme qui coupe les oreilles, comme une âme perdue, cria lui aussi.

La chouette à la palombe, la palombe à moi, et moi à toi petite Enara. » (p.49-54)

Au cours de cette bagarre, Estebe sauva Julian et depuis les deux garçons sont à nouveau amis. Ils rient ensemble et jouent chacun avec leurs cerfs-volants :

> *"Eta Agerriberri aldera abiatu ginen denok ala denok ere (nahiz eta hontza oihaneko irteeran gelditu.) Eta hara ailegaturik, aurrena bi kometa eder ikusi nituen zeru zabalean hegaldaka, eta hurrena Estebe eta Julian, arietatik tiraka eta barreka. Eta orduan ni eta nire lagun on-ona kometetara hegaldatu ginen, ziztu bizian eta fui-fuika.*

– *Hara! – entzun nion Esteberi - . Aurtengo lehen Enarak etorri dituk! – eta eskuaz agurka hasi zen eta nik bere goiko hortz hautsiak ikusi nizkion, gertatutako pasadizoen oroigarri.*

– *Bai - esan zuen Julianek -, eta goi-goian ari dituk hegan; beraz, baietz eguraldi ederra ekarri!*

Eta hontzak enara azpizuri honi, usoak ere niri, eta nik zuri, lagun on-on hori. Eta fini. (59-60or)

Traduction française de la citation :

« Et nous étions repartis vers Agerriberri tous ensemble (même si la chouette était restée à la sortie de la forêt.). Quand je suis [l'hirondelle] *arrivée j'ai vu deux cerfs-volants dans le vaste ciel bleu en train de voler, et au sol Estebe et Julian jouant et riant. Et alors, moi* [l'hirondelle] *et mon petit ami avons à toute vitesse volé vers le cerf-volant.*

– *Voilà ! - J'entendis Estebe — les premières hirondelles de cette année sont arrivées — et il nous salua de la main et moi j'aperçus ses deux dents cassées en guise de souvenir.*

– *Oui — rétorqua Julian —, et elles volent au-dessus de nous ; donc le beau temps revient !*

Et la chouette à hirondelle, la palombe à moi et moi à toi [lecteur], *très très bon ami. Et c'est fini. » (p.59-60)*

Au cours de cette analyse nous avons observé la valeur d'un cadeau fait main et avec le cœur pour une personne qu'on apprécie, qu'on aime. Nous avons aussi observé la peine qu'engendre ce cadeau s'il n'est pas apprécié par la personne à qui il est offert. Nous avons aussi pu comparer et mesurer combien la peine psychologique pouvait faire plus de mal parfois que la douleur physique. Nous constatons comment une personne après s'être rendu compte du mal qu'elle a causé peut tout faire pour réparer son erreur. Nous voyons qu'après s'être fâché il est possible de se réconcilier, de retrouver l'amitié de notre plus grand ami si nous nous en donnons les moyens. Comme par exemple Julian qui ayant retrouvé son ami Estebe, l'aide à se battre contre les monstres de la forêt.

Cette œuvre met en scène une autre forme d'amitié : celle de la petite hirondelle Enara et d'Estebe le petit garçon. Grâce à cette amitié, l'auteur démontre aux lecteurs ce qu'est la liberté, et l'importance d'être libre.

3.2 La liberté : notre guide dans la vie.

- La véritable amitié d'Enara l'hirondelle et Estebe.

Enara la petite hirondelle est malade et remplie d'insectes. Elle ignore si elle sera capable de faire le grand voyage vers l'Afrique. Un jour, Estebe et son père la trouvent et la soignent. À partir de là, Enara ne s'éloignera jamais d'Estebe et suivra ses aventures de près, elle finira petit à petit par ressentir de l'amitié pour Estebe :

« Begira-begira, lehenagoko mutikoa eta gizon bat nituen.

- *Bitxia da, gero – esan zuen gizonak -, egundo ez dut Enara bat etxe barnean ikusi.*

Eta eskua luzatu zuen niregana, eta nik indarrik ez mokoka bat ere emateko.

- *Enara hau ez dago ongi – esan zuen nire gorputzari begiratu bat eman ostean– ,lumak zomorroz beterik ditu. Tira Estebe ekarri komunetako orrazi txikia.*

Eta goxo-goxo, gizona orraziaz zomorroak kentzen aritu zitzaidan…Astiro-Astiro, suspertzen eta nire onera etortzen hasi nintzen. Gainera, Estebek mokora ekarri zizkidan bitarte hartan harrapatutako euliak, eta handik gutxira egiteko gogoa etorri zitzaidan…Elkarri begira egon ginen puska batean. Estebek maitte-maittea egin zidan…Azkenik leihoa zabaldu eta Estebek goraka jaurti ninduen. Nik pozaren pozez txirp-tript egin eta beren gainean ibili nintzen, eta orain euli gutxik egiten zidaten ihes. Zerua ziztu bizian eta fui-fuika zeharkatu nuen, baina berehalaxe nekatu eta kable altuetan pausatu nintzen. Nire baitan toki epeletara joateko deia nabari nuen. Gai izango ote nintzen Bidaia handia egiteko? » (10-12or)

Traduction française de la citation :

« *Regarde, regarde, le monsieur et le petit garçon de toute à l'heure.*

– *C'est bizarre – dit le monsieur – jusqu'à aujourd'hui je n'ai encore jamais vu d'hirondelle à l'intérieur.*

Il allongea son bras vers moi et je n'avais plus de force pour donner un coup de bec.

– *Cette petite hirondelle n'est pas bien – dit-il lorsqu'il observe mon corps et qu'il voit que j'avais les ailes remplies d'insectes. Estebe apporte-moi la petite brosse des toilettes.*

Et doucement l'homme avec la brosse me sort les insectes des ailes. Tous doucement je commençai à revenir à moi. En plus, entre-temps Estebe me porta au bec des mouches et peu de temps après j'étais tout à fait revenu à moi… nous étions restés à nous regarder l'un l'autre un moment. Estebe me faisait plein de câlins. Il ouvrit la fenêtre pour que je m'envole et moi toute contente je me promenais sur lui et toutes les mouches me fuyaient à présent.

J'avais traversé le ciel à toute vitesse mais je me suis très vite fatiguée et me suis posée sur les câbles en hauteur. En moi l'appel pour partir vers les pays chauds se faisait ressentir. Vais-je être capable de faire ce long voyage ? (p. 10-12)

Dans cette citation nous observons comment Enara et Estebe sont devenus amis : à partir du moment où le jeune garçon soigne l'hirondelle avec l'aide de son père, Enara suivra Estebe partout et fera attention à lui :

« Batzuetan Estebe bakarrik egoten zen leihotik begira. Orduan ni itzulipurdika eta jirabiraka hasten nintzen. Eta bera ohartzen zela uste dut. Besteetan, ostera, gizon edo emakume batekin egoten zen eta orduan ni seinalatzen ninduen, eta hara-honaka hasten nintzen, ero baten pare, ezker eta eskuin, gora eta behera. » (14or)

Traduction française de la citation :

« Parfois Estebe reste seul à observer par la fenêtre. Alors moi je commencé à faire des cabrioles et à tourner autour de lui. Et je crois qu'il s'en rendait compte. Sinon de temps en temps il restait avec une femme et un homme et il me montrait. Alors je commençais à tourner, virer, à droite, à gauche, en haut, en bas autour d'eux. » (p.14)

Nous pouvons observer qu'Enara ressent une véritable amitié pour Estebe : elle fait attention à lui et ne reste jamais loin de lui. De plus, à la citation qui suivra nous voyons qu'Enara doute de vouloir faire le long voyage vers l'Afrique afin de rester auprès de son ami Estebe. L'amitié qu'elle ressent est tellement forte que dans un premier temps elle ne part pas :

« Une batez ni neu ere zalantzaz beterik egon nintzen. Ordurako oso Enara gutxi geratzen zen kableetan, urduriegi baitzeuden eta Bidaia Handia une batetik bestera hasiko baitzen. Eta nik ezin bada jakin nola jokatu. Azkenean zirt-zart egin eta tarte batean Esteberekin joatea erabaki nuen, eta bera bezala noraezean. Sendatuta nengoen eta erraz harrapatzen ahal nituen azken taldeko Enarak. » (24or)

Traduction française de la citation :

« À un moment, j'étais rempli de doutes. Il restait très peu d'hirondelles sur les câbles car elles étaient trop excitées à l'idée de commencer le voyage vers l'Afrique d'ici peu de temps. Et moi je ne savais plus quoi faire. À la fin j'ai décidé de rester avec Estebe et de partir avec lui. J'étais guéri à présent et je pouvais vite rattraper le dernier groupe d'hirondelles qui venaient de partir. » (p.24)

Et,

« Halako batean, bidexkatik irten eta Estebe bizikletatik muturrez aurrera jaitsi zen. Jaustean harri bat jo eta aurreko hortz nagusien puntak hautsi zituen, baina egingo nuke orduan egin zuen negarraldia ez ziola hortzeko minak eragin, barnean zuen tristurak baizik. Nik, zer egin ez nekiela, ondo ondotik igaro nintzaion, baina Estebe ez zen nitaz ohartu ere egin. » (24or)

Traduction française de la citation :

« *Tout à coup, Estebe sortit de la route et tomba la tête la première de son vélo. En tombant il heurta un caillou et se cassa les deux dents de devant. Mais quelque chose me dit que ces pleurs n'avaient rien à voir avec la douleur des dents qu'il pouvait ressentir. C'était des pleurs de tristesse du vide qu'il ressentait à l'intérieur. Moi ne sachant pas quoi faire, je restai à ses côtés mais Estebe ne se rendit même pas compte que j'étais là. » (24or)*

Toutes ces citations prouvent combien l'amitié qu'Enara ressent pour Estebe est forte :

- Elle suit le garçon partout et fait attention à lui de très près.
- Les autres hirondelles se préparent pour le grand voyage mais elle décide de rester auprès de lui pour veiller sur lui et prendre soin de lui.

Mais peu à peu les choses changent. L'appel du grand voyage est tellement fort qu'elle décide enfin de partir, malgré la profonde amitié qu'elle ressent à son égard.

Liberté

L'appel du voyage s'amplifie de jour en jour. Mais elle ne veut pas rester sans nouvelles de son ami Estebe trop longtemps. Alors avant de partir, elle discute avec la chouette et passe un accord avec elle. Grâce aux autres oiseaux migrateurs, la palombe, l'oie, et le vanneau huppé, elle recevra de nouvelles de son ami :

« Iluna sartzen hasia zen eta hontza jadanik uluka ari zela entzun nuen. Ez bat eta ez bi, hontz begi zabal harengana jo nuen, ezin bainuen Estebe bertan behera utzi. Hontzari hau eta hau eta bestea, dena labur eta azkar kondatu nion, Esteberen etxean sendatu nindutenetik eta Bidaia Handian abiatu beharrarekin amaitu arte.

Burutsua izaki, hontza puska batean hausnarrean egon eta honela mintzatu zitzaidan:

- *Nire esku dagoen guztia egingo dut. Eta zure jakinmina asetu nahi baduzu, bidal iezadazu txori edo hegazti lagunen bat eta Esteberi gertatzen zaionaren berri emango diot. Badakizu ni ezin naizela Oihanetik irten.*

Dena korrika batean eta tximistotsean egin behar izan nuen: Hontzari eskerrak eman, Estebe txirp txirp eginez agurtu eta, behin Larrañetara itzulirik, nire habiatik gertu lo egiten zuen usoarengana joan. Honi ere, hau eta hau eta bestea agudo kondatu, eta honela esan zidan:

- *Zoaz lasai. Uso mezularia ez banaiz ere, hontzarengana joan eta nola hala jakinaraziko dizut Esteberi zer gertatu zaion.*

- *Afrikaraino hegazti mota asko joango dira: zu bezalako usoak, araba-zozoak, hegaberak, ahateak, antzarak… Horietako asko eta asko gure neguko bizitokitik*

igarotzen dira eta edozeinez balia zaitezke – argitu nion txirp-txirp urduriarekin -. Haiek zure albisteak eramaten ahal dizkidate.

– *Ederki, baina orain ezin zara hemen gelditu. Dagoeneko azken Enarak ere hegaldatzen hasiak dira. Tira zoaz eta bidaia on egin – amaitu zuen adeitsuki.*

Eta usoari ere bihotzez eskerrak emanez, beste enarengana bildu nintzen. Txirp-Txirpka, Bidaia handian abiatu ginen, Afrikarantza. Eta hori Esteberi zor nion. Berari esker nindoan ziztu bizian eta fui-fuika, eta hori, hori ezin nuen ahantzi. »(25-26or)

Traduction française de la citation :

« La nuit commençait à tomber et j'entendis que la chouette commençait à chanter. Je m'étais approchée de cette chouette aux grands yeux, ne pouvant laisser Estebe. J'ai tout raconté à la chouette du moment où il me soigna jusqu'à l'appel du grand voyage.

Intelligente, la chouette après quelques minutes de réflexion me dit :

– *Je ferai tout ce qui est en mon pouvoir. Si tu veux recevoir des nouvelles, envoie-moi d'autres oiseaux migrateurs et je leur donnerai des nouvelles d'Estebe. Tu sais que moi je ne peux pas sortir de la forêt.*

J'avais tout fait en vitesse : remercier la chouette, saluer Estebe et de retour à Larrañeta j'étais parti discuter avec la palombe qui se trouvait proche de mon nid. Je lui racontai tout et elle me dit :

– *Pars tranquille, même si je ne suis pas une palombe messagère j'irai voir la chouette et je te ferai parvenir des nouvelles d'Estebe.*
– *Divers oiseaux migrateurs s'en vont vers l'Afrique : les palombes comme toi, les oies, les canards, le vanneau huppé… tous quittent la région ou nous vivons l'hiver tu peux me faire parvenir les nouvelles par n'importe lequel d'entre eux – lui expliquai-je un peu stressée.*
– *Très bien, mais maintenant tu ne peux pas rester ici. Les premières hirondelles ont commencé à s'envoler. Pars et fais bon voyage — répliqua la palombe.*

Après avoir remercié la palombe, je m'en fus rejoindre les autres hirondelles. Nous débutâmes notre voyage vers l'Afrique. Et ça je le devais à Estebe. Grâce à lui je pouvais voler à toute vitesse. Et ça, je ne pouvais pas l'oublier. (p.25-26)

Dans cette citation nous observons, l'amitié profonde que ressent l'hirondelle Enara pour Estebe dès que le petit garçon la soigne . Nous constatons la profondeur de cette amitié car Enara dans un premier temps se sent redevable et refuse de partir en Afrique avec les autres hirondelles pour rester auprès de son ami.

Mais, l'appel du voyage est plus fort que tout: elle finit par s'en aller.

Nous pouvons alors mesurer l'amitié très forte qui les lie et le besoin de liberté d'Enara. Même si elle veut rester auprès de son ami pour prendre soin de lui, elle finira par partir car l'appel du voyage est plus fort que tout. En ce sens nous affirmons qu'elle vole au-dessus de tous ces problèmes. Elle trouve des solutions, cela la rassure. Et ainsi rassurée, elle part en Afrique. Nous avons confirmation du fait qu'Enara est par-dessus tout un être libre ! Enara, dans ce récit, et plus largement l'hirondelle, est le symbole et le synonyme de la liberté !

À travers son œuvre l'auteur montre que quoi qu'il arrive nous devons poursuivre notre chemin comme nous le souhaitons, en trouvant des solutions à nos problèmes et en laissant de côté nos doutes pour continuer notre route, le plus sereinement possible. D'autre part, il démontre l'importance de rester libre, car grâce à la liberté nous avançons et nous nous construisons. C'est ce qu'il prouve grâce à l'hirondelle qui, malgré son envie de rester avec son ami, s'envole vers l'Afrique. Elle poursuit son chemin et construit sa vie en Afrique tout en gardant le lien qui l'unit à son ami. Elle a des nouvelles d'Estebe grâce aux autres oiseaux migrateurs et à la chouette qui habite la forêt.

<u>Les oiseaux migrateurs et le maintien permanent de l'amitié, du lien entre Estebe et Enara.</u>

Il est important de souligner certains points : dans ce chapitre nous limiterons notre analyse à la manière dont les oiseaux migrateurs donnent des nouvelles d'Estebe à Enara. Pour cela, nous ferons apparaître les débuts de conversations que chaque oiseau a avec Enara au sujet de son ami. Sauf pour le vanneau huppé qui est le dernier oiseau à donner des nouvelles. Dans ce cas, le début et la fin de la conversation entre les deux oiseaux seront cités.

Bien qu'Enara soit en Afrique elle continue à avoir des nouvelles de son ami Estebe par l'intermédiaire de la palombe, l'oie et le vanneau huppé.

Voici la conversation entre Enara et la palombe. Elle prouve qu'Enara est bien partie en Afrique :

« Ordurako Afrikan geunden. Giroa epel-epela zen eta ni adi-adi egoten nintzen usoak edo ahateak edo araba-zozoak ikusteko…Egun batez, sekulako uso saila ikusi nuen harizti batera jaisten. Ziztu bizian eta fui-fuika haiengana abiatu eta Larrañetako bidetik igaro ote ziren galdegin nien…Sabela berdindu zutenean, ostera, jakin nuen baietz, Larrañetatik igaroak zirela, eta uso bat inguratu zitzaiela mutiko baten pasadizioak kontatzera.

– *Hara – hasi zitzaidan uso papoeder bat–, urtero bezala Afrikako bidean haize hegoarekin gentozela, halako batean Larrañeta aldean hiri uso bat inguratu zitzaigun.*

Usoak kondatu zidanez, Estebe izeneko mutiko batek lagun batekin nahigabe handia hartu eta korrika iheska joan omen zen. Oihanera ailegatu zelarik, negargura etorri zitzaion, negargura bortitza. » (28-29or)

Traduction française de la citation :

« Pour l'heure, nous étions en Afrique. Le climat était doux et dans l'intention de voir la palombe, le vanneau huppé, ou le canard je (hirondelle, Enara) *restais très attentive… un jour, je vis un groupe de palombes descendre vers un chêne. À toute vitesse et sifflant je m'approchai d'eux et leur demandai s'ils étaient passés par la route de Larrañeta… une fois avoir mangé ils me répondirent que oui, qu'ils étaient passés par Larrañeta et qu'une palombe s'était approchée d'eux pour leur raconter les aventures d'un petit garçon.*

– *Voilà — commença à me dire la palombe —, comme tous les ans sur la route de l'Afrique aidée par le vent du sud, du côté de Larrañeta une palombe nous approcha.*

D'après ce que m'a raconté cette palombe un petit garçon qui s'appelle Estebe après avoir été blessé par un ami s'est enfui en courant. Arrivé dans la forêt une envie très forte de pleurer le gagna. » (p.28-29)

Voici les nouvelles d'Estebe que l'oie donne à Enara :

« Ilunabarra zen. Antzarek hegoaldera zuzendutako gezi bat osatzen zuten eta gagagag-gagagag batean ari ziren. Ni ziztu bizian eta fui-fuika joan nintzaien, baina gelditzeko asmorik ez zutenez, haiekin batera hegaldatu behar izan nuen. Zorionez talde hartan bazen Esteberen gora-beherak ezagutzen zuen antzara bat.

– *Hara – hasi zitzaidan antzara lumatsu bat - , urtero bezala eguna gero eta laburrago zela-eta, Afrikarantza abiatu ginen, eta halako batean, Larrañeta aldean, hiri uso bat inguratu zitzaigun.*

Usoak kondatu zidanez, lagun batek nahigabe handia ekarri zion Estebe izeneko mutiko bati. Estebe oihanean galdu omen zen eta bere lagun Julianek ez omen zuen oso lo gozoa egin gau hartan. » (33-34or)

Traduction française de la citation :

« C'était la tombée de la nuit. Les oies formaient une flèche vers le sud et faisaient gagaga. À toute vitesse je m'approchai d'eux, mais comme elles n'avaient pas l'intention de s'arrêter j'ai eu besoin de m'envoler avec elles. Par chance, dans le groupe il y avait une oie qui connaissait les aventures d'Estebe.

– *Voilà — commença à me dire l'oie —, comme chaque année alors que les jours raccourcissent nous avons débuté notre voyage vers l'Afrique, et tout à coup, du côté de Larrañeta un pigeon s'approcha de moi.*

D'après ce qu'elle m'a raconté, un ami a fait beaucoup de peine à un petit garçon qui s'appelle Estebe. Estebe s'est perdu dans la forêt et son ami Julian n'a pas très bien dormi cette nuit-là. » (p. 33-34)

Le vanneau huppé donne des nouvelles d'Estebe à Enara :

« Egunsentia zen. Hegaberak sail handi batean zetozen, kirruit-kirruit, zalaparta eta kalapita handia ateraz. Ni ziztu bizian eta fui-fuika joan nintzaien, baina berehalaxe jaitsi ginen, zeren oso gose baitziren, eta halaxe usoak egondako errekasto berera abiatu ziren, eta ni haiekin. Zorionez talde hartan bazen Esteberen gora-beherak ezagutzen zituen hegabera bat.

– *Hara – hasi zitzaidan azkenik hegabera koloretsu bat -, urtero bezala, hotza eta elurra atzean utzi eta Afrikarantza gentozela, halako batean, Larrañeta aldean hiri-uso bat inguratu zitzaigun.*

Usoak kondatu zidanez, lagun batek nahigabe handia ekarri zion Estebe izeneko mutiko bati…Hontzak usoari, usoak niri eta nik zuri, enara azpizuri. » (46-56or)

Traduction française de la citation :

« C'était l'aube. Les vanneaux huppés arrivaient groupés, kirruit-kirruit, faisant beaucoup de bruit. Moi à toute vitesse je partis les rejoindre mais nous étions redescendus en suivant car ils avaient faim. Ils se rapprochèrent du ruisseau où s'étaient trouvées les palombes et moi je restai avec eux. Par chance, dans ce groupe il y avait un vanneau huppé qui connaissait les aléas d'Estebe.

– *Voilà — commence à me dire un vanneau huppé coléreux —, comme chaque année souhaitant laisser le froid et la neige derrière nous nous avons pris la route de l'Afrique et tout à coup aux abords de Larrañeta une palombe s'approcha de nous. D'après ce que la palombe me raconta, un ami a blessé fortement un petit garçon qui s'appelle Estebe… La chouette à la palombe, la palombe à moi, et moi à toi petite Enara, hirondelle » (p.46-56)*

Toutes ces citations prouvent que grâce aux oiseaux migrateurs Enara, continue à avoir des nouvelles de son ami Estebe et ainsi garde le contact avec lui.

Pour résumer nous constatons qu'Enara a suivi son instinct et l'appel de la liberté tout en assouvissant son désir d'avoir des nouvelles d'Estebe. Ainsi elle ne perd pas contact avec lui, grâce à la chouette qui donne des nouvelles du petit garçon à tous les oiseaux migrateurs qui partent pour l'Afrique. Ces derniers à leur tour transmettent les nouvelles d'Estebe à Enara. Ainsi le contact et l'amitié entre les deux se maintiennent.

Dans l'analyse qui suivra nous affirmons qu'Enara a eu raison d'écouter son instinct : l'appel de la liberté qui la pousse à partir pour l'Afrique. Là-bas elle réussit à construire sa vie et fonde une famille.

<u>La construction de la vie d'Enara.</u>

Enara en Afrique rencontre son mari et retourne au Pays basque avec lui et la famille qu'elle a construite :

« Eta ni Larrañetara itzultzeko irrikitan nengoen. Batetik, Estebe eta Julian ikusi nahi nituen, eta usoa eta hontza; bestetik, habia berri bat egin nahi nuen, eta lauzpabost arrautza errun… zeren neguko bizitokian enara atsegin bat ezagutu bainuen, eta haren laguna, lagun on ona egin » (56or)

Traduction française de la citation :

« Et moi (Enara, l'hirondelle) *j'étais sur le point de retourner à Larrañeta. D'une part je souhaitais retrouver Estebe et Julian, et la palombe, et l'oie ; de l'autre je souhaitais faire un nid pour y pondre trois, quatre œufs… car sur mon lieu de vie d'hiver j'avais rencontré une autre hirondelle* [le mâle] *et m'étais lié d'amitié avec lui. » (p.56)*

À la fin du récit, les hirondelles et les petits garçons jouent ensemble et sont heureux :

- *« Hara! – entzun nion Esteberi - . Aurtengo lehen enarak etorri dituk! – eta eskuaz agurka hasi zen, eta nik bere goiko hortz hautsiak ikusi nizkion, gertatutako pasadizoen oroigarri.*
- *Bai – esan zuen Julianek - , eta goi goian ari dituk hegan; beraz, baietz eguraldi ederra ekarri!*

Eta hontzak enara azpizuri honi, usoak ere niri, eta nik zuri, lagun on-on hori. Eta fini. » (60or)

Traduction française de la citation :

« – Voilà ! – J'entendis Estebe — les hirondelles de cette année sont arrivées ! — et ils nous saluèrent de la main. Et moi j'aperçus les deux dents de devant d'Estebe cassé en souvenir de ce qui s'était passé.

- *Oui — avait dit Julian —, et elles volent tout là-haut ; donc, oui elles portent le beau temps !*

Et la chouette à Enara, la palombe à moi et moi à toi très très bon ami. Et c'est fini. (p.60)

Pour finir nous constatons que l'auteur s'adresse directement au lecteur a la fin de son ouvrage. Ici, le très bon ami est le jeune lecteur.

Conclusion

Nous concluons que l'auteur analyse de façon implicite le thème de la liberté. Nous affirmons au terme de cette analyse que le message principal est : être libre est important, c'est être au-dessus, survoler toutes les peines et les problèmes. C'est grâce à cette liberté que nous pouvons aller de l'avant et nous construire personnellement, nous enrichir culturellement, émotionnellement…

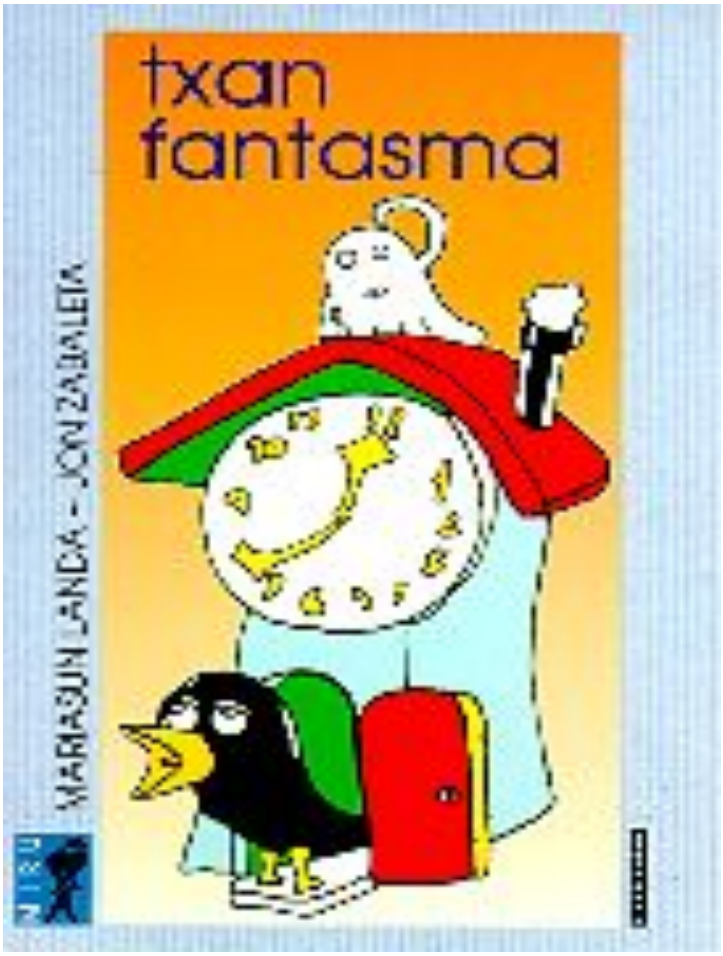
Pour transmettre ce message l'auteur a utilisé un animal –l'hirondelle– qui symbolise la liberté. C'est un oiseau migrateur qui tous les étés se rend dans les pays chauds. La force de l'amitié que l'hirondelle noue avec Estebe l'autre personnage du livre renforce l'idée que l'hirondelle est libre. Malgré son envie de rester par amitié pour Estebe, l'appel du voyage et donc de la liberté est plus fort. Elle s'envole vers l'Afrique.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Enara zer berri?*
Auteur: Patxi Zubizarreta
Genre: Voyage
E ■ P □ A □

SAVOIR ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALS	SAVOIR EXISTENTIEL
1. Les oiseaux migratoires. Quels sont les oiseaux migratoires ? - La palombe - L'oie - Le vanneau huppé 2. Le voyage. Qu'est ce que c'est que voyager ? C'est partir d'un pays vers un autre: - Enara qui voyage du Pays basque vers l'Afrique. 3. Le cadeau Le cadeau est un objet que l'on offre à une personne : - Estebe offre à Julian un cerf-volant.	4. Ce n'est pas bien de refuser un cadeau Refuser un cadeau peut blesser profondément la personne qui nous l'offre. - Estebe est blessé quand Julian son ami jette à la poubelle le cerf-volant qu'il a fait de ses mains pour lui offrir. 5. Ce n'est pas bien d'être méprisant L'attitude de Julian qui jette le cadeau (cerf-volant) est méprisante envers Estebe. Cela le blesse. 6. C'est bien d'être généreux. Qu'est-ce que c'est qu'être généreux ? - Estebe fait de ses mains, avec plaisir, le cadeau (cerf-volant) pour Julian.	7. La liberté Qu'est-ce que c'est que la liberté : - Enara est libre. Malgré l'envie qu'elle a de rester auprès d'Estebe, l'appel du voyage reste plus fort. Elle s'en va. Elle est libre. 8. La déception Le cadeau jeté par Julian provoque la déception d'Estebe. La déception entraîne la tristesse. 9. L'amitié - L'amitié entre Enara est Estebe - À la fin, l'amitié entre Estebe et Julian. 10. L'espoir du retour - Enara s'en va tout en sachant qu'elle reviendra, pour retrouver Estebe. À la fin elle revient et tous jouent ensemble.



TXAN LE FANTÔME

TXAN FANTASMA

Mariasun Landa

Introduction

Tout d'abord, il est important de préciser que l'auteur de ce livre paru en 1982 et qui est considéré comme un des textes fondateurs de la littérature de jeuneese moderne en langue basque, Mariasun Landa[50], est une ancienne institutrice. Dans ses ouvrages pour enfants et adolescents, il y a souvent un double message. Ce message s'adresse autant au lecteur adulte qu'à l'enfant ou à l'adolescent. Elle prend toujours la défense des enfants et des adolescents tente d'éduquer l'adulte dans son rôle face à l'enfant. Elle dénonce tout ce qui lui paraît injuste en ce qui concerne l'éducation des enfants et adolescents. Elle fait prendre conscience à l'adulte lecteur, des incohérences et des injustices involontaires dont on peut faire preuve lorsqu'on éduque nos enfants. Par ses livres, elle cherche à faire renouer des liens sereins entre les enfants, les adolescents et leurs parents.

L'œuvre que nous étudions ici, l'une de ses plus connues, s'inscrit dans le courant du réalisme critique.

L'auteur Mariasun Landa choisit comme narrateur principal pour son ouvrage un petit fantôme qui s'appelle Txan. Elle nous raconte son histoire d'amitié avec Karmentxu, une petite fille qui est l'autre personnage principal du livre. Elle vit avec sa tante, Edurne, suite au décès de ses parents.

[50] Mariasun Landa, née le 5 juin 1949 à Renteria, est une écrivaine et enseignante de langue basque de renommée internationale. Elle a reçu en 2003 le Premio nacional de literatura infantil y juvenil décerné par le ministère de la culture espagnol pour Krokodiloa ohe azpian [Un crocodile sous le lit], illustré par Arnal Ballester et a été présentée par l'OEPLI (Organización Española para el libro Infantil y juvenil) en 2008 au prix Hans Christian Andersen (équivalent du Nobel de littérature). Son œuvre est traduite en quinze langues à ce jour. Il s'agit de l'auteur de langue basque le plus visible sur la scène internationale avec Bernardo Atxaga.

Précisons, avant d'aller plus loin, que cette œuvre est destinée aux enfants d'environ 4-6 ans. L'auteur semble traduire à travers ce livre ce que Jean Piaget appelle la pensée magique[51] où la pensée préopératoire, chez l'enfant. Nous constatons que Karmentxu, la protagoniste principale de cette œuvre, croit vraiment que Txan le petit fantôme qu'elle s'est inventée existe, puisqu'elle lui parle. Nous en déduisons qu'elle ne fait pas encore la différence entre le réel et l'imaginaire. Elle a une pensée animiste, c'est-à-dire qu'elle pense que les objets sont vivants.

1. Résumé

Je suis un fantôme et je m'appelle Txan. Mes colocataires s'amusent à faire peur aux enfants et cela ne me plaît plus. Je suis lassé de vivre avec eux. En ce qui me concerne, j'aime beaucoup jouer avec les enfants. Donc, un jour je décide de partir. Ce jour-là, j'entre dans la chambre de Karmentxu par la fenêtre.

Karmentxu vit avec sa tante Edurne depuis le décès de ses parents. Edurne est perdue, elle ne sait pas comment éduquer sa nièce, elle ne la comprend pas, et ne sait pas comment s'occuper d'elle ni comment l'aimer. Karmentxu, quant à elle, ne se sent pas bien dans le monde des adultes, alors elle cherche la douceur et l'amour dont elle a besoin dans son imagination et dans l'animisme.

Avec le temps, Karmentxu est devenue mon amie. Nous jouons souvent ensemble. Mais Edurne ne voit pas cette amitié d'un très bon œil. Car comme je suis un fantôme, elle n'arrive pas à me voir. Un jour elle appelle le médecin pour qu'il soigne sa nièce. Le médecin lui conseille de lui faire intégrer la maison pour les personnes bizarres, l'hôpital psychiatrique. Car selon lui, la petite fille souffre d'une maladie *récidivante.* Alors Karmentxu, ayant tout entendu, et ne souhaitant pas intégrer l'hôpital psychiatrique, décide de s'enfuir avec moi durant la nuit.

---

[51] Pensée magique ou pensée préopératoire :
Citation : « La pensée préopératoire : 4 à 7 ans
• La parole devient plus sociale. L'enfant acquiert intuitivement certains des concepts logiques. Cependant, il y a toujours une tendance à concentrer l'attention sur un aspect d'un objet tout en ignorant les autres. Les concepts formés sont bruts et irréversibles.
• Parmi les limites de ce stade, on peut citer : l'incapacité de l'enfant à effectuer des «opérations réversibles ou de conservation » ; existence d'une pensée égocentrique (incapacité de tenir compte du point de vue de l'autre) ; pensée animiste (croyance que tous les objets sont vivants). » Source : http://ressources-cemea-pdll.org/IMG/pdf/developpement_enfant_dossier.pdf consulté le 10 mars 2017.

Cette nuit-là, nous avons joué et fait la fête jusqu'au lever du jour. Mais au petit matin, la police, Edurne et le médecin nous ont retrouvés et ont amené Karmentxu dans la maison pour les personnes bizarres. Depuis, j'attends que Karmentxu rentre à la maison et je raconte son histoire aux personnes qui peuvent voir.

2. Message

L'œuvre *Txan fantasma* de Mariasun Landa transmet deux messages principaux. L'un s'adresse au lecteur adulte, l'autre au lecteur enfant.

Elle montre à l'adulte lecteur les effets néfastes qu'engendre la méconnaissance de l'enfance. Il découle de cette méconnaissance des doutes et des peurs inutiles. Selon elle, il est important de relativiser les problèmes que l'on rencontre avec nos enfants. Mais cela ne peut se faire que dans le dialogue.

Elle montre à l'adulte et à l'enfant lecteur que pour se comprendre et avancer il est important de communiquer sur nos doutes, nos peines et nos peurs.

3. Didactisme de l'œuvre

Cet ouvrage est didactique dans la mesure où les messages de l'œuvre apportent une information et un enseignement aux lecteurs. Son didactisme est généralement implicite, même si de temps en temps nous trouvons dans cet ouvrage des traces d'un didactisme plus explicite.

3. 1 Didactisme implicite

3.1 .1 L'incompréhension entre Edurne et Karmentxu, causée par le manque de communication et la méconnaissance de l'enfance.

Nous apprenons que Karmentxu est une petite fille orpheline et qu'elle vit avec sa tante Edurne comme le prouve le passage suivant :

"- Mentxu umezurtza da eta izebak ez daki nola maita neskatxa hau- jarraitu zuen ni informatzen kukuak-. Nahiko bakarrik sentitzen da hemen neska gajoa!" (18or)

Traduction française :

« - Mentxu est orpheline et sa tante ne sait pas comment aimer cette petite fille. –continua de m'informer le coucou–. Elle se sent un peu seule la pauvre petite fille ! » (p.18)

Cette phrase nous informe que sa tante ne sait pas comment donner de l'amour à cette petite fille. Plus loin, nous constatons qu'entre Edurne et Karmentxu il n'y a pas de douceur ou de câlins :

"- Izeba Edurnek opariz beteko duela Mentxuk duen kariñoen hutsunea uste baitu…- gehitu zuen serioski hormako erlojutik noizbehinka irten ohi zen kukuak." (18or)

Traduction française,

« - Sa tante Edurne la couvre de cadeaux car elle croit remplir ainsi le vide des câlins dont elle aurait besoin –ajouta sérieusement le coucou qui sort de la pendule de temps en temps. » (p. 18)

Et plus loin,

« Kariñoa falta… Kariñoa falta da etxe honetan! Jarraitzen zuen esanez kukuak. » (18or)

Traduction française :

« Il manque de l'affection… Il manque de l'affection dans cette maison ! Continua le coucou » (p.18).

Tout cela à cause d'un manque de communication :

"-Karmentxu ! Bat batean atea zabaldu eta izeba Edurne agertu zen : -Zer habil? Baina zer habil ohe gainean ? Zer dela eta algara hauek? Erotu al haiz? Hik zer uste dun, etxe hau zirko bat dela? – Txanekin jolasten ari nintzen… - Txan…- emakume hura harriduraz beterik,

aho zabalik geratu zen. Aurpegi zorrotz eta haserrea zuen une hartan-. Zer dion? Non demontre dun Txan delako hori ? Non zegoen ba?... – Txan, zera da… fantasma txiki bat… erantzun zuen emeki emeki azkenean. Zeeer? Fan-tas-maaaa? Beno hau gehiegi dun! Gaur bertan Don Feliperi deitu behar diot! Fantasma bat dagoela! Hori bakarrik falta zitzaidan entzutea!- Eta Karmentxuri eskutatik globoa kendu eta ateari danbateko bat emanez, gelatik irten zen." (24-25or)

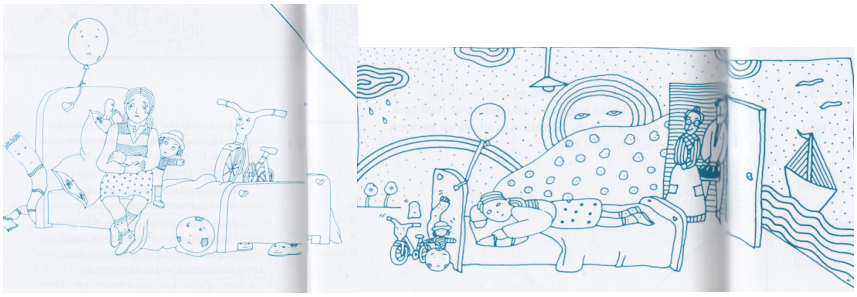
Traduction française :

« - Karmentxu ! Tout à coup la porte s'ouvrit et Edurne apparut : - qu'est-ce que tu fais ? Mais qu'est-ce que tu fais sur le lit ? Qu'est-ce que c'est que ces cris ? Tu es devenue folle ? Tu crois peut-être que cette maison est un cirque ? – J'étais en train de jouer avec Txan… - Txan… - la femme, ahurie, était restée bouche bée. À ce moment-là, son visage était dur et empli de colère. Qu'est-ce que tu dis ? Où est ce fameux Txan ? Où est-il ?…– Txan est… Un petit fantôme… répondit-elle tout doucement. Quooooi ? Un Fan-tô-meeee ? C'en est trop ! Je dois appeler Don Felipe aujourd'hui même ! Qu'il y a un fantôme ! Il ne manquait plus que ça! – Et après avoir enlevé des mains de Karmentxu le ballon et claqué la porte elle sortit de la chambre. » (p. 24-25)

Nous pouvons observer dans ce passage deux formes de didactisme : un didactisme intradiégétique et ironique, d'abord, qui prend la forme de règles de conduite explicites, dictées par la tante en colère au moment où Edurne dit à Karmentxu de ne pas sauter sur le lit : *- qu'est-ce que tu fais ? Mais qu'est-ce que tu fais sur le lit ? Qu'est-ce que c'est que ces cris ? Tu es devenue folle ? Tu crois peut-être que cette maison est un cirque ?* Le dicatisme est ironique dans le sens où la personne qui énonce les règles –aussi raisonnables soient-elles par ailleurs– est présentée par le texte comme un personnage ayant un comportement globalement négatif à ce moment de l'histoire. Elle est donc présentée par l'auteur comme un contre-modèle à ne pas suivre par les adultes. D'autre part, apparaît simultanément un didactisme implicite dans la mesure où le passage montre (et dénonce) au lecteur sachant le décrypter l'absence d'écoute de la part de l'adulte. Nous constatons qu'Edurne ne cherche même pas à comprendre sa nièce : *Quooooi ? Fan-tô-meeee ? C'en est trop ! J'appellerai Don Felipe aujourd'hui même ! Qu'il y a un fantôme ! Il ne manquait plus que ça !* Ici, nous observons, que les mots « fantôme » et « quoi » apparaissent avec un redoublement des lettres o et e. De plus, le mot « fantôme » est écrit de manière découpée. Cette façon d'écrire devient le signe graphique hyperbolique de

l'incompréhension de la tante. Nous observons, plus loin la peur de Karmentxu lorsqu'elle répond à sa tante : *Txan, est… Un petit fantôme… répondit-elle tout doucement*. Kamentxu répond tout doucement à sa tante. Le fait de lui répondre doucement montre la peur que Karmentxu ressent vis-à-vis d'Edurne et l'intimidation que peut exercer Edurne sur sa nièce. Cette relation de subordination est la source du manque de communication et donc d'un dialogue de sourds entre les deux. Edurne ne cherche pas à savoir ce qui peut se passer dans la tête de Karmentxu. La réaction d'Edurne son absence de doute ; elle est persuadée que sa nièce est malade. Par conséquent, elle ne cherche même pas à comprendre Karmentxu. Elle aurait pu se rendre compte, si elle avait fait preuve d'un peu d'ouverture d'esprit et si elle s'était mise à l'écoute de sa nièce, que tous les enfants dans leur processus de construction peuvent avoir un ami imaginaire, sans pour autant qu'ils soient malades.

Le livre met l'accent sur le manque de communication à travers une illustration assez explicite (cf. ci-dessous): nous y observons, Karmentxu sur son lit en train de pleurer sans que ses jouets ne puissent la consoler.



Ce que vient confirmer le texte qui vient en parallèle :

"Karmentxu oso triste geratu zen, ohe gainean etzan eta isil-isilik negarrez hasi zen. Ez nik eta ez gelako jostailuek ez genuen kontsolatu ahal izan." (27-28or)

Traduction française,

«Karmentxu en fut très triste, elle s'allongea sur son lit et commença à pleurer. Ni moi ni les jouets de sa chambre ne réussîmes à la consoler. » (p.27-28)

Notons, dans une autre image accompagant le texte, le manque de communication entre adultes et enfants dans la réaction du médecin. Son visage y apparaît dur et fermé : (p. 28-30 du livre)

Au cours de cette première partie de l'analyse nous avons constaté que l'auteur dénonce une méconnaissance de l'enfance : Edurne ne comprend pas sa nièce et ne sait pas comment se comporter avec cette petite fille qui vient de perdre ses parents. Elle lui offre des cadeaux, c'est-à-dire des biens matériels, au lieu de lui donner la douceur et l'amour dont elle a besoin. L'auteur exprime aussi cette méconnaissance à travers le dialogue de sourds entre les deux. De plus, nous observons qu'Edurne ne se remet absolument pas en question et exerce sur sa nièce une autorité inutilement sévère.

3.1.2 Compréhension de l'enfance : du manque de lucidité des adultes à la compréhension de l'enfance

Il est important de préciser que le passage où le docteur Don Felipe vient visiter Karmentxu et explique à Edurne que la petite fille est malade et qu'il faut la faire interner à l'hôpital psychiatrique jusqu'à ce qu'ils la retrouvent au petit matin après sa fugue n'est pas en soi très didactique.

Cependant, dans son ensemble, il démontre ce que ce qu'est l'enfance : une forme d'innocence qui fait prendre toujours la vie du bon côté. L'auteur le prouve à travers la joie et la façon dont joue Karmentxu à la fête. Lors de ces passages nous avons très peu de texte mais les images sont très importantes et parlent d'elles-mêmes car elles dénotent la vie et le bonheur de vivre :

Pour en revenir à l'image du docteur au visage sévère, elle montre la méconnaissance sur l'enfance que peut avoir le médecin Don Felipe. Edurne, de son côté, suit aveuglément les dires de son médecin, car le statut social de ce dernier la met en confiance. Nous observons que le médecin comprend absolument pas l'enfant, parce qu'il ne prend pas en compte le contexte familial et existentiel dans lequel la conduite atypique de celle-ci s'inscrit : c'est une enfant qui récemment vient de perdre ses parents et elle s'est créée un ami imaginaire pour l'aider à traverser ce moment difficile parce qu'auprès des adultes elle ne trouve pas la confiance ou le réconfort nécessaires pour traverser cette épreuve. (voir p. 32-33). Le médecin ne voit que des symptômes qu'il se borne à rattacher à une maladie.

3.1.3 Karmentxu à l'hôpital : critique de l'hôpital psychiatrique.

Avant de commencer l'analyse, replaçons cette scène dans son contexte. C'est la fin de la nuit, Karmentxu s'est endormie au pied du manège où elle a fait la fête. Une femme l'ayant trouvée endormie appelle la police. Edurne et Don Felipe vont la chercher et l'emmènent à l'hôpital psychiatrique.

Deux formes de didactisme se distinguent, de nouveau. Un didactisme intradiégétique explicite et ironique (du point de vue de l'auteur), celui de l'adulte qui ne comprend pas les enfants. On le trouve lorsque la femme qui trouve Karmentxu lui dit :

"-Norbaiti abisatu behar geniola pentsatu dugu, ez baita oso normala ordu hauetan neska bat kalean ibiltzea!- Jarraitu zuen andre batek esanez…"[52]

Traduction française :

« Nous avons pensé que nous devions prévenir quelqu'un, car il n'est pas normal qu'une petite fille se promène à cette heure-là dans la rue ! Dit la femme… »

La règle énoncée est la suivante : les petites filles et plus généralement les enfants ne doivent pas se promener seuls dans la rue à certaines heures. Le point d'exclamation exprime que c'est comme ça et pas autrement.

Mais on retrouve un didactisme implicite qui vient surplomber le premier et qui dénonce, de façon implicite, les méfaits du manque de communication entre adultes et enfants :

"- Txan, Txan –murmurikatu zidan ahots apalez – eramaten nauten lekura ezin zara etorri, hobe duzu hor kanpoan gelditzea. Ez zaitut ahaztuko! Itxarongo ahal duzu ni irten arte? – Karmentxu, zer diozu? Moztu zion Don Felipek. Ez zuen erantzunik izan eta geroztik Karmentxuk ez zuen ahorik zabaldu." (53-54or)

Traduction française :

« - Txan, Txan murmura-t-elle [Karmentxu s'adresse à Txan] d'une petite voix – là où ils m'emmènent tu ne peux pas venir, il vaut mieux que tu restes dehors. Je ne t'oublierai pas ! Tu m'attendras jusqu'à ce que je sorte ?

[52] Il est important de préciser que sur certaines citations il n'y a pas de numéro de page. Sur le livre, ces numéro n'apparaissent pas.

- *Que dis-tu, Karmentxu ? coupa le médecin Don Felipe. Il ne reçut pas de réponse Karmentxu ne prononça plus aucun mot »* (p.53-54).

Nous observons que la petite fille se ferme. Elle ne cherche plus à communiquer avec les adultes. Comme nous le constatons, elle ne répond pas au médecin. Car elle sait que de toute façon Don Felipe et Edurne l'emmèneront dans la maison pour les personnes bizarres. La discussion n'a plus d'intérêt pour la petite fille. Le canal de communication est brisé. Les adultes ont peur que la petite fille soit malade et ils veulent la faire soigner. Leur manque de lucidité et de sensibilité est flagrant. Pas une seule seconde ils ne se se remettent en question. La communication en est rendue impossible.

Plus loin, nous constatons que la voiture arrive face à la maison pour les personnes bizarres:

"Kotxea gelditu egin zen. Ni orain nengoen leku honetantxe. Etxe handi honen parean. Hasieran kosta egin zitzaidan hor dagoen letrero hori irakurtzea: Arraroen etxea."

Traduction française :

« La voiture s'arrêta. À l'endroit même où je me trouvais. Face à cette grande maison. Au départ il m'a été difficile de lire les lettres qui y étaient inscrites : la maison des personnes bizarres ».

Nous avons là un autre exemple de didactique implicite car l'auteur, Mariasun Landa désigne l'hôpital psychiatrique par l'expression « la maison pour les personnes bizarres ». L'utilisation de l'adjectif « bizarre » conduit le lecteur à réfléchir sur le point suivant : qu'est-ce qu'une personne normale, et comment pouvons-nous qualifier qu'une personne est en dehors des normes de la société ? Plus loin le texte pousse aussi à poursuivre cette réflexion quand Txan le fantôme dit :

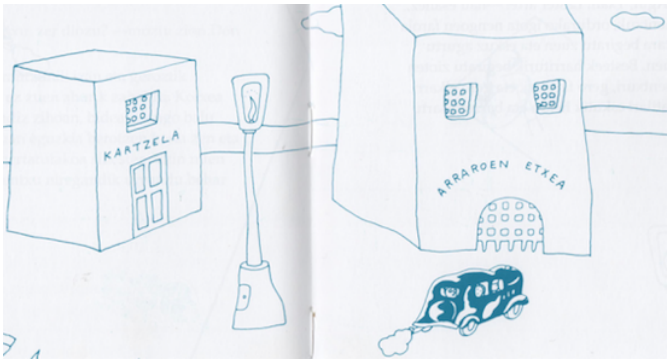
" Karmentxu neska arraroa al zen, ba? Eta zer? Zer kalte egiten zuen? Zer egingo ote zioten han barruan?"

Traduction française :

« Karmentxu était-elle une personne bizarre ? Et alors ? Quel mal avait-elle fait ? Qu'allaient-ils lui faire là-dedans ? »

Les dessins qui illustrent le texte contribuent à alourdir la critique de l'hôpital psychiatrique implicitement contenue dans le texte. En effet, la maison pour les personnes bizarres (hôpital psychiatrique) et la prison s'y trouvent représentées face à face. La question qui en découle est : quelle est la différence entre les personnes qui se trouvent au sein de ces deux endroits ? En prison y-a-t-il des personnes qui devraient se trouver dans un hôpital psychiatrique (ou l'inverse) ? Quels est, au fond, la différence entre ces deux endroits ? À partir de quel moment les personnes sont-elles privées de leur liberté ? Ne faudrait-il pas revoir la manière de fonctionner de l'hôpital psychiatrique et de la prison aujourd'hui dans nos sociétés ? C'est toutes ces questions que l'auteur engendre chez son lecteur quand elle compare à travers les images l'hôpital psychiatrique et la prison.

Images de l'hôpital psychiatrique et la prison face à face :



Il est important de préciser que cette image n'apparaît pas dans la première édition du livre.

À la fin de cette œuvre, nous constatons que Karmentxu entre à hôpital psychiatrique comme le prouve cette citation :

"Kotxetik irten ziren denak. Don Felipek etxe hartako txirrina jo zuen eta atea zabaldu zenean ni Karmentxuren patrikatik irten nintzen…"

Traduction française :

« Tous sortirent de la voiture. Don Felipe sonna à l'entrée de cette maison et lorsque la porte s'ouvrit moi je sortis de la poche de Karmentxu… »

Cette dernière scène empreinte d'un pathétisme d'autant plus fort qu'il est dénué de pathos vient surligner le message de cette œuvre, à savoir la dénonciation des effets néfastes du manque de communication entre adultes et enfants et de la méconnaissance de l'enfance. Comme nous pourrons l'observer dans le passage qui clôt le livre, l'enfant n'est pas écouté et par conséquent on ne lui laisse pas le choix.

"-Agur, Txan! Laster arte!- Hau esanez, Karmentxuk ordurako igota nengoen farola honetara begiratu zuen eta eskuz agurtu ninduen. Besteek harriturik begiratu zioten Karmentxuri, gero farolari, eta gero elkarri. Neskatilari eskutik heldu eta barrura sartu ziren.

Traduction française :

«– Au revoir, Txan ! À bientôt ! - Sur ces mots, Karmentxu fixa son regard sur le lampadaire sur lequel je m'étais déjà installé et, de sa main, me salua. Les autres regardèrent Karmentxu avec étonnement, puis fixèrent le lampadaire et finirent par se regarder eux-mêmes. Prenant la petite-fille par la main, ils entrèrent dans l'établissement. »

Conclusion

L'auteur fait une défense implicite de la communication entre adultes et enfants et de l'écoute de ces derniers. A l'inverse, elle souligne et dénonce la méconnaissance de la spécificité de l'enfance par certains adultes.

Elle aborde aussi de façon implicite le thème de l'enfermement en mettant face à face, par le biais de l'illustration accompagnant le texte, la prison et l'hôpital psychiatrique.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Txan fantasma*

Auteur: *Mariasun Landa*

Genre: Réalisme critique

E ■ P □ A □

SAVOIR ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
1. <u>Définition de l'enfance par Mariasun Landa</u> L'enfance est une période d'innocence et de naïveté qui prend la vie avec légèreté. La preuve en images : Karmentxu à la fête tout heureuse (p. 38-47). Ces images sont très importantes car elles connotent le bonheur et de la joie. 2. <u>L'enfermement.</u> Mariasun Landa désigne par la phrase la maison des bizarres, l'hôpital psychiatrique. Elle propose d'aborder par le dessin la comparaison entre la prison et l'hôpital psychiatrique. 3. <u>Communication</u> L'enfant lecteur comprendra ce que c'est que la communication basée sur : - L'Écoute, - Comprendre - Et faire comprendre.	<u>Didactisme intradiégétique et ironique explicite vis-à-vis des enfants</u> - Bien se comporter : Edurne dit à Karmentxu de ne pas jouer, de ne pas sauter sur le lit. <u>Didactisme intradiégétique implicite vis-à-vis des enfants :</u> - Obéir aux adultes, à la tante et au médecin. - Ne pas prendre d'initiative dangereuse : La fugue de Karmentxu, à la fête, seule à son âge, est une initiative dangereuse.	5. <u>Objet transitionnel : Txan</u> Txan est une création imaginaire de Karmentxu qui lui permet d'atténuer son mal-être, de mieux vivre son statut d'orpheline chez sa tante. 6. <u>La peur et ses conséquences entraînent</u> : - Un jugement négatif - Des prises de décisions inadaptées: hospitalisation de Karmentxu 7. Subir les influences des autres et être influencé: le médecin sur Edurne et Edurne vis-à-vis du médecin. 8. La liberté : face à face de la prison et de l'hôpital par le dessin.

Titre: *Txan fantasma* Auteur: *Mariasun Landa* Genre: Réalisme critique E ■ P □ A □		
SAVOIR ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	CONSEILS EXISTENTIELS
	<u>Didactisme implicite destinée à l'adulte lecteur</u> : - Le respect et l'écoute de l'enfant et le devoir de comprendre ses comportements liés à son âge. 4. Refus d'une remise en question : Edurne et le médecin refusent de se remettre en question.	9. Être malade : c'est être différent d'où l'appellation de l'hôpital psychiatrique : la maison des bizarres.

PIARRES ADAME

J.B. ELISSAMBURU

MURTUTS ETA BERTZE...

P. ITURRALDE

ELKAR

PIARRES ADAME

Jean-Baptiste Elissamburu

Introduction

L'œuvre *Piarres Adame* de Jean-Baptiste Elissamburu, parue en 1888, classique de la prose en langue basque, date du XIX^e^ siècle. Comparée aux œuvres du XX^e^ siècle ce livre présente la particularité de raconter plusieurs petites histoires, reliées par un récit enchâssant qui à son tour raconte une histoire. Toutes ont un message. Les analyser toutes est important car ensemble elles forment un tout idéologiquement cohérent. Nous tenons à préciser que nous allons garder la même grille d'analyse que pour les œuvres du XX^e^ siècle. Afin de pouvoir les comparer.

Nous allons présenter l'essentiel de cette œuvre. A cet effet, nous expliquerons la structure de ce proto-roman[53] en résumant chaque histoire en début de chaque analyse.

L'auteur raconte chaque histoire par le biais de dialogues enchâssants entre un adolescent de 15 ans qui s'appelle Pello et Piarres Adame, un monsieur d'environ 70 ans.

1. Résumé

Pello est un adolescent de 15 ans et Piarres Adame est un homme d'environ 70 ans lorsqu'ils se rencontrent sur le chemin qui les mène à la fête d'Olhette (quartier de la commune d'Urrugne, dans la province du Labourd). Les deux se lient d'amitié et font le chemin ensemble. Piarres raconte les histoires de son enfance à l'adolescent, dans l'intention d'éduquer le jeune Pello.

[53] Le roman de langue basque n'existe pas encore à la date où paraît Piarres Adame. Il ne naît véritablement que dix ans plus tard, en 1898, avec la parution d'Auñamendiko lorea, de Txomin Agirre. Jusque-là, les auteurs d'expression basque se contentent de récits de courte haleine ou de recueils d'histoires reliées entre elles par un fil narratif plutôt mince et ne laissant pas de place au développement de personnages suffisamment épais pour recevoir la qualification de romanesques. Cette absence de véritable roman est un des symptômes du retard et du sous-développement de la littérature d'expression basque. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XX^e^ siècle que le roman connaît un essor important et finit par devenir, dans les années 80, le genre dominant dans le système littéraire basque.

2. Message

Dans l'œuvre *Piarres Adame* de Jean-Baptiste Elissamburu chaque histoire donne un message. Si nous les assemblons toutes nous constatons qu'il y a un double message d'ordre général, confirmé et illustré par les petites histoires. Ce message est d'une part moral et de l'autre relève de la sagesse. Le message d'ordre moral nous est délivré de façon assez décontractée, par le biais d'anecdotes historiques ou autobiographiques narrées sur un ton humoristique. On pourrait le résumer comme suit : toutes les méchancetés que nous faisons se payent tôt ou tard. Mais nous pouvons toujours en tirer un enseignement pour ne plus les comettre. Quelles sont les méchancetés que Piarres a faites dans sa vie ? que lui ont-elles appris ? Nous l'apprenons au fil du texte par la bouche du personnage lui-même, qui adore se raconter et se mettre en scène.

Nous nous trouvons donc face à un moralisme très léger, sans aucune dramatisation, sans recours à l'autorité ou à la peur d'une punition divine. A tel point que l'on peut se demander si la morale que Piarres l'ancien entend imposer au jeune Pello –ou à laquelle il l'invite– n'est pas un simple conseil amical frappé au coin du bons sens et délivré par l'auteur uniquement dans le but de s'acquitter d'un péage moral (le politiquement correct d'une époque et d'une société basque dominées par l'Eglise catholique).

Quant au message relevant de la sagesse, il est autrement sincère et constitue certainement le cœur philosophique de l'œuvre. Ce qui nous permet d'avancer cette hypothèse c'est qu'il s'agit d'un message en totale cohérence avec le ton humoristique et badin de l'œuvre :

Il faut savoir trouver son bonheur dans la condition sociale qui nous échoit, quelle qu'elle soit. La vie est à prendre du bon côté, avec le sourire.

Il s'agit là d'un conseil existentiel simple mais profond et se fondant sur une authentique philosophie. Ce message peut même être perçu comme discrètement subversif –par son aspect épicurien– dans un contexte sociétal dominé par l'Eglise et son discours culpabilisateur.

3. Didactisme de l'œuvre

Affirmons d'emblée le didactisme affiché et assumé de l'œuvre *Piarres Adame.* Le message général est ici transmis à travers les différentes petites histoires qui transmettent chacune un message particulier. Ce didactisme, comme nous allons le voir est explicite. Comment sont donc transmis ces différents messages ?

3 .1 Les points d'appui du didactisme dans Piarres Adame

Tout d'abord, l'auteur nous raconte comment Pello a rencontré Piarres Adame. Mais dans ce passage rien n'est didactique, donc nous allons assez vite le traiter.

Pello se trouve près de Piarres et pour qu'il se rende compte qu'il a quelqu'un à côté lui le jeune garçon commence à tousser. Surpris, Piarres se retourne et demande à Pello où il va. D'où est-il ? Comme le montre le passage suivant :

« Gero ohart-arazteko gure gizona norbait zuela aldean, eztul bat egin dut. Arrabots bat hoin hurbil aditzean, nere gizona salto batez itzultzen da "Axut ! " oihu egiten duelarik, eta bi begi handi idekitzen dituelarik, erraten darot boz izigarri batekin: Nongoa haiz?... Nora oha? » (p.7)

Traduction française :

« Après pour qu'il se rende compte qu'il avait quelqu'un à côté, j'ai toussé. En entendant un bruit si près de lui, le monsieur se retourne en sautant, et crie "Axut !", et il ouvre grand les yeux, et me dit avec une grosse voix : d'où es-tu ? … Où vas-tu ? (p.7)

La rencontre entre les deux personnages de ce roman nous est racontée dans le détail. Nous comprenons un peu plus loin que Piarres est un monsieur d'un certain âge :

"Badik, Pello, hiruetan hogei-eta hamar urte Piarres Adamek lehen aldikotz ikusi zuela argia; han duk herriko etxeko liburuetan ezarria: Piarres Adame, bere aita eta amaren semea, sortua Saran, maiatzaren 14an mila-zazpi-ehun eta hiruetan-hogoi-eta hamazapian." (p.13)

Traduction française :

"Tu sais, Pello, la première fois que j'ai vu le jour c'était il y a 70 ans ; c'est inscrit là-bas, dans le registre de la mairie : Piarres Adame, fils de sa mère et de son père, né à Sare, le 14 mai 1777." (p.13)

Nous constatons, à la lecture de la citation, que Piarres Adame est une personne âgée.

Pello est quant à lui un jeune garçon en passe de devenir un jeune homme (parler d'adolescent serait ici commettre un anachronisme). C'est à ce moment-là que nous comprenons que nous sommes face un livre didactique. Piarres va tout au long du roman lui raconter ses histoires d'enfance car il pense que, vu son jeune âge, Pello a des choses à apprendre –par ailleurs, Piarres se sert également de l'occasion pour se livrer au plus grand plaisir de sa vie, l'autocélébration. Piarres, par les histoires qu'il lui raconte, va prendre en charge l'éducation morale et existentielle de Pello. En voici un exemple:

"- Ongi duk; ni ere Oletara nohak; nahi baduk eginen diaguk bidaia elgarrekin eta nola iduri baituk, nahiz behar bada zerbait badakikan, badukala oraino gauza hainitz ikasteko, bidean guazilarik erranen daroskiak nere haur denborako eta geroztikako zenbait istorio; nahi duk?

-Ba jauna, nahi dut segurki eta gogotik halere. Hainitz maite ditut istorioak eta sinesten ahal duzu ez dudala erortzera utziko zure hitzetarik bat xoilki.

-Ongi duk beraz, Pello, eta orai aski duk beharriak erne atxikitzea." (p.10)

Traduction française :

"– C'est bien ; moi aussi je vais à Olhette ; si tu veux faisons la route ensemble et comme il me semble que même si tu sais certaines choses tu as encore beaucoup de choses à apprendre, je vais te raconteur tout au long de la route mes histoires d'enfance et plus encore ; tu veux ?

-Oui monsieur, bien sûr que je veux et avec plaisir. J'aime beaucoup les histoires et vous pouvez croire que je n'en perdrais pas une miette.

-C'est bien, Pello, tu n'as plus qu'à m'écouter attentivement." (p.10)

Ce roman est donc explicitement didactique. Piarres apporte au jeune Pello certains enseignements qu'il va puiser dans sa longue expérience de vie. Cela explique que tout le roman soit composé de dialogues entre les deux.

Nous constatons que le jeune garçon a beaucoup de respect pour Piarres du fait de l'âge de ce dernier : il lui donne du *monsieur* et ne l'appelle jamais par son prénom, au moment où il lui répond. Si nous prenons en compte tous ces éléments –à savoir que c'est une œuvre du XIX^{e} siècle, que les personnages principaux sont un jeune garçon et un vieux monsieur, que par le biais d'un dialogue direct Piarres le vieux monsieur à l'intention de transmettre à Pello tout ce qu'il a acquis par son expérience– que pouvons-nous en déduire ? Que nous sommes face à une œuvre au didactisme explicite.

À présent, situons cette œuvre dans son contexte. Si nous prenons en compte certains éléments comme les suivants:

- Pello respecte Piarres
- Piarres exerce une forme d'autorité sur Pello
- Le didactisme est basé sur les expériences de vie

Nous constatons que l'œuvre *Piarres Adame* est un roman qui appartient au mouvement littéraire néoclassique des XVIII^{e} et XIX^{e} siècle.

Étudions maintenant comment sont transmis ces différents enseignements.

3. 2 Messages généraux (basés sur des croyances générales)

Le premier message qu'il transmet est le suivant :

- Il ne faut jamais juger une personne sur son physique ou son apparence.

Piarres explique à Pello que même si certains ont l'air sympathiques, derrière cette apparence peut se cacher quelqu'un de méchant.

Nous constatons le même fonctionnement, avec le message du second chapitre qui est le suivant :

- L'argent ne fait pas le bonheur. Nous devons apprendre à apprécier ce que nous avons sans en demander trop à la vie. Alors nous réussirons à avancer plus heureux dans la vie.

Mais comment transmet-il ces messages ?

3.2.1 Didactisme explicite

Piarres transmet ses messages de façon directe à travers le dialogue. C'est-à-dire, qu'il les transmet de façon explicite au jeune homme comme si c'était des vieux proverbes (ou en recourant effectivement à des proverbes issus de la sagesse populaire européenne) :

« Hire adinean, nik ere uste nian arropak egiten zuela fraidea, baina geroztik ikusi diat eta ikasi, nere gostuz, debru franko badela saindu itxura hartzen duenik. » (p. 11)

Traduction française :

« A ton âge, moi aussi je croyais que l'habit faisait le moine, mais depuis j'ai vu et j'ai appris, à mes dépens, que pas mal de diables prennent l'apparence de saints. » (p. 11)

A la lumière de cette citation, nous observons que Piarres ne laisse pas l'occasion à Pello d'apprendre les choses par lui-même. Nous constatons que les enseignements de Piarres sont expliqués de façon fermée :

« Gazteegi haiz oraino hi, Pello, gauza horren ongi pisatzeko; utz dezagun beraz hori hor, berdin aski goiz ikasiko duk egia diotan hala ez. » (p. 11)

Traduction française :

« Tu es encore trop jeune toi, Pello, pour comprendre cette chose ; laissons-la donc de côté, tu apprendras de toute façon assez tôt si je dis vrai ou pas. » (p. 11)

Dans la phrase *tu apprendras de toute façon assez tôt* nous constatons que Piarres ne laisse pas l'adolescent une seule seconde de réflexion sur ce qu'il vient de dire. Il sous-entend que de toute façon la vie lui démontrera qu'il a raison. Alors il ne faut pas juger une personne sur son physique ou son aspect. Piarres ne met pas en doute la valeur des proverbes qu'il transmet. Pour lui, les proverbes disent toujours vrai, car les dictons se basent sur des expériences de vie.

En ce qui concerne l'apprentissage du deuxième chapitre, il le transmet de la même manière c'est-à-dire à travers une formule se rapprochant du laconisme du parémiologique:

« *Ni baino urre gehiago duen hainitz balinbada Sarako herrian ez dela nik baino irri gehiago egiten duenik »* (p.11)

Traduction française :

« S'il y a dans le village de Sare quelqu'un de plus riche que moi, il ne rit pas autant que moi » (p.11)

Dans la version originale en langue basque tout le sel de la formule découle de l'opposition paronomastique entre les mot « urre » [or, métal précieux] et « irri » [rire].

Cela veut dire que l'argent ne fait pas le bonheur, donc nous devons apprendre à apprécier et estimer ce que la vie nous donne sans trop lui en demander. Et ainsi nous allons avancer dans la vie avec le sourire et prendre la vie du bon côté. Quand Piarres l'explique à Pello, il se constitue en exemple vivant, cédant ainsi à ses pulsions narcissiques. Pédagogiquement cela confère plus de poids à ses dires, car le jeune adolescent Pello n'a en face de lui à ce moment-là que l'exemple de Piarres. Comme le montre la citation suivante :

« Zer nahi duk? Jainkoak holakoa egin nindian, eta ongi egin zian! Izan hadi ere, Pello, ahal baduk, ni bezalakoa! » (p.11)

Traduction française :

« Qu'est-ce que tu veux ? Le seigneur l'a voulu comme ça, et il a bien fait ! Sois comme moi, Pello, si tu peux ! » (p.11)

Nous constatons que Piarres invite à Pello de suivre le même chemin que lui : *sois comme moi, Pello, si tu peux !* Le point d'exclamation par lequel se termine la phrase connote l'enthousiasme narcissique de Piarres. Si Piarres impose au jeune Pello de suivre ce droit chemin qui est le sien (c'est bien un impératif qu'il emploie), l'imposition est adoucie par cet enthousiasme généreux.

Ce deuxième apprentissage ouvre la voie à une véritable philosophie de vie. Comme le montrent ces vers chantés par Piarres pour illustrer et développer sa formule lapidaire:

Précisons que nous n'en citerons que quelques-uns, car toutes sont porteuses du même message (il s'agit de variations sur le même thème existentiel).

« Maite duen zikoitzari nik uzten dut urrea
Zilarrik ez dutanean aski baitut kobrea
Nahiz izan, aberatsek bizi modu hobea,
Ez dute nik baino lehen akabatzen urtea

Nere gisa zenbait bada, zorionez herrian
Alegera bizi denik zuhurtasun handian
Basoak eskutan eta hitz ederrak mihian
Gu bezalako guti da zeruaren azpian… » (p.12 °)

Traduction française :

« *Moi je laisse tout mon or aux mesquins qui l'adorent*
Quand je n'ai pas d'argent le cuivre me suffit
Même si les riches ont un mode de vie meilleur
Ils ne finissent pas l'année avant moi.

Comme moi il y a des heureux au village
Qui vivent joyreux en toute simplicité
Un verre à la main et de jolis mots en bouche
Il y en a peu comme nous sous le ciel… » (p.12 °)

Les vers chantés –bertsu, en basque– sont ici le medium d'un message explicite. Ils sont destinés à Pello mais également, par ricochet, au lecteur. Une fois de plus de manière directe et par des phrases affirmatives est transmis à l'adolescent une philosophie de vie que nous résumons ainsi : nous devons accepter notre vie telle qu'elle est. Essayez d'être toujours optimiste car même le malheur peut engendrer des choses positives. Nous devons prendre soin des relations que nous avons avec les autres en prêtant peu d'attention aux choses matérielles. Nous avancerons heureux dans la vie.

En énonçant de façon directe cette philosophie de vie nous constatons que Piarres ne laisse pas à Pello –ni, partant, au jeune lecteur de l'œuvre qui s'identifie à ce dernier– la liberté de réfléchir par lui-même à ce qui est affirmé. Car de ces vers affirmatifs découle une logique qui entend transmettre une certaine vérité.

Il y a dans ce second chapitre un dernier message. Avant de l'analyser il est important de clarifier un dernier point. À partir de maintenant, les messages que nous allons trouver se fondent sur des expériences de vie. C'est-à-dire, sur les bêtises qu'a pu commettre Piarres dans son enfance. Certaines questions viennent à nous : Pourquoi l'auteur transmet-il ses messages à partir d'une expérience de vie ? En quoi l'expérience de vie aide-t-elle l'auteur pour transmettre son message ?

Nous affirmons que le fait de fonder son message sur une expérience de vie est une stratégie de communication de la part de l'auteur. Il impose le message qu'il souhaite faire passer à son lecteur. Car les expériences de vie transportent avec elles de bons ou mauvais souvenirs qui marquent la vie de chacun. Ces expériences deviennent des leçons de vie et derrière elles se cachent un message. La base du raisonnement part d'un fait vécu par un individu, que l'auteur utilise pour transmettre un message qui se veut universel, valable pour tout un chacun. Le lecteur en s'identifiant au protagoniste, fait sien ce message. Nous ne pouvons pas réfuter ce message à partir du moment où nous ne pouvons mettre en doute le vécu appartenant au passé. Alors, nous ne pouvons que penser que ce message dit vrai. En ce sens, le message qui se base sur une expérience de vie est fort car le lecteur n'a pas le pouvoir de changer cette expérience de vie. Alors la vie devient le miroir de tous les messages.

Mais l'utilisation des expériences de vie nous amène à clarifier un autre point avant de passer aux analyses. L'utilisation de l'expérience de vie confirme que cette œuvre se classe bien dans le mouvement néoclassique du XIX^{e} siècle. Ce mouvement a pour finalité le didactisme :

« Neoklasizismoak funtsean literaturaren eginkizun sozialean sinesten du, eta ideal nagusitzat didaktismoa du. Era berean, neoklasizismoaren jarrera irmo horrek bere baitan darama giza adimenean eta, inperatibo etiko gisa, tolerantzian eta liberalismoan sinestea; adimenaz gain oso garrantzizkoak dira esperientzia eta autoritatea ere. »[54]

[54] Cette citation est extraite du dictionnaire *Literatura terminoen hiztegia* dont le site web et le suivant : http://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&Itemid=326&lang=eu&layout=lth_detail&search=neoklasizismo&view=frontpage consulté en janvier 2016

Traduction française :

« *Le néoclassicisme croit à la fonction sociale de la littérature, et a comme idéal principal le didactisme. De la même manière, cette attitude ferme du néoclassicisme entraîne à croire à l'intelligence humaine ainsi qu'à la tolérance et au libéralisme en tant qu'impératifs éthiques ; les expériences et l'autorité sont très importantes aux côtés de l'intelligence.* »

Nous avons à travers cette définition la réponse à la deuxième question que nous avons posée et qui était : en quoi l'expérience de vie aide-t-elle l'auteur dans la transmission de ce message ?

À présent continuons l'analyse du livre.

3.3 L'expérience de vie du personnage : fondement des messages

Un des procédés par lesquels l'œuvre d'Elizanburu rend ses enseignements explicites est celui de l'exemple. Le personnage éponyme se sert ici de ses souvenirs d'enfance pour se donner en exemple (ou souvent en contre-exemple) à son jeune interlocuteur. Il ne s'agit ici de rien d'autre que du recours à l'ancienne tradition des exempla. La particularité d'Elizanburu, si tant est qu'il en ait une, est de proposer des exempla picaresques bien que moralisants. L'humour de l'auteur sauve son texte de la lourdeur propre au genre de l'exemplum.

3.3.1 Didactisme explicite

Ne pas se moquer des autres

Que nous dit ce premier message qui se fonde sur l'expérience de vie du personnage principal ?

- Ne te moque jamais des autres. Surtout si c'est pour les voler. De toute façon si nous faisons des méchancetés, nous récolterons ce que nous avons semé.

Avant de passer à l'analyse, résumons en quelques mots cette première histoire tirée des souvenirs d'enfance de Piarres.

Piarres, en échange de la promesse de quelques pièces de monnaie, se moque d'une femme en lui faisant croire que pendant la messe il lira la prière des morts. Mais il ne sait pas lire. Ce jour-là il ressent la peur et la honte de sa vie. La femme le sort de l'église devant tout le monde en lui tirant les oreilles.

Soulignons que la leçon que Piarres a tirée de cette expérience est transmise au lecteur et à Pello de manière directe, par le biais de dialogues rendant le message explicite, comme le démontre cette citation :

Piarres nous explique la peur qu'il a ressentie à ce moment-là. Les trois petits points, les points d'exclamation et le texte lui-même traduisent cette peur :

« Orduan zer iragan zen nire baitan… zer ikarak ibili ziren nire zainetan!... zenbat argi ikusi nituen dantzan hari zirela nire begien aintzinean… nire belaun xorrotxak harri hotzaren gainean koskan ari zirelarik!!!...; ez, ez, Pello, ez zukek erran ! Jainkoak begira haitzala, mutikoa, holako tribulazionetarik! » (17-18or)

Traduction française :

« Alors qu'est-ce qui me traversa à ce moment-là… j'étais mort de peur !… Je voyais plein de petites lumières danser devant de mes yeux… mes genoux pointus cognant contre la pierre ! ! !… ; non, non, Pello, tu ne saurais pas le dire ! Que Dieu te garde, mon garçon, de telles tribulations » (p.17-18).

Nous mesurons la peur de Piarres à travers le point d'exclamation qui exprime la peur et les trois petits points qui expriment l'émotion consécutive au souvenir de ladite peur. A présent analysons le texte. Nous remarquons dans les paroles prononcées par Piarres une image stéréotypée : *je voyais plein de petites lumières danser en face de mes yeux*. Le lecteur et Pello par ce lieu commun mesure jusqu'à quel point il avait peur ! Jusqu'à l'évanouissement.

À la lecture de ces lignes, le lecteur, éprouve-lui aussi cette peur qui le conduit à ne pas vouloir se retrouver dans la même situation que Piarres. Car personne ne veut ressentir de la peur jusqu'à s'évanouir. Par conséquent, cela l'incite à ne pas faire la même chose que Piarres.

Nous observons, que Piarres par ses affirmations et l'emploi de l'impératif ne laisse pas la possibilité à Pello de réfléchir sur ce qu'il vient d'affirmer. Pourquoi ? Parce qu'il a recours à l'emploi de la peur pour lui instiller un sentiment moral. La peur est susceptible de saisir le jeune auditeur et de lui ôter ainsi toute possibilité de réflexion. Nous constatons qu'il parle de façon directe tout en réclamant pour son jeune élève la protection de Dieu. La peur est ici utilisée pour imposer à Pello, et par conséquent aux lecteurs, le message moral.

À présents analysons le sentiment de honte. Après avoir ressenti la peur, Pello ressent de la honte. La femme sort Piarres de l'église face à tout le monde, en lui tirant les oreilles :

« Geroztik jakin diat emazteki horrek, beharri batetatik harturik, merezi nuen bezala, herrestan, elizako ate handienetik kanpoan ezarri ninduela eta, nahiz eliza ez zen oraino jendez betea, meza ez zelakotz hasia, izan zuan halere jenderik aski nire sekulako ahalkarazteko… Etxe-gibelez etxe gibel, landaz landa, gatu zehatu bat bezala sartu ninduan etxera » (18or)

Traduction française :

« Depuis j'ai su que cette femme, en me tirant par les oreilles comme je le méritais, m'a sorti de l'église et, même si l'église était encore pleine car la messe n'avait pas encore commencé, il y avait quand même suffisamment de monde pour que j'aie honte pour toute ma vie… je rentrai chez moi en me cachant derrière les maisons, de prairie en prairie, comme un chat battu.» (p.18)

Nous comprenons que Piarres trouve qu'il mérite ce qui lui est arrivé à l'époque. Cela prouve au lecteur que c'est normal d'éprouver de la honte quand on fait une bêtise. Nous mesurons la honte qu'il ressent à travers cette description imagée : *je rentrai chez moi en me cachant derrière les maisons, de prairie en prairie, comme un chat battu.* Il a tellement honte qu'il se dévalorise : il se cache, il se compare à un chat maltraité que l'on bat pour le punir.

Il y a toujours un dialogue direct entre Piarres et Pello, entre le maître et son élève. Cette démonstration de la honte est là pour dissuader le jeune lecteur (à travers son identification à Pello) de vivre ce sentiment.

L'argent que lui a donné cette femme est de l'argent qu'il a gagné malhonnêtement, cet argent lui fait mal moralement (honte), mais aussi physiquement (il le brûle). La métaphore de la brûlure est utilisée pour en exprimer l'idée:

« Emaztekiaren bi soseko madarikatua, zeinak erretzen baitzarotan sakela. » (18or)

Traduction française :
« *La maudite pièce de deux sous de cette femme qui me brûlait la poche »* (p.18)

Nous apprenons par la suite que depuis qu'il sait lire, pour se punir et dans l'espoir d'être pardonné de cette erreur d'enfance Piarres lit tous les *Domine.* Nous observons qu'il se donne en exemple à Pello de manière à ce qu'il ne veuille pas vivre la même chose que lui :

« Eguerdiko inguruan, ikusirik Mattin aldeko landan, hura ere, ni bezala, behi zain zagoela, *eman niojan bere liburua eta denbora berean, emaztekiaren bi soseko madarikatua, zeinak erretzen baitzarotan sakela.*

Irakurtzen ikasiz geroztik erran ditiat, Pello, ehun aldiz bederen, liburuan diren Domine guztiak, erran arrosarioez salbu, agian jainkoak barkatuko darotalakotz haurreko malefikazioa; bainan hala ere uste diat ez dutala sekulan ahantziko!... » (18or)

Traduction française :
« Aux alentours de midi, j'avais vu Mattin dans la prairie en face, lui aussi, comme moi, gardant les vaches, je lui rendis son livre et au même moment la maudite pièce de deux sous de cette femme qui me brûlait les poches.
Depuis que je sais lire, Pello, j'ai dit cent fois tous les Domine qui figurent dans le livre, dans l'espoir que le seigneur pardonne cette faute d'enfant ; mais je crois que je n'oublierai jamais !... » (18or)

Soulignons deux points :

- La structure du passage par lequel l'auteur entend faire passer son message : d'abord Piarres nous raconte la bêtise qu'il a faite, après il explique la peur ou la honte qu'elle engendre. De la bêtise jusqu'à la leçon, l'histoire nous est racontée, crescendo.
- Les procédés littéraires qui sont utilisés pour faire passer le message sont :
    - Utilisation d'une expérience de vie que nous ne pouvons pas réfuter.
    - Dialogue direct entre les deux protagonistes de cette œuvre.
    - Leçon tirée d'une expérience de vie.
    - Images pour exprimer la peur puis la honte.

- Phrases affirmatives et impératifs.

La structure du passage et les procédés littéraires qu'il utilise pour faire passer son message s'emboîtent à la manière d'un puzzle, de façon à ce que Pello et le lecteur ne veuillent pas connaître ces sentiments : la honte et la peur. La honte et la peur sont les adjuvants du sentiment moral qui doit émerger chez Pello et le lecteur.

L'auteur enlève, par l'emploi de ces deux sentiments inhibiteurs puissants, la possibilité à Pello et aux lecteurs de réfléchir par eux-mêmes à ce qui leur est indiqué comme étant le droit chemin ou le comportement juste. Donc, ils se ne peuvent ni relativiser ni critiquer ce qui leur a été prescrit.

Le silence est d'or

C'est une expérience que Pello et Piarres vont vivre en même temps. Le message –en l'occurrence il s'agit d'un conseil existentiel se fondant sur une sagesse tirée de l'expérience personnelle du personnage– de cette histoire est le suivante :

- À certains moments dans la vie il vaut mieux se taire. Si nous devions utiliser une métaphore pour résumer cet leçon, nous dirions que le silence est d'or.

Didactisme explicite

Résumons en quelques mots l'expérience de vie qui conduit Piarres à cette leçon.

Piarres et Pello sont sur la route. Ils font une blague à un muletier qui transporte sur le dos de son mulet quelques sacs. Ils lui font croire qu'un des sacs est tombé. Puis Piarres chante un vers (bertsu) méchant à une femme qui passe par là. Les deux, le muletier et la femme, les envoient promener.

Nous constatons que nous sommes face à un didactisme comique et explicite. Le message est toujours passé à travers le dialogue et de façon directe. La leçon tirée de cet expérience est aussi déduite de façon directe.

Le dialogue qui suit est drolatique et absurde au plus haut point :

« —Urrun goazi hola Piarres?

- Holaxe… Holaxe… norbaitek galdegiten badarotzu, aski duzu erratea ez dakizula.

- Semea duzu aldeko mutiko hori?

- Ez alaba.

- Hori fortuna du.

- Zertako?

- Zeren, zurea baldinbada, semea izan dadin edo izan dadin alaba, ez baitu aitaren egiterik. » (19or)

Traduction française :

(Piarres et Pello croisent en chemin un monsieur)

« — Tu vas loin Piarres ?

- *Comme ci… comme ça… si quelqu'un te le demande, tu n'as qu'à leur dire que tu ne sais pas.*
- *C'est ton fils à côté de toi ?* [se référant à Pello]
- *Non ma fille*
- *Elle en a de la chance.*
- *Pourquoi ?*
- *Eh bien que ce soit ta fille ou ton fils, elle ne ressemble pas à son père. » (p.19)*

Cette situation est comique car l'auteur joue avec les évidences. Nous savons que Pello n'est pas une fille, qu'il n'est pas non plus de la famille de Piarres. C'est un adolescent qu'il vient de croiser sur la route et dont il est devenu l'ami. Piarres et l'homme avec qui il dialogue sont tous les deux sur le même registre humoristique.

Cette situation comique introduit et justifie la moquerie qui suit.

Les deux amis font une blague au monsieur qui vient de leur parler. Ils lui font croire qu'un des sacs que transporte sa mule est sur le point de tomber du dos de l'animal. L'homme court vers son animal, tout en demandant lequel des sacs est en train de tomber. Piarres lui répond par une blague :

« Apur bat isilik egon eta, gure mandozaina bideari berriz lotu zenean, Piarres, oraino gelditua, hasten da oihuka, eriaz gibeleko mandoa erakutsiz: "Behauzu! Behauzu! Igitzen da! Erortzera doa!..." mandozaina orduan ustez eta zaku bat mandotik erortzera dohakon badoha tarrapataka gibeleko mandoaren aldera erraten duelarik:

Non ? Non ?

Hor! dio Piarresek, hor! zer! ez duzu bada ikusten higitzen dela? Eta, denbora berean, erakusten dio mandoaren buztana…

Orduan, utzirik gure mandozaina ez dakit zenbat mila orgaz eta debruz mintzo zela, guan ginen aitzina, segurki Piarresek irri ederrik egiten zuelarik bere ezpainen artean. » (20or)

Traduction française :

« Après être resté un petit moment silencieux, notre muletier ayant repris la route, Piarres, encore à l'arrêt commence à crier en montrant du doigt la mule se trouvant à l'arrière: Regarde ! Regarde ! Ça bouge ! C'est sur le point de tomber !... Alors le monsieur croyant qu'un sac était en train de tomber du dos de sa mule va en courant se placer derrière l'animal, tout en disant :

Où ? Où ?

Là ! Dit Piarres, là ! Quoi ! Tu ne vois pas que ça bouge ? Et au même moment il lui montre la queue de la mule.

Alors, après avoir laissé notre muletier pestant et maudissant à tout va, nous continuâmes notre chemin, Piarres savourant son forfait avec le sourire aux lèvres. » (p.20)

Les deux amis poursuivent la route. Plus loin, ils croisent trois femmes qui nettoient leur linge au bord d'une rivière. Ils aperçoivent une partie de la poitrine de deux d'entre elles. Comme rien ne dépasse de vêtements de la troisième femme –car mince et grande–, Piarres lance une strophe improvisée (bertsu) assez provocatrice, assurant que si elle avait une jolie poitrine elle ne la cacherait pas:

« *Egun ni naizenean Azkainat hurbildu,*
Hiru Graziek naute bidean gelditu;
Biek erakutsiak batek gorde ditu…
Ez zituen gordeko ederrak balitu?... » (20or)

Traduction française :

« Aujourd'hui quand je suis arrivé à Ascain
Trois Grâces m'ont arrêté sur la route ;
Ceux que deux d'entre elles ont montrés l'autre les a cachés…
Elle ne les cacherait pas s'ils étaient beaux ? … (p.20*)*

Au moment où elle entend ces vers (bertsu) la femme commence à insulter Piarres. Les deux amis continuent leur route tout en rigolant.

« Piarresek ez zuen oraino errana bertsu horren azken hitza, emazteki mehe eta luxe hori hasi baitzitzaion zernahiren erraten, erakutsiz behatzak eta ukabilak, beste bi emaztekiak irriz kar-kar-kar zarotzilarik. » (21or)

Traduction française :

« Piarres n'avait pas encore terminé la fin de sa strophe improvisée (bertsu), que la femme toute mince et grande commençait à dire n'importe quoi sur lui, le montrant du doigt et les poings en l'air pendant que les deux autres femmes riaient de bon cœur. » (p.21)

Le vers (bertsu) de Piarres sont composés dans un registre comique. Il est moqueur. Pour preuve, il provoque l'hilarité des deux autres femmes à côté.

Nous constatons que dans les deux cas, nous avons le même procédé. Piarres improvise soit une blague, soit des vers (bertsu) comiques pour préparer l'éducation morale qu'il veut apporter à Pello, toujours de manière directe.

Nous pouvons comprendre ce recours au comique dans le cadre de l'adhésion implicite de l'auteur à certains aspects du néoclassicisme littéraire en vogue au Pays Basque depuis la fin du XVIII^{e} siècle. Le théâtre néoclassique basque –celui du Comte de Peñaflorida, par exemple– dénonce les habitudes d'une partie de la société par le rire et dans le but de corriger ces mœurs impropres de gens civilisés. La maxime *castigat riendo mores,* attribuée à l'Abbé Santeuil, étaie ce type d'utilisation du comique.

Le professeur de morale Piarres donne ici une leçon de vie paradoxale à son jeune élève, car il se sert de ces deux épisodes drolatiques pour en déduire –à l'intention de Pello– que parfois il est bon de rester silencieux, comme le démontre le passage suivant :

« Horra, Pello, batzuetan nola egiten diren etsaiak, mihia dela medio; ixilik egonez ainitz hobeki eginen nian naski…. Oroit hadi mutikoa mintzatzeak zilarra balio badu zenbait aldiz, ixiltzeak maizago urrea balio duela; horra zertarako gizon zuhurrak, mintzatu baino lehen, biratzen duen mihia ahoan hiruetan bedere. Ahal baduk Pello balia hadi solas hoietaz, ni neroni baliatzen naizen baino hobeki. » (p.21)

Traduction française :

« Voilà, Pello, comment parfois on se fait des ennemis, par la parole ; j'aurais mieux fait de me taire sûrement… Rappelle-toi que si parfois la parole est d'argent, plus souvent le silence est d'or. Voilà pourquoi l'homme avisé, avant de parler, tourne sa langue dans la bouche au moins trois fois. Que nos propos te soient plus profitables qu'à moi, Pello. »

Nous constatons que Piarres donne ici à Pello, en conclusion du chapitre, de manière explicite un savoir de type existentiel –le silence est précieux pour bien gouverner sa vie. Mais il le fait à la suite de deux épisodes au cours desquels il a lui-même délibérément ignoré ce conseil. Autrement dit, il s'est mis en scène en clown et contre-exemple de l'enseignement qu'il entendait délivrer. Dans cette histoire, il utilise donc un *ethos* ironique. Par l'auto-dérision, il se sert de certains aspects imparfaits de son caractère dans l'intention de faire rire Pello et de lui faire prendre conscience des conséquences négatives d'un type de comportement. Le côté comique retient l'attention de son interlocuteur. Donc, le message passe et est plus facilement intégré.

<u>On paie toujours nos erreurs</u>

La leçon qui va suivre est fondée sur une expérience vécue par Piarres dans son enfance. Voici le message qui découle de cette histoire :

- Tôt où tard, on paie toujours nos erreurs, même quand on croit qu'elles sont oubliées.

Résumons en quelques mots l'histoire qui conduit à cet apprentissage.

Deux amis de sa classe demandent à Piarres de monter sur un arbre rempli de prunes. Malgré quelques doutes, il monte. La propriétaire de la maison, à qui l'arbre appartient, sort dans l'intention d'attraper Piarres. Mais elle n'y parvient pas. Alors elle appelle un monsieur pour l'aider à appréhender les trois garnements. Mais sur les trois garçons ce dernier n'en attrape qu'un. Piarres, lui, réussit à s'enfuir. Plus tard, il paie son erreur car la femme vient chercher le voleur à l'école.

Piarres explique la peur qu'il a ressentie à ce moment-là. La citation qui va suivre, les trois petits points, le point d'exclamation, le texte lui-même décrivent cette peur :

« Orduan zer iragan zen nire baitan… zer ikarak ibili ziren nire zainetan, ximista batzuek bezala ... izerdi hotz bat buruaren kaskotik zangoen zolaraino xurrutan pil pil pil jausten zitzaitalarik… to, Pello, Jainkoak eta nik baizen nehork ez zakik!.... » (p.29)

Traduction française :

« Ce que j'avais ressenti à ce moment-là… quelles peurs couraient dans mes veines, comme l'éclair… alors que des sueurs froides me descendaient du sommet du crâne jusqu'à la plante des pieds… Pello, seuls Dieu et moi le savons » (p.29)

Ce passage montre, aussi bien par la ponctuation que par l'expression hyperbolique, la peur ressentie par Piarres à ce moment-là.

Raconter cette histoire de cette façon engendre la peur chez celui qui l'écoute. Nous constatons que la dernière phrase s'adresse directement au jeune Pello. Il entend faire ressentir sa peur d'antan à son jeune et partant impressionnable interlocuteur.

Passons à l'analyse de la honte qu'il a ressentie.

Dès que la femme arrive à l'école, elle le reconnaît. L'instituteur l'emmène face à la femme qui le punit, devant tous ses copains:

« *Han, mutikoa, batean beharri batetik, bertzean bertzetik, ahoa ezker eta eskuin beharritaraino egortzen nuelarik, errientak atxoaren aintzinean ibili nindian trapu tzar bat bezala oren laurden bat bedere, harritzeko ere baita nola ez zitzaizkion nere bi beharriak eskuetan gelditu! »*

« Gero, zango batetatik harturik, ezarri nindian leihotik kanpora dilindan eta hola han atxiki ez zakiat zenbat denbora, sofrikariaren eta izialdiaren bortxaz alditxar bilakatu bainintzen!... »

« Nere baitaratu bihurtu nintzenean, atsoa eta nire lagunak ere aspaldi guanak ziren eskolatik. Ez nian ikusi errienta ere, eta, ahal nuen bezala altxaturik etzana nindagon lekutik, guan ninduen etxera, arrolaka, ederki umatua, juramendu egiten nuelarik ez nintzela segurki gehiago bide-hegietako aran ondoen gainerat iganen. »

« Horra, Pello, nola abila izateak, batzuetan on bada, bertzetan ez duen ondorio onik!... »

Traduction française :

« L'instituteur me traîna devant cette femme comme un vieux drap. Elle me tira les oreilles, jusqu'au point où ma bouche se promenait de droite à gauche. À tel point que je ne sais pas comment mes oreilles ne sont pas restées dans ses mains !

Après, attaché par les jambes elle m'accrocha en suspens d'une fenêtre. Je souffrais tellement et j'avais une telle peur que je finis par m'évanouir… !

Quand je repris conscience, la femme et mes amis étaient partis depuis longtemps de l'école. Comme je pus, je me relèvai et je rentrai chez moi fatigué et me jurant à moi-même que je ne monterais plus sur un arbre rempli de prunes.

Voilà, Pello comment être malin peut parfois avoir du bon mais d'autre fois se révéler néfaste !… »

Encore une fois, nous constatons :

- Qu'il parle directement à Pello : *voilà, Pello*
- Qu'il emploie une image de lui-même paradoxale et ironique par rapport à l'enseignement qu'il entend donner. Il se présente en contre-modèle et fait voir à Pello ce qu'il encourt s'il suit ce mauvais exemple.
- La punition qu'il a reçue est ce qui justifie le choix ultérieur du droit chemin. Autrement dit ce n'est pas une décision morale mais pragmatique.

Cette punition est racontée directement à Pello. Elle est physiquement violente, car Piarres finie par s'évanouir de ce que le l'instituteur et la femme lui infligent.

N'oublions pas, d'autre part, qu'il s'est fait attraper quelques jours après sa mauvaise action. Alors une autre leçon, secondaire, apparaît : même si avec le temps nous croyons qu'ils sont oubliés, nos mauvais comportements passés nous rattrapent et un jour nous en subissons les conséquences.

Quel effet peut avoir cette histoire sur le jeune Pello ? Elle engendre de la peur et de la crainte, de manière à ce qu'il n'ait pas envie de faire la même bêtise que Piarres. Car personne n'a envie de souffrir, comme lui a souffert à ce moment-là, jusqu'à s'évanouir. Par conséquent, Pello et le lecteur sont privés de toute possibilité de réflexion vis-à-vis de ce qui leur est raconté. C'est tellement violent que personne ne voudrait connaître ça.

3.3 Les messages qui se fondent sur un fait

3.3.1 didactisme explicite

De la vengeance d'une femme à une situation positive

Ce message –totalement amoral– se fonde sur une histoire qui s'est supposément passée à Madrid. Voici le message :

- De la pire des intentions –la vengeance– peut parfois surgir le meilleur –en l'occurrence une fin heureuse.

Résumons en quelques mots cette histoire absolument pas exemplaire.

Une femme est en train de se promener à côté d'un château. Elle entend le roi dire que sa fille est sur le point de mourir. Cette dernière a en effet un os coincé dans sa gorge. La femme dit au garde du château que son mari peut soigner la princesse car il est médecin. C'est un mensonge. Le garde et la femme vont chercher le mari Don Pacheco et le conduisent au château. Sur place ils lui expliquent ce qu'il doit faire. Lui refuse. Alors tout en le frappant ils le mettent dehors. Ces cris font rire la princesse. L'os qu'elle a dans la gorge s'en trouve expulsé. Depuis, Don Pacheco et sa femme vivent au château et Don Pacheco est devenu médecin.

Analysons comment le message est transmis au lecteur.

Voici la colère que ressent la femme Don Incarnacion envers son mari :

« *Horra zertarako, ezin bertzez, aspaldiko denboretan Incarnacion bereak golkoan zagon, bortz aldiz egiten zuelarik bere baitan: Hago, hago, Pacheco! etorriko duk orena, hik ere hartuko ditukana hireak eta asto beltxarenak!... » (36or)*

Traduction française :

« Voilà pourquoi, depuis longtemps Incarnacion se disait à elle-même : attends, attends Pacheco ! Ton heure va arriver, toi aussi tu vas en voir de toutes les couleurs !... » (p.36)

La leçon amorale de cette histoire, est ici délivré de façon explicite :

« Horra, Pello zer gisatan emazte baten malefizioak ezagutarazi zuen Espainiak egundaino izan duen mirikurik handiena » (39or)

« Gero Don Pachecoren sariztatzeko merezi zuen bezala, errege jaunak nahi izan zian miriku handi hori bizi zadin kortean bere emazte Doña Incarnacionekin, eta egin zian Don Pacheco ez zakiak zenbat jauregi, ondatsun eta miliunen jabe, naski berak ere aise irabaziak zituelakotz?... » (39or)

Traduction française :

« Voilà, Pello comment la vengeance d'une femme a fait connaître à l'Espagne le plus grand médecin de tous les temps. » (p.39)

« Pour remercier Don Pacheco, comme il le méritait, le roi voulut que ce grand médecin vécût avec sa femme Doña Incarnacion à la cour et il fit de Pacheco le propriétaire de différents châteaux et de beaucoup d'argent, peut-être parce que lui-même les avaient gagnés sans effort ? » (p.39)

Soulignons deux points :

- Nous sommes face à une situation comique
- L'anecdote pseudo-historique de Pacheco nous est narrée avec beaucoup d'ironie. Particulièrement, quand Piarres dit ; *pour remercier Don Pacheco, comme il le mérite,* Nous comprenons que Piarres voit cette récompense imméritée d'un œil amusé.

Piarres le sage nous apparaît progressivement comme un professeur de vie décontracté et prenant la vie et ses enjeux moraux avec une certaine distance amusée.

A présent, analysons le dernier message.

Être malin sert toujours

Voici le dernier message délivré à Pello et au lecteur par Piarres Adame.

En quelques mots résumons cette histoire dont l'action se déroule en 1555.

Les gens de Sare et de Zugarramurdi ne sont pas amis. Ils se volent les troupeaux entre eux. Un jour les moines de Zugarramurdi volent deux cents brebis aux gens de Sare. Ces derniers vont faire croire aux moines malhonnêtes qu'une armée de cinq cents soldats venus de Bayonne s'apprête à venir prêter main forte aux gens de Sare pour les aider à récupérer leur troupeau. Les moines tombent dans le piège de cette fausse information et s'empressent, pour éviter les représailles, de rendre les brebis. Mais au lieu d'en rendre deux cents, ils en rendent quatre cents, afin d'apaiser le courroux des gens de Sare.

Le passage qui suit décrit le moment où les gens de Zugarramurdi tombent dans le piège de ceux de Sare :

« *Mattinek egiten ziok jaun auzapezari fraideen aitaren mandatua hitzez-hitz, eta, apur baten buruan, hor heldu dituk fraide lau artzain, ekartzen dituztelarik aintzinean lau ehun ardi sarako eremuetarat, barkamendu galdetzen dutenean fraideen izenean » (51or)*

« Murde Erremundegibeherek, hartzen ditik hantxe, berrehun ardien ordean, hiru ehun ardi, laugarren ehuna uzten duelarik jeneroski jaun Lahetxipi axudantarentzat eta kontseiluko bertze menbroentzat. » (51or)

« Ikusten duk beraz, Pello, egia niola erranez orain bezala lehenago ere gizon habil eta jakintsunak ez direla eskas izan Sarako gure herri maitean. »(51or)

Traduction française :

« Mattin délivre au Maire le message du père des moines en le rapportant mot à mot, et au bout d'un moment, arrivent quatre bergers travaillant pour les moines avec 400 brebis qu'ils amènent sur les terres de Sare, pour s'excuser au nom des frères. »

« Monsieur Murde Erremundegibehere, prend à la place de 200 brebis, 300 brebis, la quatrième centaine il la laisse généreusement à l'adjoint Monsieur Lahetxipi et aux autres membres du conseil. »

« Tu vois Pello que je ne mentais pas lorsque je disais que maintenant comme avant il n'a pas manqué à Sare de gens malins et intelligents. »

Nous sommes face à une situation comique –l'arroseur arrosé– que nous pouvons relier une fois de plus au *castigat ridendo mores.* Piarres apprend à Pello que voler n'est pas bien et que d'une manière ou d'une autre on le paye un jour. Mais surtout, il lui apprend que le mensonge est fort utile face aux gens malhonnêtes. Autrement dit, le recours à un stratagème immoral est justifié dans certaines situations. Tout cela est démontré à travers une situation comique et en mettant en avant l'intelligence des gens de Sare (patrie du nationalisme de clocher de Piarres Adame).

Le didactisme de l'histoire est explicite. Piarres parle directement au jeune Pello : *tu vois, Peio.* Encore une fois, ce dernier ne peut pas réfléchir par lui-même car son professeur affirme qu'il dit vrai : *Tu vois Pello que je ne mentais pas.*

Conclusion

Piarres Adame est un roman qui adopte un didactisme explicite. Les différents messages transmis le sont à travers le dialogue entre Piarres l'ancien et Pello le jeune homme.

Les messages que Piarres transmet à Pello se fondent sur des expériences vécues dans le passé ou dans l'instant diégétique. Nous constatons que Pello peut difficillement les remettre en question. Cependant, le personnage qui instruit –Piarres– est conscient des limites pédagogiques du discours didactique explicite et l'exprime clairement lorsqu'il dit à son protégé que l'expérience se chargera de lui apprendre ce que son discours entend transmettre.

La logique utilisée par l'auteur tend à faire croire que d'une expérience vécue par un individu découle un message moral, existentiel… valable pour tous, universel.

Ce livre, rédigé à une époque où la société basque est encore dominée par la religion catholique, se démarque en douceur de cette idéologie par une ironie subtilement subversive et invitant à un certain épicurisme.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Pierres Adame*

Auteur: *Jean Baptiste Elissamburu*

Generoa: (*Roman du XIX^e siècle)*

E □ P ■ A □

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	SAVOIR EXISTENTIEL
1. <u>Comment apprendre</u> L'auteur en préambule de l'histoire précise que pour apprendre il est nécéssaire: Que le maître ait envie de transmettre son savoir, ses expériences: *« si tu veux faisons la route ensemble et comme il me semble que même si tu sais certaines choses tu as encore beaucoup de choses à apprendre, je vais te raconteur tout au long de la route mes histoires d'enfance et plus encore ; tu veux ?* Et de la part de l'élève que celui-ci ait envie d'apprendre *- Oui monsieur, bien sûr que je veux et avec plaisir. J'aime beaucoup les histoires et vous pouvez croire que je n'en perdrais pas une miette.* L'auteur insiste sur la nécessité d'un contrat entre le maître et l'élève:	2. Dialogue entre Piarres et Pello : Didactique explicite 2.1 <u>Message général</u> Toutes les méchancetés que l'on fait on les paye un jour. Mais nous en tirons enseignement pour qu'on ne les fasse pas deux fois. 2.2 <u>Messages qui se basent sur les croyances</u>. - Il ne faut jamais juger une personne sur son physique. - L'argent ne fait pas le bonheur - Nous devons apprendre à apprécier ce que l'on a sans en demander trop à la vie. Alors nous réussirons à avancer dans la vie avec le sourire. 2.3 <u>Messages qui se basent sur les expériences de vie :</u>	3. <u>Messages qui se basent sur les croyances.</u> - Il ne faut jamais juger une personne sur son physique. - L'argent ne fait pas le bonheur - Nous devons apprendre à apprécier ce que l'on a sans en demander trop à la vie. 4. <u>Les messages que la vie nous apprend :</u> - Le silence est d'or - Tôt ou tard nous payons nos erreurs - Être malin peut parfois servir. Mais cela peut aussi avoir des côtés néfastes.

Titre: *Pierres Adame*

Auteur: *Jean Baptiste Elissamburu*

Generoa: (*Roman du XIX^{e} siècle)*

E □ P ■ A □

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	SAVOIR EXISTENTIEL
- C'est bien, Pello, tu n'as plus qu'à m'écouter attentivement. » (p.10) Tout au long du livre par les dialogues nous comprenons le respect qu'il y a entre eux. Par conséquent, l'adolescent lecteur apprend ce qu'est le respect.	- Ne pas se moquer des autres. - Le silence est d'or - tôt ou tard nous payons nos erreurs 2.4 <u>Messages qui se basent sur des faits :</u> - De la vengeance d'une femme peut sortir des choses positives. - Être malin peut parfois servir. Mais cela peut aussi avoir des côtés néfastes.	

MA MAIN DANS LA TIENNE

NIRE ESKUA ZUREAN

Mariasun Landa

Introduction

L'œuvre que nous allons maintenant étudier appartient au sous-genre du réalisme critique. Le roman prend la forme d'un voyage initiatique qui met en scène le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

L'auteur Mariasun Landa[55] choisit comme narrateur principal pour son ouvrage un adolescent : Xabi. Il nous raconte son histoire.

1. Résumé

Je suis Xabi. Je vis avec ma mère et je n'ai jamais connu mon père car il est mort avant ma naissance. Je ne supporte pas le nouveau petit ami de ma mère avec qui elle doit bientôt se marier. Je ne me sens pas bien chez moi. J'ai décidé de m'enfuir dans une borde [hutte ou maisonnette de montagne employée par les bergers] que j'ai construite avec mon ami Antton. De là-bas je vais vous raconter à travers mon journal intime : mes doutes, mes illusions autour de l'amour et les idées qui me passent par la tête.

2. Message

L'œuvre *Nire eskua zurean* de Mariasun Landa date de 2005. Cette œuvre raconte le voyage initiatique à travers l'amour et la solitude d'un jeune adolescent, Xabi.

[55] En ce qui concerne la présentation de l'auteur nous renvoyons le lecteur à l'introduction de l'ananlyse du livre *Txan fanstama* p.196

Le message consiste ici en l'explication et la description de l'amour, de la solitude et de leurs conséquences. Tout cela se fait à travers le récit du voyage intérieur que cet adolescent fait pour devenir adulte. Sur le chemin il est confronté à plusieurs difficultés à surmonter.

Nous sommes face à une histoire d'amour, une crise d'adolescence, un sentiment de solitude. Ce livre a une fin ouverte.

3. Didactisme de l'œuvre

Le message de cette œuvre est transmis à travers un didactisme implicite.

Mais comment l'auteur fait-elle pour transmettre son message ? Voici quelques éléments de réponse : L'histoire est racontée par un adolescent qui en est le personnage principal. La problématique des adolescents apparaît clairement comme sujet principal de l'œuvre avec comme thèmes concernant l'adolescent la solitude, les problèmes liés au sentiment amoureux : la jalousie, le doute... et, la relation conflictuelle avec les parents (ici la maman), mais aussi concernant les parents en décrivant la difficulté pour sa maman d'accepter ce qu'il est en train de vivre : une histoire d'amour.

3. 1 Didactisme de l'œuvre

En ce qui concerne le didactisme de cette œuvre commençons par éclaircir certains points :

- L'auteur a choisi un adolescent comme personnage principal de son œuvre.
- L'auteur choisit d'écrire ce livre sous la forme d'un journal intime. Nous pensons qu'écrire un journal intime renforce la notion du voyage intérieur initiatique.

Au regard de ces éléments, nous concluons que l'auteur cherche la complicité avec son lecteur. Les sujets abordés répondent aux problématiques des adolescents. Nous sommes face à une crise d'adolescence où se mélangent la découverte de l'amour et de la solitude sur ce long et difficile chemin qui mène à l'âge adulte. Apparaît également la difficulté à se dissocier des parents.

Au cours de cette analyse nous observerons que rien n'est imposé à l'adolescent lecteur. Tout lui est suggéré par des explications et un didactisme implicite.

La fin ouverte de l'œuvre laisse à l'adolescent la possibilité de réfléchir par lui-même sur les sujets abordés dans ce livre.

3.2 Analyse du didactisme de l'œuvre

Le voyage initiatique

La crise d'adolescence : découverte de l'amour et de la solitude.

C'est une œuvre écrite sous forme de journal intime. Le temps de la narration est court, il dure une soirée et une nuit. Le premier chapitre qui s'intitule *Uztailak 17 bostak inguruan* (*17 juillet vers 17 heures*) met en place les éléments qui constituent les bases du roman :

- Le protagoniste principal de cette œuvre est un adolescent nommé Xabi :

« Ni betidanik Xabi izan naiz, Txiki-txikitatik » (13-14or)

Traduction française :

« Moi depuis toujours je suis Xabi, depuis tout petit. » (p.13-14)

- Xabi n'accepte pas l'histoire d'amour que vit sa mère :

« Zer egiten nuen nik, hantxe, bi haiekin paseatzen, amorratuta ama bere nobioarekin besotik helduta ikustean ? » (7or)

Traduction française :

« Qu'est-ce que je faisais moi, là-bas, me promenant avec ces deux-là, enrageant de voir maman et son petit ami se tenir par le bras ? » (p.7)

Cette dernière citation prouve que nous nous trouvons face à un protagoniste adolescent révolté. Pourquoi ? Parce qu'il utilise pour désigner sa mère et son petit ami le démonstratif « *ces deux-là* ». À travers ce démonstratif nous constatons la colère qu'éprouve l'adolescent vis-à-vis d'eux. Aussi, nous comprenons son désir de s'en éloigner grâce au début de la phrase : *« Qu'est-ce que je faisais moi, là-bas ».*

Quand il observe sa mère et son petit ami, nous constatons grâce à l'emploi du verbe « enrager » que cet adolescent éprouve de la colère face à l'histoire d'amour que vit sa mère.

A la lecture de ce passage nous pouvons dire que c'est une œuvre qui raconte le voyage initiatique d'un adolescent en pleine crise. Il est face au premier sentiment amoureux et à la solitude. Tout au long du livre nous le suivons sur le chemin qui le mène vers l'âge adulte.

De la découverte de la solitude à la découverte des premiers sentiments amoureux.

- *Découverte de la solitude*

Le voyage initiatique de cet adolescent commence par la découverte de la solitude. Rapidement nous constatons la colère qu'il éprouve envers le petit ami de sa mère. Nous comprenons qu'il ressent cette colère parce qu'il pense que cet homme prend sa place auprès de sa mère. Cette réaction laisse à penser qu'il est jaloux :

" Ni telebista ikusten eta bera bitartean nobioarekin parrandan! "Txao!" esaten duen nobioa! Antiojodun horrekin zineman, edo afaritan, edo dantzan eta semea amonarenean aparkatuta…." (13or)

"Nik uste nuen biok ongi ginela." (14or)

Traduction française :

« Moi regardant la télévision et elle avec son petit ami à faire la fête ! Avec ce petit ami qui dit "Ciao!". Avec ce bigleux au cinéma, au restaurant, ou à danser pendant que son fils est délaissé chez sa grand-mère… » (p.13)

« Moi je croyais que les deux on était bien. » (p.14)

A la lecture de ces citations nous constatons que Xabi se sent mis à l'écart par le couple que forment sa mère et son petit ami et donc il se sent seul.

Nous observons que la solitude et l'amour sont imbriqués : l'amour vécu par le couple engendre le sentiment d'exclusion de l'adolescent et de sa solitude. Par conséquent, il ne peut pas aimer le compagnon de sa mère :

"*Gaur berandu helduko naiz, maitea… Ez al duzu hobe amonarenean lo egitea?*

Eta ni, tontolapikoa, pozaren pozez, amonaren etxera kontent eta saltoka han telebista berandu arte ikus dezakedalako. Ai, zer inozoa naizen! Ni telebista ikusten eta bera bitartean nobioarekin parrandan! […] Karlos du izena, Txarli. Kuatradios kankailu hori nire amaren senargaia! Itxoin dezala sasikume horrek ni handitu arte! Ikusiko du txinpantze horrek zer nolako jipoia hartuko duen orduan!" (13 or)

" *Ama ez dut ulertzen. Ez dakit zer ikusi duen tipo horrengan."* (14or)

Traduction française :

« Aujourd'hui je vais rentrer tard, mon chéri… Ne ferais-tu pas mieux de dormir chez ta grand-mère ?

Et moi, idiot que je suis, tout content et sautant partout, car chez ma grand-mère je peux voir la télévision jusqu'à tard. Ah! Quel innocent je suis ! En train de voir la télévision et elle pendant ce temps en train de s'éclater avec son petit ami. […] Il s'appelle Karlos, Txarli. Cet idiot est le fiancé de ma mère ! Qu'il attende que je grandisse ce bâtard ! Il va voir ce chimpanzé les coups qu'il va prendre alors ! » (p.13)

« Je ne comprends pas maman. Je ne sais pas ce qu'elle a vu chez ce type. » (p.14)

À présent, observons les premiers sentiments amoureux qu'éprouve l'adolescent.

- *Découverte des premiers sentiments amoureux.*

Cette œuvre montre un autre aspect de l'amour. Elle décrit les premiers sentiments et émois amoureux.

Nous sommes face à un adolescent qui a peur et qui a honte des premiers sentiments qu'il éprouve. À ce moment-là il découvre ce qu'est le sentiment amoureux, les codes de l'amour, des premiers rapprochements :

- Les silences embarrassants au sein du couple :

"Oporretara joan baino lehenago maiz egon nintzen Idoiari bordarena, gure leku sekretuarena aitortzekotan, batez ere elizako arkupeetan elkartu eta elkarri zer esateko

gehiagorik ez genuenean… urduri egoten ginen, batez ere ni, hitz egiteko gaiak agortuko zitzaizkidan beldurrez eta bordarena mingain puntan neukalako." (32 or)

Traduction française :

« Avant de partir en vacances souvent je suis resté avec Idoia, à ne pas savoir si je lui dévoilais notre coin secret, la borde, surtout lorsque nous nous rencontrions sous le porche de l'église et que nous n'avions plus rien à nous dire à se dire… nous n'étions pas à l'aise, surtout moi, craignant de ne plus avoir de sujet sur lequel parler et parce que j'avais très envie de lui parler de la borde. » (p. 32)

- Approcher la personne qui nous attire.

L'auteur décrit cette étape comme un chemin :

Tout d'abord faire comprendre à la personne qu'elle nous attire :

"Gogoan dut, kurtso hasi berrian, hizkuntzako klasearen orduan deskribaketak lantzen ari ginelarik, eta nik zozo alaena Idoia aukeratu. Ia hankaz gora erori nintzen maisuak idatzitakoa denon aurrean irakurtzeko agindu zidanean." (34or)

Traduction française :

« Je me souviens, au début de l'année scolaire, en cours de langue quand nous devions travailler la description, et que moi comme un idiot j'ai choisi Idoia. J'étais tombé par terre quand le professeur me dit de lire devant tout le monde ce que j'avais écrit. » (p.34)

Alors l'auteur décrit ,

La honte que ressent Idoia:

" *Idoiaren aurpegiak semaforo gorri bat zirudien"* (34or)

Traduction française :

« Le visage d'Idoia ressemblait à un feu rouge. » (p.34)

Ensuite l'auteur décrit,

L'approche de la personne qui nous attire avec l'aide d'un ami.

Notons que cela se passe souvent ainsi chez les adolescents :

" Baina, handik ordu batera edo, Maripi etorri zitzaidan, gelako neskarik saltseroena, Idoiak idazlan hura beretzat nahi zuela esanez. Eta zertarako nik, haserre itxuran. Kopiatzeko eta bere etxeko gelan ipintzeko. Ezta pentsatu ere!, erantzun nion Maripiri. Eta orduan, gutxien espero nuena bota zidan: ba, bera ere zutaz gustatzen da!" (34or-35or)

Traduction française :

« *Mais, au bout d'une heure, Maripi était venu me voir, la fille la plus tracassière de la classe, et elle me dit qu'Idoia voulait cette description écrite. Et pourquoi, j'ai répondu comme si j'étais en colère. Pour la recopier et l'accrocher dans sa chambre. Pas question ! lui-répondis-je. Et alors, elle me dit ce à quoi je m'attendais le moins : je lui plaisais aussi ! »* (p.34-35)

Après avoir ainsi confirmé la réciprocité des sentiments des deux jeunes, l'auteur décrit :

Le rapprochement : des premiers sourires échangés au rendez-vous :

"Eta korrika alde egin zuen, Idoia eta besteak zeuden lekura. Idoiak niri begiratu zidan, eta irribarre bat zuzendu zidan, eztarrian iltzatuta geratu zitzaidan irribarrea. Eta hortik aurrera batzuetan aparte ibiltzen hasi ginen." (35or)

Traduction française :

« Et elle était partie en courant, là où se trouvaient les autres et Idoia. Idoia me regarda, et m'adressa un sourire qui me resta dans la gorge. À partir de ce moment-là quelquefois on restait seuls ensemble. » (p.35)

Pour résumer nous constatons que Mariasun Landa à travers son œuvre décrit à l'adolescent lecteur les premiers émois et sentiments amoureux, ainsi que les difficultés, la peur, la joie qu'engendre l'amour.

D'autre part, elle explique ce qu'est la solitude ressentie lorsqu'on est spectateur d'une histoire d'amour et les sentiments que cette solitude engendre et comment au lieu de d'échanger sur son ressenti, Xabi choisit la fuite.

Cependant nous constatons que Xabi s'impose cette solitude qui le fait souffrir. A aucun moment sa mère et son compagnon ne l'excluent en tant qu'enfant. Et quand il fuit la situation

à laquelle il est confronté (le couple formé par sa mère et son compagnon) il se trouve encore plus seul.

Etudions à présent les différents procédés littéraires.

Mais quel procédés littéraires ou thèmes utilise l'auteur pour que cette œuvre plaise au lecteur adolescent ?

3.3 Analyse du niveau de didactisme de l'œuvre

- *La thématique des questionnements des adolescents.*

Crise d'adolescence.

L'auteur utilise dans son œuvre des sujets susceptibles d'intéresser les adolescents, le sentiment amoureux, la solitude. Mariasun Landa décrit les conséquences que tout cela provoque chez Xabi, sa fugue à la borde et son ressenti contradictoire de la solitude. Il l'apprécie tout en en ayant peur.

Appréciation de la solitude

" Jadanik instalatu naiz ene etxetxo berri honetan, mundutik aparte, naturatik gertu, bakardade goxoan, eta idazten jarraitu nahi dut gogoak hala emanda…" (23or)

Traduction française :

« Ça y est, je suis installé dans mon petit chez-moi, coupé du monde, proche de la nature, dans une douce solitude, et je veux écrire car cette envie me poursuit… » (p.23)

Les expressions suivantes prouvent qu'il apprécie la solitude :

- *Dans mon petit chez-moi.*
- *Coupé du monde.*
- *Dans une douce solitude.*

Cependant, rapidement la peur de la solitude apparaît.

Peur de la solitude

Plus loin nous constatons que la solitude lui fait peur :

" *Kilker eta zomorro guztiak hasi dira builaka, ikusten denez lur azpian sekulako mugida dute horiek, eta hotza egiten ez badu ere hotzikaraz nago, zerbeza lata bat edan eta zigarroa piztuko dut, normala da lehen gauean beldur pixka bat izatea. Antton, ordea, pozez txoratzen egongo litzateke hemen bakar-bakarrik, beno, baina ni ez naiz Antton."* (44or)

Traduction française :

« Les grillons et les bestioles commencent à tourner autour de moi, à première vue sous terre ils ont une activité riche, et même s'il ne fait pas froid je suis frigorifié, je vais boire et fumer une cigarette, c'est normal d'avoir un peu peur la première nuit. Je pense qu'Antton, par contre, aurait été très heureux seul, mais moi je ne suis pas Antton. » (p.44)

Nous constatons que la peur l'envahit :

- Il a peur de passer la nuit seul : *c'est normal d'avoir un peu peur la première nuit*

Cette expérience lui apprend ce qu'est la solitude.

Nous observons deux points importants concernant le comportement typique de l'adolescent, non seulement il transgresse un interdit en fumant et en buvant : *je vais boire et fumer un cigare.* Mais en plus il découvre sa différence avec son ami Antton qui a, lui, la capacité d'être heureux en étant seul : *je pense qu'Antton aurait été très heureux seul mais moi je ne suis pas Antton.* D'autre part, nous constatons que Xabi commence à se détacher de cette amitié fusionnelle, et il comprend que ce qui est vrai pour Antton ne l'est pas forcement pour lui. Il grandit. L'amitié fusionnelle entre les deux adolescents devient une amitié dans le respect de la différence.

3.4 Didactisme implicite : les procédés littéraires.

Les procédés littéraires sur lesquels s'appuie le didactisme implicite de l'œuvre sont ; l'identification du lecteur adolescent au personnage principal qui peut se faire aisement car

Xabi est lui-même un adolescent. Cela crée une complicité entre eux, de même le journal intime intradiégétique écrit à la première personne du singulier participe à cette complicité.

Ce qui est écrit dans le journal intime reste secret. L'adolescent peut écrire tous les sentiments qu'il ressent, sans tabou car personne n'en saura rien.

Écrire une œuvre sous forme de journal intime est un procédé littéraire productif en ce qui concerne le didactisme implicite. L'auteur (M. Landa) peut faire passer tous les messages qu'elle souhaite.

Passons à présent aux personnages qui aident Xabi, autrement dit les adjuvants du schéma actantiel de Greimas.

Antton et Irene ont ce rôle. L'adolescent parle d'Antton, son meilleur ami dans son journal intime bien que celui-ci n'apparaisse jamais directement dans le récit. Il constate sa différence de caractère. Quant à Irene la meilleure amie de sa mère elle est toujours présente pour aider Xabi et aide sa mère à relativiser la situation en prenant la défense de Xabi.

Le passage suivant démontre l'aide que procure Antton à Xabi et l'amitié existant entre les deux garçons :

" *Anttonekin gogoratzen nintzen, gordeleku bat edukitzearena bere ideia izan zelako, eta une hartan bere hutsune ikaragarria sentitzen nuelako. Baina Antton oporretan dago. Nafarroan urtero bezala. Eta ni, bitartean, bi txotxolo horiekin bueltaka, eta, era berean bakar bakarrik… ez nuen gehiago aguantatzen!"* (8or)

Traduction française :

« Je me souvenais d'Antton car c'était son idée cette cachette et aussi parce qu'à ce moment-là il me manquait terriblement. Mais Antton est en vacances. En Navarre comme tous les ans. Et moi, en attendant, me voilà comme un idiot avec ces deux impbéciles en train de me promener, et en même temps complètement seul… Je n'en pouvais plus ! »(p. 8)

Nous constatons qu'Antton est le meilleur ami de Xabi car quand celui-ci est seul avec sa mère et son compagnon Antton lui manque. A l'adolescence les amis prennent une place prépondérente. Du fait de cette amitié Antton aide indirectement Xabi à s'éloigner du couple que forme sa mère et de son compagnon qu'il ne supporte pas.

Le passage suivant nous permettre d'observer l'aide que procure Irene à travers son idulgence vis-à-vis du comportement de Xabi. Ce dernier se sent compris.

"Ze Irenek berak normaltzat jotzen baitu nire aldaketa eta heldu egin naizela esaten dio amari…

Noizbait utzi beharko diozu mutilari bere kabuz ibiltzen!

Eta orduan ama ikaragarri haserretzen da. Irenerekin, esan nahi dut, bere adixkide minarekin alegia. Baina azkenean, beti onartzen du Irenek esandakoa, Irene oso tipa maja delako, beti nire alde agertzen da gainera…" (19or-20or)

Traduction française :

" Car Irene trouve mon changement d'attitude normal et elle dit à maman que j'ai muri…

Un jour tu vas devoir le laisser voler de ses propres ailes !

Et alors maman se met très en colère. Avec Irene je veux dire, avec sa meilleure amie. Mais à la fin, elle accepte ce qu'Irene lui dit car Irene est une femme très sympa, et prend toujours ma défense… »(p.19-20)

Passons à présent aux antagonistes du protagoniste principal,

- Les antagonistes du protagoniste principal –opposants en langage greimasien – sont :
    - La mère de Xabi
    - Le petit ami de la mère de Xabi

" Eta ni bi txotxolo haiekin bueltaka" (7or)

Traduction française :

"Et moi, en attendant avec ces deux idiots en train de me promener" (7or)

Autre exemple,

"Ama beti berdin! Nola ez bada zerbait esan behar!" (10 or)

Traduction française

"Ah maman, fidèle à elle-même! Elle trouve toujours à redire!" (p.10)

Dans l'œuvre ils représentent la figure des parents. Figure de l'autorité. Ennemie de tout adolescent qui tient à se démarquer de ses parents.

Cependant nous affirmons qu'il doit se démarquer de ses parents pour construire sa propre vie.

- Fin ouverte : cela laisse le choix à l'adolescent de réfléchir par lui-même sur tous ces sujets, pour choisir son propre chemin. La dernière partie de l'œuvre qui s'intitule *Au petit matin, je ne sais pas trop quelle heure* résume et donne une fin ouverte à l'œuvre:

"*Lozakuaren barruan idazten ari naiz. Ez dakit zer egingo dudan bihar. Ama ez ezazu negarrik egin, Karlosengatik egin dut ihes etxetik, ez zuregatik… Hotza, hotza, hotza. Esne beroa hartuko nuke. Loak hartu lotan gelditu lehenbailehen. Amatxo ahaztu beharko nauzu, etxean hirurok ez da posible. Hotza … Ama orain ikusiko baninduzu! Ama ikusiko baninduzu zure besoetan hartuko nindukezu, zure ile leuna usaintzen, zure bihotzeko taupadak entzuten loak hartuko ninduke, nire eskua zurean."* (59-60 or)

Traduction française :

« Je suis en train d'écrire à l'intérieur du sac de couchage. Je ne sais pas ce que je vais faire demain. Maman ne pleure pas, c'est à cause de Karlos que j'ai fugué de la maison, pas à cause de toi… froid, froid, froid. Je prendrais bien du lait chaud. M'endormir le plus vite possible. Maman tu devras m'oublier, les trois à la maison c'est impossible. Froid… maman si tu me voyais à présent ! Maman si tu me voyais tu me prendrais dans tes bras, je sentirai ta douce chevelure, les battements de ton cœur et je m'endormirai, ma main dans la tienne. » (p.59-60)

Nous pouvons dire qu'il s'agit d'une fin ouverte car Xabi ne rentre pas chez lui. Nous ne savons pas ce qu'il devient. Les dernières lignes de ce passage de l'œuvre montrent le paradoxe de l'adolescent. Même si Xabi est en pleine crise d'adolescence, il a encore besoin de ses parents. Nous l'observons par les mots qu'il adresse rhétoriquement à sa mère :

Pour finir, notons que l'auteur termine cette œuvre avec le titre qu'elle lui a donné : *ma main dans la tienne.*

Conclusion

Pour conclure, nous constatons que M. Landa utilise tous les éléments d'un roman pour adolescents, en prenant soin de faciliter l'identification du lecteur : le personnage principal est

un adolescent qui écrit dans son journal intime son premier amour, son désir d'indépendance par rapport aux parents. L'auteur donne une place importante à l'amité.

Par conséquent, nous constatons que, bien que cette œuvre soit classée dans le sous-genre du réalisme critique, M. Landa dans cette œuvre utilise le procédé du voyage initiatique pour souligner le message : l'importance de la communication. Quand l'adolescent aura compris l'importance de la communication se sera un adulte, il comprendra ses parents et pourra s'en éloigner pour construire sa vie et devenir adulte. Nous pouvons affirmer que le protagoniste de cette œuvre, Xabi, semble être sur la bonne voie pour communiquer puisqu'il communique déjà avec lui-même par le biais de son journal intime.

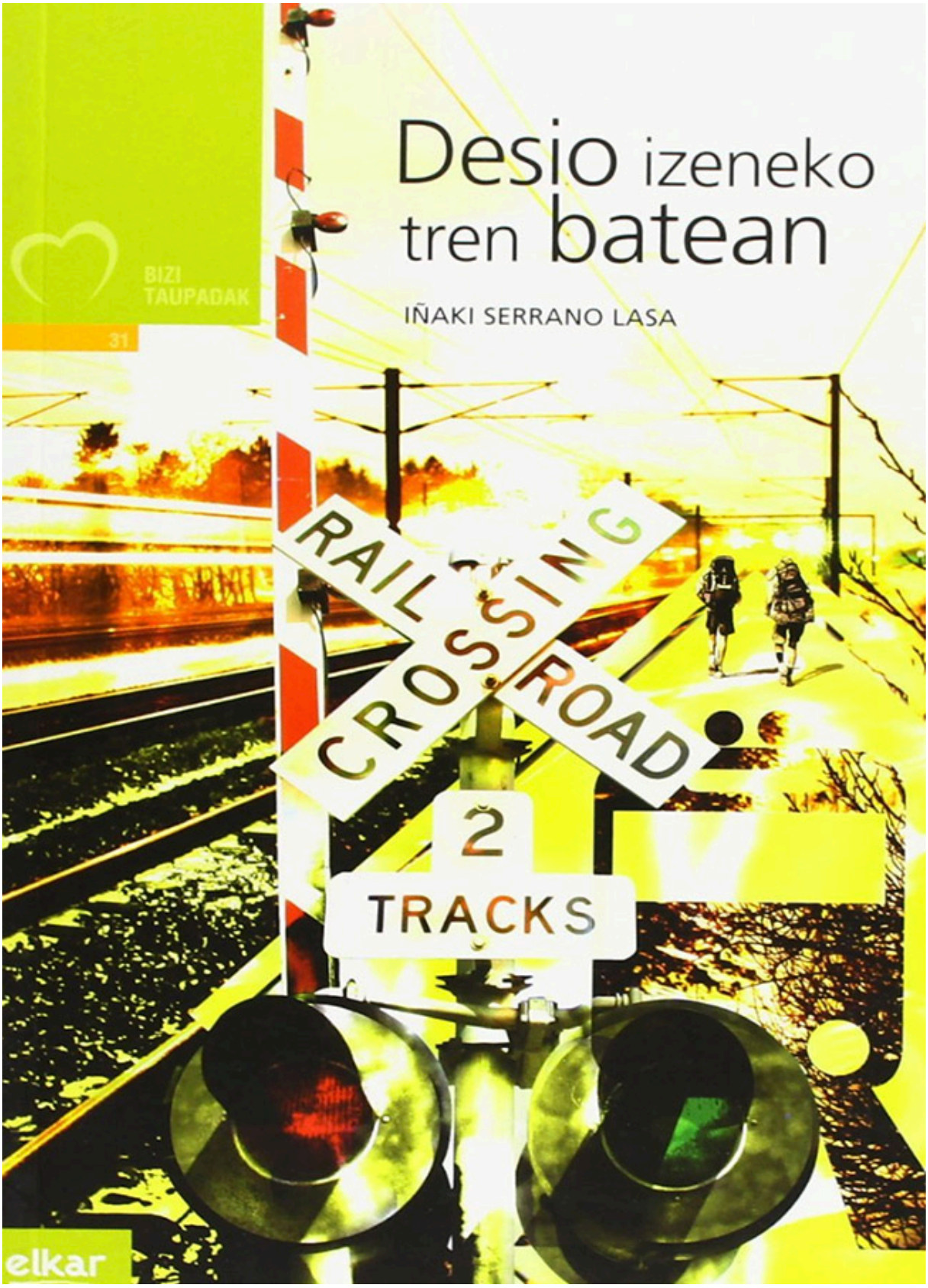
Poursuivons avec le tableau des différents ensegnements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre *Nire eskua zurean*
Auteur: Mariasun Landa
Genre: Réalisme critique
E □ P □ A ■

ENSEIGNEMENTS ENCYCLOPÉDIQUES	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENTS EXISTENTIELS
1. Définition du jounal intime À travers cette oeuvre, l'adolescent découvre le journal intime.	2. Trangression de l'interdit - Fumer et boire sont présentés comme des interdits: Xabi fume et boit.	3. Amitiés Ce livre montre l'importance de l'amitié chez les adolescents. Amitié fusionnelle, entre Xabi et Antton, qui devient peu à peu une amitié normale. 4. Crise d'adolescence - Jalousie Xabi est jaloux du compagnon de sa mère. - Solitude Xabi découvre la solitude, engendrée par l'amour entre sa mère et son compagnon. Il s'exclut lui-même du couple: souffrance, sentiment de solitude amplifié. - Amour Xabi découvre les premiers sentiments amoureux.

Titre *Nire eskua zurean* Auteur: Mariasun Landa Genre: Réalisme critique E □ P □ A ■		
ENSEIGNEMENTS ENCYCLOPÉDIQUES	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENTS EXISTENTIELS
		5. <u>L'importance de la communication</u> M. Landa à travers ce livre souligne l'importance de la communication pour avancer dans la vie. Xabi est sur la bonne voie.



DANS UN TRAIN NOMME DESIR

DESIO IZENEKO TREN BATEAN

Inaki Serrano Lasa

Introduction

Desio izeneko tren batean est l'unique œuvre écrite par Inaki Serrano Lasa et date de 2011. Nous affirmons qu'elle appartient au sous-genre du voyage.

Ce livre est écrit sous la forme d'un journal de voyage. Le protagoniste s'appelle Iker. Il nous raconte le voyage en Europe qu'il a fait en trente jours avec un ami Jon dans sa jeunesse, aux alentours des années 1990, dans le but d'avoir l'opportunité de faire quelques rencontres amoureuses. Peu d'information nous est donnée sur Iker et Jon au moment de leur périple : qui sont ces jeunes ? Quel âge ont-ils ? D'où viennent-ils ? Sont-ils étudiants, travailleurs ? …

1. Résumé

Suite à la mort de mon meilleur ami Jon j'ai reçu une boîte de sa part. Elle contenait quelques magazines que nous lisions ensemble (Playboy...), une lettre, et le journal de notre voyage en Europe quand nous étions jeunes dans les années 90.

Ce carnet m'a amené à me remémorer notre voyage : les difficultés que nous avions rencontrées pour trouver où se loger. À cette époque Internet et les téléphones portables n'existaient pas encore. Nous avons fait plusieurs rencontres et passé de bons et mauvais moments…

2. Message

Ce livre contient deux messages qui s'imbriquent : le fait de partir en voyage permet d'assouvir la curiosité de découvrir d'autres pays et d'autres modes de vie, à condition d'avoir l'envie de la découverte.

Mais à l'intérieur de ce premier message un autre message est sous-jacent, le rôle du souvenir de jeunesse qui peut se transmettre. Il est important de faire comprendre aux jeunes lecteurs que suivant les époques les difficultés en général, et celles liées au voyage en

particulier, ne sont pas les mêmes. Ce livre témoigne d'une époque ; celle où le téléphone portable et Internet n'existaient pas encore.

Mais comment l'auteur fait-il pour transmettre son message ?

3. Didactisme de l'œuvre

3.1 Le voyage

- *Partir à l'aventure*

Dès le début de l'œuvre nous comprenons que deux amis vont faire le tour de l'Europe en train :

« Ipar-ekialderantz

22 : 30 Hendaiako tren geltokian Pariserako trena noiz irtengo zain gaude Jon eta biok. Gure asmoa, Inter-rail tren txartelarekin ahahik eta Europako herrialde gehien zeharkatzea eta ezagutzea da. » (9or)

« Bidaiarako egindako planifikazioa eta programazioa hutsaren hurrengoa izan da ; horrela bertsolariek bezala bat-batean jardungo dugu, gogoak eta kemenak garamatzaten lekura mugituz. » (9or)

Traduction française :

« Vers le nord-est :

22 h 30 Jon et moi attendons à Hendaye de voir quand partira le train pour Paris. Notre but avec ce billet de train Inter-rail est de traverser et de connaître le plus de pays européens. » (p.9)

« Nous n'avons fait aucune planification ou programmation de voyage ; comme les poètes improvisateurs nous allons nous diriger vers les endroits qui nous attirent. » (p.9)

Nous constatons que ces deux amis partent à l'aventure pour connaître l'Europe. Mais quelles aventures vont-ils connaître ?

- *Le voyage ; témoignage d'une époque.*

Nous constatons la place prise par le « minutage » très précis de cette première étape du voyage.

Au cours du voyage, nous observons qu'ils ont beaucoup de mal à trouver un logement :

« Belgika — Brusela
16 : 40 Trenez bruselera iritxi bezain pronto, dirua aldatu dugu Belgikako txanponera. Tamalez, tren geltoki ondoko gazte-aterpetxean ez dago tokirik. »
17 : 20 Oinez, bigarren gazte-aterpetxea aurkitu dugu eta hemen ere ez dago tokirik. Etsiak jota motxila kendu eta lurrera botatzen dugu.
17: 30 Gaur gehiegi ibili gara; hortaz, telefono txartel bat erosten dugu hurrengo aterpetxera deitzeko, haraino alferrik bertaratu aurretik.
17:45 Ez dakigu nola erabiltzen den zehazki telefono txartela, baina "probatu eta erratu" metodologia erabiliko dugu. Kaleko telefono kabinak ez du seinalerik ematen. » (16or)

Traduction française :

« Belgique — Bruxelles
16 : 40 aussitôt arrivés à Bruxelles en train, nous avons échangé notre monnaie en monnaie belge. Malheureusement, dans l'auberge de jeunesse située à côté de la gare il n'y a pas de place.
17 : 20 A pied, nous avons trouvé une autre auberge de jeunesse mais ici non plus il n'y a pas de place. Fatigués, nous avons sorti nos sacs à dos et les avons jetés par terre.
17 : 30 aujourd'hui nous avons trop marché ; nous achetons une carte téléphonique pour téléphoner à une autre auberge de jeunesse, pour ne pas nous rendre là-bas pour rien.
17 : 45 nous ne savons pas au juste comment utiliser cette carte téléphonique, mais nous allons utiliser la méthodologie "essayer et échouer". La cabine téléphonique de cette rue n'émet aucun signal. » (p.16)

À la lecture de cette citation nous observons que l'histoire se déroule à une autre époque que la nôtre :

- Arrivés à Bruxelles ils échangent leur monnaie. Aujourd'hui nous avons la monnaie unique européenne, l'euro.
- Ils achètent une carte téléphonique, pour téléphoner d'une cabine téléphonique afin de réserver dans une auberge de jeunesse. Aujourd'hui pour réserver une chambre lors d'un voyage nous utilisons soit le téléphone portable, soit Internet.

Nous observons que les protagonistes de cette œuvre ont de la persévérance et une certaine ouverture d'esprit. Partir à l'aventure les oblige à s'adapter à toutes les situations avec très peu de moyens. Ils font des rencontres. Ces rencontres les font réfléchir sur le monde qu'ils découvrent.

- *Les rencontres*

À Berlin ils dorment chez une amie qui squatte un appartement avec plusieurs personnes :

« Josuneren 'etxea' komunista estilodun etxe okupatu bat da, eta ez da bizi bera bakarrik, beste berrogei okupa edo squatterrekin batera baizik…Lo egiteko literak dituzte, baina ez guztiontzat ; beraz, lurzoru gogorreko izkina bazter bat gorde du Josunek guretzat ; gelditzen den txoko libre bakarra…Gainera, egia esan, nahiago dugu larregi ere ez sozializatzea, Josunek aurkeztu dizkigun pertsona bakanek zigarroak edo/eta LSDa eskatu digutelako. » (29-30or)

Traduction française :

« La maison de Josune est une maison de style communiste occupée, et elle ne vit pas toute seule, elle vit avec quarante autres occupants ou squatters… pour dormir ils ont des lits mais pas pour tout le monde ; alors Josune nous a réservé un coin à même le sol ; le seul endroit qu'il reste… en plus, à dire vrai, nous ne souhaitons pas socialiser trop vite avec les seules personnes que Josune nous a présentées car chacune d'entre elles nous a demandé des cigarettes et/ou du LSD. » (p.29-30)

Nous observons que les deux voyageurs sont confrontés à la pauvreté et à la consommation de drogue, les squatteurs, la promiscuité, le fait de dormir à même le sol, la drogue…

Plus loin, au cours de leur voyage dans le même compartiment de train, ils sont face à un homme de type *maghrébin* :

« Austria — Innsbruck

00 : 30 Hamar minutuko urduritasun eta tensio isiltasuna bereganatu du trenak. Badator mugazaina berriz ere, oraingoan metrailetadun militar batek lagunduta, jan egiten zaituen begirada izugarriarekin. Gure aurreko eserlekuetara zuzentzen da, magrebtarrarengana : 'Mister Urlia' ? galdetzen du. Urliak atsekabe keinua egiten du, maleta jaso eta badoa

01: 00 Ezin dut lo hartu. Etengabe erretzen zuen etorkinaren gaineko mila galderaz betea dut burua : Nongoa ote zen? Nondik zetorren? Nora zihoan? Zertarako ? Zergatik Suiziako kontrol gogorretara ausartu ? Zein zen haren historioa ? Zer gertatuko zaio orain ? Gauerdian aduana postuan atxilotuta, zer egingo diote ? Jatorrizko herrialdera itzularaziko dute ? Baina zergatik zetorren Europara ihesi ? Zergatik ez da gu bezain libre munduan zehar bidaiatzeko ? Jakin-mina eta pena uztartzen dira… Salbazioa izan zitekeen norabaiteko joateko aukera agortzen ari zen; bere patua jokaldi bakarrean jokatu, eta gaizki atera zaio. » (75-76or)

Traduction française :

« Austria — Innsbruck

0 h 30 dans le train la tension et le silence se fait sentir. Le douanier revient encore une fois, cette fois-ci aidé d'un militaire mitraillette à la main et le regard prêt à nous manger. Il se dirige vers le Maghrébin assis en face de nous : "Monsieur Untel" ? lui demande-t-il. Untel d'un signe désespéré prend sa valise et s'en va.

01 : 00 je ne peux pas m'endormir. Des tas de questions me passent par la tête au sujet de l'émigré qui fumait : d'où était-il ? D'où venait-il ? Où allait-il ? Pourquoi ? Pourquoi a-t-il osé affronter les contrôles douaniers suisses pourtant réputés durs ? Quelle était son histoire ? Qu'allait-il lui arriver maintenant ? Incarcéré, que va lui faire la police ? Vont-ils le renvoyer chez lui, dans son pays d'origine ? Pourquoi venait-il en Europe ? Que fuyait-il ? Pourquoi n'est-il pas aussi libre que nous de voyager dans le monde ? La curiosité et la peine se

mélangeaient… la possibilité de se sauver en allant quelque part s'envolait ; son destin tenait à très peu de choses, et c'est mal tombé. » (P. 75-76)

Cette citation prouve qu'Iker a des idées préconçues, il est dans le registre interprétatif : il pense que cette personne est un immigré qui fuit son pays... il ressent alors de l'empathie pour lui.

Nous voyons qu'à partir d'une hypothèse non vérifiée sur ce voyageur, il en conclut du fait de sa différence physique que cette personne est un immigré, nous pouvons penser, n'ayant pas d'information civique sur lui, que quelqu'un d'autre aurait pu conclure qu'il était Autrichien.

Ils continuent leur voyage font des visites et apprennent l'histoire et la géographie des pays. Nous constatons leur ignorance en ce qui concerne la géopolitique des régions qu'ils traversent et de plus, ils ont des cartes géographiques périmées. Eux-mêmes ont un regard amusé sur cette méconnaissance.

- *Histoire et géographie*

« Hego-Ekialderantz
Lehen aldiz jakin dugu zatikatutako Jugoslavia ohiaren estatuetako bat Eslovenia izenekoa dela. Geure buruari zin egiten diogu atlaseko mapa zaharra zaborrontzian jubilatuko dugula eta Europako geografia ikasteko hurrengo Eurovision osorik irentsiko dugula, penitentzia modura. » (87or)

Traduction française :

« Vers le sud-est
Pour la première fois nous avons appris que la Slovénie faisait autrefois partie de la Yougoslavie. Nous nous sommes juré que nous allions jeter la vieille carte de l'Europe à la poubelle et que la prochaine Eurovision nous allons la regarder du début à la fin en guise de pénitence et pour apprendre notre géographie. » (p. 87)

« Dubrovnik

10 : 30 Alargunaren etxea Dubrovnikeko zentro historikotik urruti dagoela iruditu zaigu. Eta ez dauka argazkitan erakutsitakoaren antzik. Kanpoaldean fatxada erorita dago, 1992. Urteko bonbardaketan auzoa suntsitu zuten. » (95or)

Traduction française :

« Dubrovnik
10 : 30 il nous semble que la maison de la veuve se trouve loin du centre historique de Dubrovnik. Et cette maison ne ressemble pas aux photos qu'elle nous a montrées. La façade extérieure est tombée depuis qu'en 1992 un bombardement avait détruit le voisinage. » (p.95)

Petit à petit les voyageurs, regagnent le Pays basque. Le dernier jour ils arrivent enfin en gare d'Hendaye.

« Hendaia
8 : 00 Hendaian buruko minarekin tentel eta txepel esnatu gara…
9 : 00 Etxera iristeko urrengo topo eta trenetarako txakur txikirik ez dugunez, Jonen gurasoei telefonoz deitzen diegu, gu salbatzera etor daitezen. » (120-121or)

Traduction française :
« Hendaye
8 : 00 nous somment arrivés à Hendaye avec un mal de tête et nous sommes levés fatigués…
9 : 00 pour arriver jusqu'à la maison comme nous n'avons pas le moindre centime pour le topo [type de train] *ou le train, nous avons appelé par téléphone les parents de Jon pour qu'ils viennent nous sauver. »* (p.120-121)

Nous constatons que les deux jeunes voyageurs sont rentrés de leur voyage épuisés et souffrants. Même la fin du voyage leur réserve des surprises désagréables : pas de transport pour leur permettre de rentrer chez eux.

Nous observons que malgré leur périple ils sont encore dépendants de leurs parents.

Conclusion

Nous concluons que cette œuvre décrit un voyage tel un reportage sans investigation.

Nous avons constaté qu'il n'y a pas de communication verbale directe entre les protagonistes et les personnes rencontrées au cours de leur voyage : seuls l'observation précise et le ressenti sont utilisés comme source d'information.

Par l'incommunication qu'il met en scène l'auteur implicitement explique au lecteur qu'un voyage n'en est pas un s'il n'est pas animé de l'envie de découvrir les autres modes de vie, de pensée des pays visités et de leurs habitants.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Desio izeneko tren batean*

Auteur: *Inaki Serrano Lasa*

Genre: Le voyage

E □ P □ A■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Le journal de voyage - À travers ce livre l'adolescent comprend ce qu'est un journal de voyage. 2. Géopolitique des pays visités. Exemple: Yougoslavie. 3. Evolution technologique : époque sans téléphone et internet. 4. Les populations marginales. 5. La conséquence de 'l'inculture' - Pensée stéréotypée	6. Regarder sans juger, ne pas avoir d'a priori 7. Etre ouvert aux autres par l'observation.	8. La mort. 9. Le souvenir. 10. La liberté de penser.

L'ETE DE 1948

1948 KO UDA

Patxi Zubizarreta

Introduction

En ce qui concerne la présentation de l'auteur nous vous renvoyons à l'introduction du livre *Enara, zer berri*. (p. 174)

Le roman que nous étudions date de 1994, les universitaires Xabier Etxaniz et Manu Lopez Gaseni l'ont classé dans les romans d'amour. Nous l'étudierons en tant que roman historique car même si la trame principale de cette œuvre est une histoire d'amour ce livre témoigne d'une époque : celle de la société de l'après-guerre civile espagnole.

L'auteur est le narrateur de cette histoire.

1. Résumé

Les parents de Beñat sont partis et le laissent seul à la maison pour qu'il étudie le contrôle du lendemain. Il n'a aucune envie d'étudier. Il se rend dans la chambre de ses parents pour fumer quelques cigares que son père cache dans sa table de nuit. À sa grande surprise il y trouve un journal intime. Il commence à le lire, et s'aperçoit que c'est celui de son père. Celui-ci raconte un épisode de sa vie d'adolescent lors de l'été 1948, à l'époque de l'après-guerre civile espagnole dans le village de La Reineta[56].

2. Message

Les difficultés rencontrées lors de l'adolescence à des périodes différentes sont semblables, en particulier les problèmes liés à la rencontre amoureuse. Par ailleurs, cette œuvre raconte, à travers ce récit historique, la vie pendant et après la guerre civile espagnole et ses

[56] La Reineta est le nom en espagnol, sous le régime franquiste, de la ville de Larrañeta.

conséquences. Cette œuvre délivre donc un message implicite de la transmission entre deux générations, du vécu du père, José Galparsoro à son fils Beñat et par ricochet à l'adolescent lecteur.

3. Didactisme de l'œuvre.

Le livre de Patxi Zubizarreta *1948ko Uda* revêt un didactisme implicite. À travers le journal intime du père, José Galparsoro, le fils Beñat découvre la jeunesse de son père. Il découvre sa façon de vivre.

Comment le message est-il délivré ?

3.1 Analyse sociologique d'une époque : l'été 1948.

- *Découverte d'un journal intime.*

Dès le début nous comprenons que Beñat trouve le journal intime, alors qu'il était en train de chercher les cigares pour les fumées :

« Espero bezala beheko kaxoian era guztietako tabakoa zegoen : tabako zorroak, aitari aspaldi oparitu zion piparako ; zigarro beltzak ; gorriak ; pururen bat edo beste… Eta Beñatek gustukoena izaki beltza aukeratu zuen…

Atzera tiraderako gauzak lehen bezala ipintzen ari zela (horretan kontu handiz ibiltzen zen), zerbait arrotzari antzeman zion puruen azpialdean. Hango gauzetan apur bat arakatu, eta, berehala, kaxoi hondoa estaltzen zuen zurixkaren azpian, liburuxka zahar antzeko bat topatu zuen. Hura zabaltzearekin batera, lehen orrialdean izen hau irakurri zuen : José Galparsoro. Idazkerari erreperatu zionean, liburuxka hura gazte baten egunerokoa iruditu zitzaion. » (12or)

Traduction française :

« Comme il l'espérait dans le tiroir du bas il y avait toutes sortes de tabac : il les avait offerts à son père pour qu'il les fume : du tabac noir ; rouge ; quelques « puros »… Et Beñat avait pris ce qui lui plaisait le plus, le tabac noir…

Alors qu'il était en train de ranger dans le tiroir du fond ce qu'il avait pris (il faisait très attention à bien ranger les choses à leur place), sous les cigares il avait trouvé quelque chose d'étrange. Après avoir un peu fouillé, assez vite, sous le drap blanc qui recouvrait la boîte, il avait trouvé une sorte de vieux livret. Tout en l'ouvrant, sur la première page il avait lu ce prénom et ce nom : Jose Galparsoro. En observant l'écriture, il lui sembla que ce livret était le journal intime d'un jeune. » (p.12)

Plus loin nous constatons que Beñat comprend que ce journal intime est celui de son père :

« Azken lerro haiek irakurri bezain laister, Beñat berehala ohartu zen. Arranopola ! Gakoa izen soil batean zegoen : bai, delako José hura bere aita baino ez zen, nahiz eta orain Joseba deitu ; eta bestalde, La Reineta herria Larrañeta zen. Bere herria alegia. Horrekin batera, borrokaldi haiek aitak noizbait aipatuak zituen…

Orduan ulertu zuen istorio eta izen haiek guztiak gerraostekoak zirela, sarritan entzundako gerra zibilaren ondokoak, alegia. Bixia zen: kontu haiek bere liburuan jasoak zeuden, baina gurasoak berak ziren protagonistak. Are bitxiago zen gainera : protagonista eta idazlea, nor eta aita bera zuen. » (24or)

Traduction française :

« Aussitôt après avoir lu ces dernières lignes, Beñat avait tout de suite réalisé. Mon Dieu ! La clé se trouvait être le prénom : Ce José était son père, même si aujourd'hui il s'appelle Joseba ; et d'autre part, la ville La Reineta n'est autre que Larrañeta, son village. Les bagarres qu'il racontait, son père lui en avait déjà parlé…

Alors il comprit que toutes ces histoires et ces noms dataient de l'après-guerre civile espagnole dont il avait tant entendu parler. C'était bizarre : toutes ces histoires étaient écrites dans son livre, et ses parents en étaient les protagonistes. Chose encore plus bizarre : le protagoniste et l'auteur n'était autre que son père. » (24or)

Nous comprenons qu'il (José) raconte dans son journal intime ce qu'il a vécu pendant la période de la guerre civile espagnole en 1936 puis l'après-guerre. Nous affirmons qu'à travers son récit il témoigne de cette époque.

Mais que raconte-t-il ?

- *Le journal intime, miroir d'une époque.*

Témoignage sur la vie quotidienne :

Nous observons que le journal intime contient un témoignage sur la vie quotidienne de l'époque :

« 1948 ko uztailaren 2an

… Gaurkoa, hirira joaten naizen bigarren aldia da. Aurreko batean aita eta biok joan ginen liburu dendako nagusiarekin hitz egitera.

…Gainera, nola hamar senidetan gaztena naizen, ba oso ohitua nago mandatuak egiten… » (15 or)

Traduction française :

« 2 juillet 1948

… aujourd'hui, c'est la deuxième fois que je vais en ville. La dernière fois nous étions partis avec mon père pour discuter avec le patron de la librairie.

… En plus, comme je suis le dernier d'une famille de dix enfants j'ai l'habitude de faire les courses… » (p.15)

et,

« 1948 ko uztailaren 3 an

…auzoenean neskato tuberkulosoa edo gaixo haurra aipatzen delarik, denok dakigu Aguedari buruz ari direla, alegia, bularreriak joa dagoen zazpi urteko neskatoaz… Antza, Agueda oso gaixorik dagoenez, hil aurretik argazki bat atera nahiko liokete, eta La Reinetan ez baitago argazkilaririk, Hiritik lehenbailehen baten bat bidaltzeko eskatu dit. » (17-18or)

Traduction française :

« 3 juillet 1948

… dans le voisinage quand nous parlons de l'enfant malade de la tuberculose, nous savons tous que nous parlons d'Agueda, de la petite fille de sept ans malade des poumons… comme Agueda et très malade, ils voudraient la prendre en photo avant son décès, et comme à La Reineta il n'y a pas de photographe, il m'a demandé d'en faire venir un le plus vite possible de la ville. » (p.17-18)

et,

« 1948 ko uztailaren 4 an

… Agustinen mandatua gogoan, liburu dendara heldu bezain laster Don Miguelekin mintzatu naiz. Aguearen berri eman diot eta berak, nirea baino letra txukunagoz, gutun bat idatzi du. -Tori, hoa hemen agertzen den helbidera, Figureski argazkilariaz galdetu, eta emaiok gutun hau-.

Tximistaren pare heldu naiz argazkilariaren dendara (eskerrak gero eta hobeki ezagutzen ditudala Hiriko kaleak) eta hark, gutuna irakurri, eta lanak zeuden zeudenetan utzirik, -Don Migueli esan, hurrengo trenean joango naizela- jaurti dit.

…Aguedaren etxe atetik marmar apal bat entzun baitut igo egin naiz. Gela batean arrosarioa errezatzen ari zirenen artean, hilkutxa xuri bat ikusi dut lau candela luzeren argitan. (19or)

Traduction française :

« 4 juillet 1948

… la demande d'Agustin en tête aussitôt arrivée à la librairie j'ai parlé avec Don Miguel. Je lui ai donné des nouvelles d'Agueda, et lui d'une écriture plus soigneuse que la mienne a écrit une lettre. – Tiens, va à cette adresse et demande le photographe Figureski et donne-lui cette lettre – .

À la vitesse de l'éclair je suis arrivé à la boutique du photographe (heureusement que je connais la ville de mieux en mieux) et lui, a lu la lettre, a abandonné son travail et m'a dit :

« dis à Don Miguel que je prends le prochain train ».

…j'ai entendu quelques bruits de la maison d'Agueda, alors je suis monté. Dans une chambre au milieu des personnes qui récitaient le chapelet se trouvait un petit cercueil blanc entouré de quatre bougies. » (p.19)

Ces citations prouvent que Beñat a entre les mains le journal intime de son père qui date de juillet 1948. Par conséquent, nous comprenons que Beñat est un adolescent d'une autre génération.

Qu'apprend Beñat sur la vie de son père en 1948 ?

Il apprend ce qui diffère par rapport à ce qu'il vit :

- José Galparsoro se rend très peu en ville. Il explique que c'est la deuxième fois : « *aujourd'hui, c'est la deuxième fois que je vais en ville.* »

    - Actuellement, les déplacements sont facilités par les voitures et les transports en commun.

- José Galparsoro est issu d'une famille nombreuse. Il explique qu'ils sont dix frères et sœurs : « *En plus, comme je suis le dernier d'une famille de dix enfants…* »

    - José Galparsoro est issu d'une famille très nombreuse, dix enfants. Aujourd'hui les fratries ne sont pas composées d'autant d'enfants.

- La petite fille de sept ans Agueda est malade de la tuberculose et finira par en mourir. Alors sa famille souhaite prendre une photo. Pour cela, il faut aller chercher un photographe en ville.

    - Agueda meurt de la tuberculose. Aujourd'hui cette maladie se soigne, peu de personnes en décèdent, du moins en Europe occidentale. D'autres part, les voisins de José Galparsoro n'ont pas d'appareil photo. Aujourd'hui la plupart des gens peuvent faire facilement des photos via leur téléphone portable ou appareil photo.

- Ils s'écrivent des lettres pour communiquer : « *Tiens, va cette adresse et demande le photographe Figureski et donne-lui cette lettre – … et lui, a lu la lettre, a abandonné son travail et me dit ; dis à Don Miguel que je prends le prochain train.* »

    - Don Miguel et Figureski s'écrivent une lettre. Aujourd'hui la communication écrite se fait essentiellement par sms, e-mail, très peu de personnes s'envoient des lettres pour échanger ce type d'informations.

- Les corps des personnes décédées demeurent à la maison pour les visites.

    - Les visites mortuaires d'Agueda se font à la maison. Aujourd'hui ces visites se font principalement au funérarium.

Nous constatons que ces différents points observés dans les citations témoignent de la vie quotidienne de l'époque, l'été 1948.

Analysons à présent les témoignages concernant la guerre civile espagnole et l'après-guerre.

Témoignages sur guerre civile espagnole et l'après-guerre :

Deux temps de narration se distinguent. Le temps de la narration où l'auteur raconte la période de l'après-guerre civile espagnole, et celui où José Galparsoro raconte ses journées dans son journal intime.

L'auteur raconte la vie durant l'après-guerre :

« *Gerraondoa zen eta halako sasoi mingarri guztiak bezalaxe, ia gerra bera baino latzagoa : gerraren zauriak oraindik sendatu gabe zeuden ; jateko gutxi zegoen (galdetu bestela katuei) ; eguna joan eguna etorri, familiako askoren berririk ez zen iristen, eta, iritsiz gero, ez ziren oso gozoak izaten… kalean ez zegoen edozein kantu abesterik, eta aitak zioenez, 'Kantatzea ere debekatzen hasten den momentutik malo…'* » (34or)

Traduction française :

« C'était l'après-guerre et comme toutes les périodes douloureuses de ce type elle était plus difficile encore que la guerre : les blessures de la guerre n'étaient pas encore cicatrisées ; il y avait très peu de nourriture (demandez aux chats) ; les jours se succédaient et très peu de nouvelles des proches arrivaient, et quand elles arrivaient elles n'étaient pas très bonnes… ; dans la rue il ne fallait pas chanter n'importe quel chant et comme son père le disait, "à partir du moment où l'on interdit de chanter cela va très mal…" » (p. 34)

- La mort provoquée par la guerre :

« Ama, ostera, berritsuagoa zen eta semeari maizago mintzatzen zitzaion. Behin batez, esate baterako, gerra ondoko pasadizio argigarri bat kondatu zion… Dirudienez, egun batean hegazkin bonbaketarien harrabotsa entzun zen herrian – seguruenik lorotxoa ABIOIAK, ABIOIAK !!! oihukatzen hasi zen-, eta jende asko, larri eta estu, trenaren tunelean babestu zen. Baina zoritxarrez, gertatu zen une bertsu hartan trena ere abiada bizian eta herioan ere zetorrela. Eta bonbetatik babestu nahi izan zuen jendea, oharkabean, are zulo beltz eta beldurgarriagoan sartu zen… » (46or)

Traduction française :

« La mère cependant, était plus jeune et elle parlait plus souvent avec son fils. Un jour, elle avait raconté un épisode d'après-guerre… Un jour on avait apparemment entendu en ville le bruit des avions bombardiers – le petit perroquet avait certainement crié LES AVIONS, LES AVIONS ! ! ! – Et beaucoup de personnes inquiètes et paniquées s'étaient cachées dans le tunnel ferroviaire. Mais malheureusement, le train arrivait à toute vitesse à ce moment-là. Et ceux qui s'étaient protégé des bombes sans le vouloir étaient entrés dans un trou noir qui faisait encore plus peur… » (p. 46)

Nous constatons la description de la vie durant l'après-guerre. Nous observons :

– Une vie difficile. La souffrance et la faim faisaient partie du quotidien : « *les blessures de la guerre n'étaient pas encore cicatrisées ; il y avait très peu de nourriture (demandez aux chats) ».*

À la lecture de ces citations nous ressentons encore l'emprise de la dictature et de la guerre, l'auteur insiste sur la peur permanente.

– Ils avaient peur de chanter certaines chansons : « *dans la rue il ne fallait pas chanter n'importe quel chant et comme son père le disait, « à partir du moment où interdit de chanter cela va très mal… ».*

– Ils avaient peur au moindre bruit et cette peur en a tué certains (cf. l'épisode du tunnel ferroviaire).

Il poursuit cette description en soulignant les conséquences de la guerre et de la dictature au Pays Basque et dans toute l'Espagne (notamment l'interdiction des films). José Galparsoro décrit dans son journal intime :

- L'interdiction de parler basque

« *1948 ko uztailaren 5a*

…Behin maisuak euskaraz hitz egiten harrapatu zuen, eta nola eskolan gaztelaniaz bakarrik egin daitekeen, ba, konpasaren orratza hartu, eta mihia zilatu zion… Astapotro halakoa ! Ez naiz harritzen Martinek eskola zipitzik ere maite ez izatea. » (20-21or)

Traduction française :

« *5 juillet 1948*

… un jour la maîtresse l'avait attrapé en train de parler en basque, et comme à l'école il fallait parler en espagnol, avec l'aiguille du compas elle lui avait troué la langue… Quel sauvage ! Je ne suis pas étonné que Martin n'aime pas du tout l'école. » (p.20–21)

- Le contrôle qu'exercé la dictature franquiste sur les films diffusés :

« *1948 ko uztailaren 15 a*

…Gu zinemara edozein igande edo jai egunetan joan gaitezke ; helduek, ordea, aurrena elizara joan beharra daukate. Bai txorakeria dirudien arren, arkupeko kartel batean zera egoten da : 'Clasificación de la comision episcopal de Ortodoxia y moralidad', hau da pelikulen sailkapena : 1,2,3,3R eta 4. Eta jendeak ezin du edozein film ikusi… » (40or)

Traduction française :

« 15 juillet 1948

… Nous pouvons aller au cinéma n'importe quel dimanche ou les jours fériés ; les adultes, cependant, doivent d'abord aller à l'église. Oui même si cela paraît ahurissant, sur un panneau était écrit :"Clasification de la comision episcopal de Ortodoxia y moralidad", voici le classement des films ; 1,2, 3, R, et 4. Et les gens ne peuvent pas voir n'importe quel film. » (p.40)

- La peur des avions pendant la guerre et qui persiste après la guerre :

  - Pendant la guerre :

« 1948 ko uztailaren 16a

…Kontua da, gerra garaian, hegazkin bonbaketariak hurbiltzean, jendeak ABIOIAK, ABIOIAK ! oihukatzen zuela, eta denak, beldurrak airean, han edo hemen babesten zirela, ahal zuten tokian… » (45or)

Traduction française :

« 16 juillet 1948

…pendant la guerre, quand les avions bombardiers approchaient les gens criaient LES AVIONS, LES AVIONS ! Et tous les gens, pétrifiés par la peur, se protégeaient là où ils pouvaient… » (p. 45)

  - Après la guerre : (voir analyse ci-dessus partie qui s'intitule ; *La mort provoquée par la guerre*)

À la lecture de ces citations nous constatons :

- L'interdiction de parler en basque.

- Le contrôle et l'interdiction exercés sous une dictature : *« Clasificación de la comisión episcopal de Ortodoxia y moralidad », c'est le classement des films ; 1,2, 3,3 R, et 4. Et les gens ne peuvent pas voir n'importe quel film.*

- La peur pendant la guerre et après la guerre.

L'auteur, par l'intermédiaire du journal intime de José Galparsoro, permet au travers de son histoire personnelle d'aborder de façon concrète l'HISTOIRE de cette guerre. L'histoire de José Galparsoro et celle de la guerre civile sont imbriquées. C'est la raison pour laquelle nous affirmons que *1948ko Uda* est un roman historique.

3.2 L'adolescence.

- *Une adolescence comparable entre deux générations.*

Au fur et à mesure que Beñat lit le journal intime de son père il se rend compte que les préoccupations de son père à son âge ne sont pas si différentes. Notamment au sujet de l'amour. L'adolescent se rend compte que son père a ressenti les mêmes doutes, les mêmes peurs… Par exemple quand il est tombé amoureux de Juana et qu'il raconte sa manière de l'approcher.

- D'abord José (le père de Beñat) raconte son attirance pour Juana :

« 1948 ko uztailaren 11a

… Oso neska alaia ematen du, maribeltxa, txirikorda luzeekikoa… Erabateko panpoxa…bitxia da, baina ez dirudi beste neskak bezalakoa. Inondik ere ez… » (29-30or)

Traduction française :

« 11 juillet 1948

… elle paraît être une fille très joyeuse, mâte de peau, et a de longues tresses… en quelque sorte elle prend soin d'elle… c'est bizarre, mais elle ne ressemble pas aux autres filles. Vraiment pas… » (p.29-30)

- Il découvre son prénom :

« 1948kou uztailaren 12 a

…Gaur deskubrimendu zoragarri bat egin dut. Neskaren izena Juana da : Juana, Juana… »(31or)

Traduction française :

« 12 juillet 1948

… aujourd'hui j'ai fait une découverte merveilleuse. Le prénom de la fille c'est Juana : Juana, Juana… » (p. 31)

- Sa manière de l'approcher :

« 1948 ko uztailaren 13a

…Gaur goizean, Juana atzoko liburu bera irakurtzen aritu da, eta nik nola badakidan non gordetzen duen, ba ohartxo bat utzi diot orri artean. Ohartxoan oso neska jatorra eta gixakoa ematen duela adieratzi diot, trakets samar adieratzi ere seguru asko, eta berarekin zuzenean hitz egiten ez dudanez, modu horretan inguratu behar izan nazaiola… Igual egunen batean geratzeko eta elkarrekin egoteko. » (35-36or)

Traduction française :

« 13 juillet 1948

… ce matin, Juana a lu le même livre qu'hier, et comme je sais où elle le range, je lui ai laissé un petit mot entre les pages. Sur le petit mot j'expliquais maladroitement que c'était

une fille très sympathique et douce, mais que comme je ne parle pas directement avec elle je n'ai trouvé que ce moyen pour l'approcher… et je lui ai dit qu'un jour on pourrait peut-être passer un moment ensemble. » (p.35-36)

- La réponse de Juana et les premiers émois amoureux (premier baiser) :

- *<u>Réponse</u>*

« 1948 ko uztailaren 16a

…Alabaina, gaurko egunak uztailaren 16 gogoangarri honek, beste pizgarri bat izan du: Juanaren erantzuna. » (43or)

Traduction française :

« 16 juillet 1948

… en cette journée de 16 avril mémorable j'ai reçu la réponse de Juana » (p.43)

- *<u>Premier baiser</u>*

« 1948 ko uztailaren 17a

…gaur Juanak musu bat eman dit, eta nik beste bat eman diot, eta agurtzerakoan ere hirugarren bat eman diogu elkarri. » (47or)

Traduction française :

« 17 juillet 1948

… aujourd'hui Juana m'a donné un baiser, et je lui en ai donné un autre, et pour se dire au revoir nous nous sommes donnés un troisième baiser… » (p. 47)

À la lecture du journal intime, Beñat constate que la vie de son père n'est pas si différente de la sienne. L'auteur explique qu'il compare sa vie à celle de son père, il donne sa propre définition de la dictature et il est encouragé à écrire une lettre d'amour à Estibaliz, l'adolescente dont il est amoureux.

- *Comparaison de sa vie à celle de ses parents*.

- A la suite de cette lecture Beñat trouve sa peur de l'évaluation du lendemain ridicule :

« Beñatek begiak itxi, eta apur bat nahigabetu ere egin zen. Zer mutil mota zen, halako gertakari lazgarrien berri izanik (gerran hiltzea), *azterketa batengatik larritzen zena? »* (46or)

Traduction française :

« Beñat avait fermé les yeux et se sentit un peu affligé. Quel genre de garçon était-il pour avoir peur d'une évaluation alors qu'il était informé de tels événements (mourir à la guerre), *? »* (p. 46)

- Beñat nous donne sa propre définition de la dictature :

« Gizarteko azterketan diktadura zer den galdegiten badidate – pentsatu zuen segidan–, honela erantzungo dut : Diktadura da musuak eta kantuak debekatzen diren garaia. » (43or)

Traduction française :

« Si on me demande à l'examen de société [matière scolaire] ce que c'est que la dictature — avait-il pensé tout de suite — je répondrai ainsi : la dictature c'est la période où l'on interdit les baisers et les chants. » (p.43)

- La lettre de Beñat à Estibaliz

« Bai badakit gutun hau jasotzean harriturik geratuko zarela…Estibaliz…edo besterik gabe, zure erantzuna, erantzun labur bat jasotzeko. » (59-60or)

Traduction française :

« Oui je sais qu'en recevant cette lettre tu seras ahuri… Estibaliz… ou sans attendre, j'attends ta réponse, j'attends de recevoir ta courte réponse. » (p.59-60)

Nous constatons, que Beñat décide d'écrire son propre journal intime :

« Atzo, ustekabean, aitaren Joseba Zalakainen [c'est Juana qui l'appelait Zalakain]*-egunkaria topatu nuen zigarro bat lapurtzera joan nintzenean. Egunkariak… »* (62or)

Traduction française :

« Hier, sans le vouloir, j'ai trouvé le journal intime de mon père Joseba Zalakain [c'est Juana qui l'appelait Zalakain] *—, quand j'allais lui voler un cigare. Le journal… »* (p.62)

Nous affirmons que le fait qu'il compare sa vie à celle de ses parents et qu'il ose écrire cette lettre à Estibaliz prouve qu'il a compris que finalement malgré les années qui passent les préoccupations, les doutes, les premiers émois amoureux… cette période d'adolescence n'est pas si différente de celle de son père. La communication entre le père et le fils se fait par le carnet intime. Après la lecture du journal intime Beñat s'identifie à son père.

À partir de ce moment-là, il débute avec plus d'assurance sa propre vie amoureuse.

Étudions les procédés littéraires que l'auteur a mis en place pour faire passer son message.

3.3 *Didactisme de l'œuvre et procédés littéraires*

De quels procédés littéraires l'auteur se sert-il pour faire passer son message ?

– Il attise la curiosité du lecteur en abordant une préoccupation fréquente chez les adolescents : le premier amour. Et en profite pour mettre en toile de fond l'histoire de la guerre civile et de ses conséquences.

- Il a écrit son œuvre de façon à ce que Beñat puisse comparer sa vie à celle de son père. Pour cela, il a utilisé le procédé du journal intime dont il donne à

travers le protagoniste José Galasparsoro la définition :

« 1948 ko uztailaren 2a

Gaur pozik nago. Liburu-dendako nagusiak kuaderno hau oparitu dit nire gauzak idazteko. Aurrena data jartzeko gomendatu dit eta, horren ondoren, egunaren laburpena egiteko : egunean zehar egin dudana, ikasi dudana, eta hau eta beste. Hori omen da, behinik behin, egunkarietan idatzita jasotzen dena. » (14or)

Traduction française :

« 2 juillet 1948

Aujourd'hui je suis heureux. Le patron de la librairie m'a offert un carnet pour écrire mes aventures. Il m'a conseillé d'y inscrire la date et après cela de faire un résumé de ma journée : ce que j'ai fait durant la journée, ce que j'ai appris, et plein d'autres choses. Il paraît que c'est ça qu'on écrit dans un journal intime. » (p. 14)

- L'auteur a choisi comme personnage principal de son œuvre un adolescent, qui se nomme Beñat.

Conclusion

Nous concluons que ce livre aborde l'Histoire de la guerre civile espagnole et de la dictature de manière subtile : il met en relation trois personnes au moment de leur adolescence, celle du père José Galparsoro en 1948, de son fils dans les années 80 et du lecteur adolescent à travers le journal intime de José Galparsoro. Ce carnet intime est un témoignage concernant la guerre civile espagnole et la vie quotidienne à cette époque. En prenant le parti de raconter l'Histoire à l'échelle d'un individu et en étudiant la vie sociétale de cette époque, P. Zubizarreta parle de ce qu'est au quotidien une dictature sans la nommer mais en décrivant concrètement les faits induits par elle. Il en découle une définition implicite de la liberté perdue et a contrario de la dictature. Ainsi l'adolescent lecteur s'identifie tout d'abord à Beñat, puis au père. Cette manière d'écrire l'histoire de la guerre civile au travers du vécu de José Galparsoro va être

renforcée par l'analyse superficielle qu'en fait Beñat qui n'est en fait préoccupé que par sa relation amoureuse. De façon implicite le lecteur a ainsi les clés pour en tirer lui-même toute l'analyse. Les mots de peur, de douleur, d'interdit (parler la langue basque, le cinéma, le baiser…), trouvent plus d'écho chez un adolescent qu'un discours explicatif et explicite.

La réaction « simpliste » de Beñat prouve que le vécu d'une génération ne peut pas être transmis totalement dans son intensité : il est difficile de comprendre ce que l'on ne connait pas. C'est toute la richesse pédagogique de ce récit.

Ce récit historique montre aussi la spécificité des conséquences de la guerre civile sur l'histoire du Pays Basque.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre *1948ko uda*
Auteur: Patxi Zubizarreta
Genre: Historique
E □ P □ A ■

ENSEIGNEMENTS ENCYCLOPÉDIQUES	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENTS EXISTENTIELS
1. Définition du jounal intime À travers cette oeuvre l'adolescent découvre le journal intime. Le libraire lui indique comment écrire un journal intime. 2. Guerre civile espagnole 3. La dictature et ce qu'elle induit: - Privation de la liberté individuelle. - Conséquences sur la langue et la culture basque. 4. les modes de vie des différentes époques		5. La transmission entre un père et son fils des modes de vie, de la mémoire historique 6. La liberté individuelle et collective: la dictature. 7. Les sentiments amoureux. 8. La peur. 9. La mort : - Par maladie - Par la guerre.

HUIT HISTOIRES GOTHIQUES

ZORTZI IPUIN GOTIKO

Jon Eugi

Introduction

Jon Eugi est né à Elgoibar en 1971. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages de littérature de jeunesse : *Piraten uhartea* (2009), *Animalekeriak* (2011) …

Le livre que nous étudions ici date de 2014. Nous pourrions deviner par son titre que les thèmes de la mort et du cimetière y seront abordés. La maison d'édition Elkar l'a classé dans le genre de la peur.

Ces différentes histoires ont toutes la même structure littéraire : le personnage principal de l'histoire doit faire face à diverses péripéties pour atteindre son but, résoudre des énigmes.

Nous avons choisi d'étudier une des histoires. Elle s'intitule *Pianista eta dantzaria – Le pianiste et la danseuse. -*

Elle appartient au genre du roman policier dont le protagoniste principal, un jeune homme de 36 ans, doit résoudre plusieurs énigmes pour connaître l'histoire des anciens habitants du château dont il vient d'hériter. Par ailleurs, au sein ce roman policier se loge une histoire d'amour qui se trouve en être le cœur.

C'est le protagoniste principal qui nous raconte son histoire. Son prénom n'est jamais précisé.

1. Résumé

À l'âge de 36 ans j'ai hérité d'un château qu'un oncle m'a légué. Au moment de finaliser la succession j'ai voulu savoir auprès de l'avocat chargé de celle-ci s'il savait qui avait occupé ce château avant mon oncle. Il me raconte l'histoire d'un amour contrarié entre Ludovic le pianiste et Anaïs la danseuse. Depuis leur mort il paraîtrait qu'ils hantent le château. J'ai

décidé de m'y installer malgré tout. À ce moment-là, j'étais loin d'imaginer la découverte que j'allais faire… Ludovic et Anaïs sont toujours vivants.

2. Message

Le message de cette œuvre va découler de l'éclaircissement de l'énigme : que sont devenus les deux amoureux Anaïs et Ludovic ? L'histoire d'amour de cette nouvelle et le secret qui l'entoure sont les moyens pour l'auteur de délivrer un message implicite : l'amour permet de surmonter tous les obstacles. Dans le cas que nous étudions c'est la liberté d'aimer qui est bafouée. Pour vivre leur histoire d'amour ils se donnent les moyens d'y arriver. Et ainsi prouver qu'ils sont libres de s'aimer envers et contre tout.

3. Didactisme de l'œuvre.

3.1 Incipit de l'œuvre : présentation du personnage principal et de l'histoire qu'il devra élucider.

Dès le début de l'œuvre nous comprenons que nous sommes face à un personnage principal qui hérite à la mort de son oncle d'un château hanté et qui fait tout pour découvrir l'histoire des personnes qui y ont habité avant lui et son oncle :

« Ez dut nire bizian aparteko zorionik izan ; horren lekuko, sekula ez zait zozketa bakar baten saririk egokitu, dagoeneko 36 urte ditudan arren. Horregatik, erabat ezustean hartu ninduen duela aste bat jasotako albisteak : gaztelu bat utzi zidan herentzian hil berria zen urrutiko osaba batek. Gaztelu bat ! » (p.83)

Traduction française :

« Dans ma vie je n'ai jamais vraiment eu de chance ; du haut de mes 36 ans je n'ai jamais gagné dans aucune loterie. C'est pourquoi j'ai été surpris il y a une semaine quand j'ai reçu la nouvelle suivante : un vieil oncle éloigné décédé il y a peu me léguait son château. Un château ! » (p.83)

Plus loin nous comprenons que ce château est hanté :

« Zuzenean gaztelura joan aurretik, itzulitxo bat eman nuen oinez herrixkan zehar. Kalez kale ibili nintzen, herritaren artean, belarriak erne eta begiak adi. Eta nire belarrietara heldu zenak pittin bat asaldatu ninduen. Izan ere, nire osabarena izandako gazteluan itzal bat agertzen zela zioten herri hartako biztanleek; behin baino gehiagotan ikusi zuten figura beltz bat pasatzen leihoen paretik…Mamuen kontua nahikoa ez eta, horrez gain, noizean behin, piano baten soinuak zirela ere bazioten. » (p.83-84)

Traduction française :

« Avant d'aller au château, j'ai été faire un tour à pied au village. Je me suis promené de rue en rue, au milieu des villageois, les oreilles et les yeux en alerte. Et ce qui venait à mes oreilles me faisait un peu peur. Il paraîtrait que dans le château qui appartenait à mon oncle une silhouette apparaît, selon les habitants de ce village ; plus d'une fois ils ont vu une figure noire passer devant la vitre de la fenêtre… Et comme si l'histoire du fantôme ne suffisait pas, quelquefois le son d'un piano retentissait. » (p.83-84)

Après avoir entendu cela, il demande à l'avocat de son oncle qui se charge de la succession de lui raconter l'histoire des habitants qui ont vécu au château avant son oncle. On apprend qu'il a été le lieu d'une histoire d'amour contrarié (dont le dénouement rappelle celle de Roméo et Juliette, comme on pourra le voir) :

« Jakin-minak jota, gizon hura nor zen galdetu nion abokatari. Ludovic Zoltan zela san zidan ; gazteluaren jabea izana nire osaba baino lehen. Piano jotzaile oso ona eta konposatzaile aparta izan zela adieratzi zidan…
Alabaina, bere biziak amaiera tragiko bat izan zuen nonbait. Izan ere Anais deitutako dama batez maitemindu zen, baina, zoritxarrez, bi maitaleek gazitik gehiago dastatu zuten eztitik baino. Anais nahiz eta aristokrata familia bateko alaba izan, ballet dantzaria zen. Ludovicen kontzertu batean dantzatzea egokitu zitzaionean, biek elkar ezagutu bezain azkar, seko maitemindu ziren. Nolanahi ere emakumearen gurasoak ez zuten inoiz begi onez ikusi pianista harekiko harremana, eta ahal zuten guztia egin zuten bikotea bereiztearren. Hala Anaisen

aitak, Godkurrek noble gisa zeukan boterea baliatuz, … Ludovic gerra frontera bidaltzea lortu zuen… Aitzitik sei hilabetera arerioek hil zutelako berria heldu zitzaion Anais-i. Hori jakitean, dama gazteak bizitzeko gogoa galdu zuela aitortu zien ingurukoei, eta egunez egun haren osasunak okerrera egin zuen. Handik hilabete gutxira, pneumonia gaitzak mendean hartu eta hil egin zela hedatu zen bazter guztietara…

(Bost egunen buruan Anaïs hil eta)

Bost egunen buruan Zoltan (Ludovic) ez zela hil egiaztatu zen nonbait identifikazio akats larria egon zen: hildako soldadu bat Ludovic-ekin nahastu zuten, granada baten eztandak aurpegia dexitxuratu ziolako gazteari… Anaisen zoriaren berri izan zuenean, ordea kolpe izugarria hartu zuen… Harrezkero ludovic ez zen lehengoa izan…Gaztelu honetan sartu eta kanpora ateratzeari uko egin ziola esaten dute… egunak nola edo hala igarotzea izan zen, eta urte betera desagertu zen… hiltzat jo zuten. » (p. 85-88)

Traduction française :

« *Par curiosité, j'ai demandé à mon avocat qui était ce monsieur. Il m'a dit que c'était Ludovic Zoltan ; le propriétaire de ce château avant mon oncle. Il m'a précisé que c'était un excellent pianiste et compositeur…*

Cependant, sa fin de vie a été tragique. Il était tombé amoureux d'une jeune femme qui s'appelait Anaïs, mais malheureusement, les deux amoureux ont plus gouté au malheur qu'a la douceur du miel. Même si Anaïs était la fille d'une famille d'aristocrates, c'était aussi une danseuse de ballet. Elle avait dansé à l'occasion d'un concert de Ludovic, c'est là qu'ils s'étaient rencontrés et aussitôt ils étaient tombés amoureux. Les parents de la jeune femme ne virent jamais cette relation avec le pianiste d'un très bon œil. Et ils firent tout pour séparer le jeune couple. Le père d'Anaïs, en tant que noble de Godkurrek, par les pouvoirs qui lui étaient conférés a envoyé Ludovic à la guerre…

Au bout de six mois Anaïs apprit que les ennemis l'avaient tué. A l'annonce de cette nouvelle elle commença à dire à son entourage qu'elle avait perdu le goût de vivre, et de jour en jour sa santé s'aggravait. Quelques mois après on avait entendu qu'une pneumonie l'avait emportée…

Au bout de cinq jours on apprit que Ludovic Zoltan n'était pas mort, suite à une erreur d'identification : ils avaient confondu un soldat tué avec Ludovic car il avait le visage défiguré par la grenade…

(Lorsque Ludovic) apprit la nouvelle de la mort d'Anaïs, il en reçut un grand coup…

À partir de là Ludovic ne fut plus le même…

*Il ne sortait plus du château, il passait ses journées à errer et au bout d'un an il disparut… le bruit courut qu'il était mort. (*p. 85-88)

Nous constatons que dans cette nouvelle deux histoires sont racontées, la deuxième étant enchâssée dans la première:

- L'histoire d'un jeune homme qui hérite du château de son oncle et curieux de connaître l'histoire de ses précédents habitants.
- L'histoire d'amour d'Anaïs et Ludovic contre laquelle les parents de la jeune femme se sont opposés.

Ces deux histoires (1-le château hanté et son mystère ; 2-l'histoire d'amour des anciens occupants) ont des zones d'ombre auxquelles devra faire face le jeune homme ayant hérité du château. L'enquête qu'il va devoir mener pour résoudre ces énigmes va faire du texte un roman policier. Cela donne à l'œuvre un rythme qui susceptible de plaire à l'adolescent lecteur.

Le château est soit soi-disant hanté mais le jeune homme choisit d'y rester. Dans la nuit, il entend des bruits. Le jeune héritier se lève et débute son enquête concernant Ludovic et Anaïs.

3.2 L'enquête.

Le jeune homme de 36 ans débute son enquête en fouillant le château. Il découvre une lettre que Ludovic a écrite à Anaïs alors que celle-ci était déjà décédée.

Alors il se pose quelques questions :

« Zer egin pentsatzen ari nintzela, ohe mahaineko tiraderak irekitzeari ekin nion… Ludovicek sinatutako gutunak eta haren beste idazlan batzuk ziren !...

Erabat txundituta gelditu nintzen ; ezin nuen nire harridura ezkutatu. Nola zen posible Zoltanek bere maite hilari hala idaztea ? Ez zitzaidan buruan kabitzen ; hura ez zen logikoa. Burua galtzen hasia zen, inondik ere. Aldizkarian argitaratzeko moduko erreportaje baterako gaia izan zitekeela-eta, ikertu behar nuela iritzi nion. » (91-93or)

Tradition française :

*« En pensant à ce que j'allais faire, j'ai ouvert en même temps les tiroirs de la table de chevet… il y avait des lettres signées de Ludovic ainsi que d'autres textes manuscrits. J'étais quelque peu ahuri ; je ne pouvais pas le cacher. Comment était-il possible que Zoltan (Ludovic) écrive de cette façon à sa bien-aimée décédée ? Je ne comprenais pas ; ce n'était pas logique. Il avait, semble-t-il, perdu la tête. Cela pouvait être le sujet d'un reportage à publier dans un magazine et je pensai que je devais mener l'enquête. » (*91-93or)

Il débute alors son enquête en questionnant un policier qui avait lui-même enquêté à l'époque sur cette affaire de vol de corps dans les cimetières :

« (Polizia Osvaldo Ostrvsky 36 urteko gizon gazteari)

- *Urriko egun batean iluntze partean, telefonoz hots egin zigun emakume batek, hilerrian jende susmagarria zebilela esanez. Ni eta beste kide bat ahalik eta azkarren bertaratu ginen. Hala ere, ez genuen inor idoro kanposantuan. Azken eguzki izpiak baliatuz hilobiak gainbegiratzeari ekin genion ; banan bana aztertu genituen, Ainaisenera iritsi ginen arte. Ez neukan zalantzarik harena zela, epitafio deigarria zeukalako idatzita : Heriok ere ezin gaitu bereizi. Marmol zurizko hilobiari gertutik erreparatu nionean, gaineko tapakia mugitua zegoela konturatu nintzen. Nire besoen indarra baliatuz, apur bat gehiago mugitzea lortu nuen, barnekoa ikusteko beste, eta, a zer nolako ezustekoa : hilkutxa tapakirik gabe eta hutsik zegoen ! Ez zegoen Anaisen hilotzik barnean ! Zur eta lur gelditu ginen… »* (95or)

(Poliziak urrunago segitzen du)

« Sinesgaitza zirudien baina Anais-en aferak argitu gabe jarraitzen zuen ... » (97or)

« (36 urteko gizonak poliziari)

- *Hortaz Anaisen gorpua ez zen sekula agertu ?*
- *Sekula ere ez.*
- *Eta sekretua gaur arte gorde duzu ?*
- *Bai. Zer galdurik ez daukat jada, adin honetan, zuri egin dizudan aitorpenarekin. »* (98or)

Traduction française :

« (le policier Osvaldo Ostrovsky au jeune homme)

- *C'était un jour d'octobre, à la tombée de la nuit, une femme nous avait appelés au téléphone et nous avait expliqué que des personnes suspectes se promenaient au cimetière. Un collègue et moi-même nous sommes rendus au cimetière le plus vite possible. Nous n'avons trouvé personne. Avec les derniers rayons de soleil nous avons observé les tombes une à une jusqu'à ce qu'on arrive sur celle d'Anaïs. Je n'avais aucun doute, c'était bien la sienne, car il y avait l'épitaphe suivant dessus : "même la Mort ne peut nous séparer". Quand je me suis approché de la tombe je me suis rendu compte qu'elle était ouverte. En utilisant la force de mes bras je l'ai ouverte encore plus, pour voir l'intérieur, et quelle surprise : le cercueil était ouvert, et il n'y avait aucun corps à l'intérieur ! Le corps d'Anaïs n'y était pas ! Nous étions abasourdis… »* (p.95)

(le policier plus loin)

« C'était incroyable mais cette affaire n'avait donc toujours pas été élucidée… » (p.97)

(le jeune homme au policier)

« – Le corps d'Anaïs n'a jamais réapparu ?

- *Jamais*
- *Et tu as gardé le secret jusqu'à aujourd'hui ?*
- *Oui. Je n'ai rien à perdre, à mon âge, après te l'avoir révélé. »* (p.98)

Suite à cette révélation l'héritier rentre au château et découvre qu'Anaïs et Ludovic sont toujours vivants.

3.3 Anaïs et Ludovic : « l'amour de toute une vie »

Le jeune héritier découvre en rentrant chez lui suite à l'enquête qu'il vient de mener qu'Anaïs et Ludovic sont toujours vivants :

« (gazteluaren azpiko estaian)

Lehenengo bostekin ez nuen emaitza onik izan, baina seigarren saiakeran atea zabaldu egin zen, eta nire begi ikaratuak zur eta lur gelditu ziren : edadeko gizon eta emakume bat zeuden !

- Ludovic eta Anais ! – ihes egin zidaten hitzek ahotik.

Biek niregana jiratu zuten burua eta, ondoren elkarri begiratu zioten, hain maitekiro, ezen bizi osoko amodioa islatzen baitzuen begirada hark, eternitatean iraungo duen maitasun keinua bailitzan. » (100or)

Traductions françaises :

« (au sous-sol du château)

Avec les cinq premières clés la porte ne s'ouvrait pas, mais avec la sixième la porte s'ouvrit, et je restai coi: un homme d'un certain âge et une femme étaient présents !

- Ludovic et Anaïs ! –m'exclamai-je.

Les deux tournèrent la tête vers moi et se regardèrent avec tant d'amour que leur regard reflétait l'amour de toute une vie, tel le signe d'un amour éternel. » (p.100)

Ludovic et Anaïs lui racontent alors leur histoire :

« Egin genuen guztia, bion harteko harremana ahalbidetzeko egin genuen –hasi zen azaltzen Anais. Ez zegoen beste aukerarik gure amodioa modu onean porturatzeko. Nire aitaren aurkako jarrera ezaguturik, era bitxi honetan jokatu beste erremediorik ez genuen izan.

- Egia esan, Anais-en burutazioa izan zen-aitortu zuen Ludovic-ek…

- Beraz, pneumoniarena egia zen ? galdetu nion Anaisi.

- Bai gaitzak hartu ninduen eta larri egon nintzen ; gutxi falta izan zen herioarekin joan nendin. Horregatik eraman ninduten klima lehorragoan kokatua zegoen erietxe batera. Han denbora igaro ahala nire osasunak hobera egin zuen. Tarte horretan , nire aldameneko gelan zegoen emakumea ezagutzeko parada izan nuen. Harrigarria bada ere fisikoki nire antz izugarria zeukan. Bisitan inor ez zetorkiola eta umezurtza zela aitortu zidan… botikak eta tratamenduak niri onura eta mesedea zekarkidaten bitartean, bera gero eta okerrago zegoen, azken hatsa eman zuen arte… Orduan ideia otu zitzaidan argi bristada bat legez : nire heriotza antzeztea.

Nire ahizpa Karolari azaldu nion burutazio hura, eta bera laguntzeko prest azaldu zen…

- *Hortaz zure senidearen hilobian lurperatu zutena ez zinen zu, beste emakumea baizik ?*
- *Halatxe da… Zenbait hilabeteren buruan osasuntsu nintzela ahizpa bidali nuen Ludovic-engana, zuzenean nire berri eman ziezaion, eta geroxago berarekin elkartu nintzen. »* (102-103 or)

Traduction française :

« Tout ce que nous avons fait nous l'avons fait pour préserver notre relation — commença à m'expliquer Anaïs. Nous n'avions pas le choix si nous voulions vivre notre histoire d'amour en paix. Connaissant l'opinion de mon père sur cette relation nous n'avions pas d'autre choix que de faire ce que l'on a fait.

- *A vrai dire, c'est une idée d'Anaïs — m'avoua Ludovic…*
- *Donc cette histoire de pneumonie était vraie ? demandai-je à Anaïs.*
- *Oui je suis tombée gravement malade. J'ai failli mourir. C'est pour ça qu'ils m'ont amenée dans un hôpital qui se trouvait dans une zone à climat plus sec. Là-bas ma santé s'améliora. Entre-temps j'ai fait la connaissance de ma voisine de chambre. Même si cela peut paraître invraisemblable, elle me ressemblait beaucoup physiquement. Elle m'expliquait que personne ne venait la voir et qu'elle était orpheline… Pendant que les médicaments et les traitements fonctionnaient sur moi, elle allait de plus en plus mal, jusqu'à son dernier souffle… Alors j'ai eu l'idée d'orchestrer ma mort. J'ai expliqué cette idée à Carole, ma sœur. Elle était d'accord pour m'aider…*
- *Alors la personne que l'on a enterrée dans ton tombeau ce n'était pas toi, mais ta voisine de chambre ?*
- *Oui tout à fait… au bout de quelques mois alors que ma santé s'était améliorée, j'ai envoyé ma sœur chercher Ludovic pour qu'elle lui donne de mes nouvelles, et peu de temps après on s'est retrouvés. »* (p.102-103)

Grâce à l'histoire d'amour Anaïs et de Ludovic l'auteur fait passer le message suivant de manière implicite : il est légitime d'aimer malgré l'opposition des parents.

L'auteur fait passer un autre message, qui découle du premier, de façon plus explicite : il faut respecter l'amour qu'il peut y avoir entre deux personnes. En effet, à la fin du roman le personnage du jeune héritier énonce ce qui peut être interprété comme la morale de l'histoire :

« *Baina zerbait argi neukan behinik behin: bikotearen amodioari ez nion inolako traba edo eragozpenik jarriko »* (105or)

Traduction française :

« Une chose au moins était claire dans ma tête : je n'allais jamais entraver où faire quoi que ce soit contre l'histoire d'amour de ce couple. » (p. 105)

Conclusion

L'auteur, à travers la double histoire qu'il a ici mise en scène –celle d'un jeune homme de 36 ans qui enquête sur l'énigme de son château et celle de l'amour entre Ludovic et Anaïs– nous livre :

- Une nouvelle s'inscrivant dans le sous-genre du roman policier (ou du roman à mystère), car le jeune homme devra mener une enquête autour d'un lieu inquiétant; il a quelques frayeurs en entendant les bruits, il doit fouiller le château et questionner le policier. Il trouve la clé de l'énigme : Ludovic et Anaïs sont toujours vivants et vivent toujours leur amour.
- Un sujet susceptible d'intéresser les adolescents : une histoire d'amour soulevant la question de l'émancipation par rapport aux parents.

Imbriquer ces deux histoires est un choix judicieux de la part de l'auteur car il fait passer son message concernant la liberté d'aimer et de s'en donner les moyens de façon agréable car implicite (à travers l'enquête).

L'auteur, jouant avec la référence à *Roméo et Juliette* de Sheakspeare déjoue l'attente du lecteur en choisissant un dénouement heureux pour son histoire: les deux amoureux ne meurent pas, contrairement aux amoureux de Vérone, et peuvent vivre éternellement leur amour.

Poursuivons avec le tabeau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Zortzi ipuin gotiko (Pianista eta dantzaria)*
Auteur: Jon Eugi
Genre: Roman policier et roman de mystère
E □ P □ A■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Comment résoudre une énigme ? À travers le personnage du jeune homme de 36 ans le lecteur comprend comment on mène une enquête : - Recherche rigoureuse de tous les éléments. 2. Intertextualité avec l'œuvre de Roméo et Juliette À travers cette œuvre nous retrouvons implicitement l'histoire de Roméo et Juliette dans une version heureuse 3. L'héritage À travers cette œuvre le lecteur comprendra ce qu'est un héritage. 4. La généalogie : les ancêtres	5. Respect de l'amour L'auteur à travers l'histoire d'amour contrarié d'Anaïs et de Ludovic explique qu'il faut absolument respecter l'amour entre deux personnes si cet amour est beau, fort et authentique. L'amour est la valeur suprême. Cette valeur l'emporte sur le respect dû aux parents. L'idéologie sur laquelle se fonde cette sacralisation de l'amour est évidemment romantique.	6. La liberté L'auteur montre l'importance de se donner les moyens d'être libre, dans le cas présent, libre d'aimer. Les moyens utilisés sont : - L'émancipation vis-à-vis des parents par la fuite. - Le secret - L'usurpation d'identité. - Une vie cachée.

nire ibilaldiak

MERTXE OLAIZOLA

SOR

MES VOYAGES

NIRE IBILALDIAK

Mertxe Olaizola

Introduction

L'auteur Mertxe Olaizola a écrit l'œuvre que nous étudions *Nire ibilaldiak* à l'âge de treize ans, tel que cela est précisé dans l'avant-propos du livre :

« *Eskutan daukazun liburu hau 13 urteko ikasle gazte batek idatzi du. »*

« Le livre que vous avez entre les mains a été écrit par une élève de 13 ans. »

Cette œuvre a été publiée en 1982. Les universitaires Xabier Etxaniz et Manu Lopez Gaseni l'ont classée dans le sous-genre du roman d'aventure.

C'est le protagoniste Steve Miler qui nous raconte son histoire.

1. Résumé

Je m'appelle Steve Miller et j'ai 67 ans. J'ai toujours voulu être journaliste-reporter au *New York Times*. J'ai gravi les différents échelons de ce métier grâce à mon obstination et à ma compétence. J'ai parcouru le monde à la recherche de photos et de nouvelles, pour les différents journaux qui m'ont embauché. Ce métier m'a fait vivre diverses aventures, j'ai connu la Deuxième Guerre mondiale, j'ai été emprisonné en Argentine avec un de mes collègues au cours d'un reportage. Mais grâce à lui j'ai rencontré ma femme avec qui j'ai eu un enfant, Paul.

2.Message

Mertxe Olaizola par son œuvre *Nire ibilaldiak* et le protagoniste qu'elle met en scène transmet un message implicite à l'adolescent lecteur :

- Il faut se donner les moyens d'atteindre les objectifs que l'on s'est fixés.

Pour faire passer ce message l'auteur invente l'histoire d'un jeune journaliste qui veut devenir grand reporter au New York Times. Ainsi Mertxe Olaizola entraîne le lecteur avec Steve Miller dans le monde entier, et lui fait partager ses diverses expériences.

Mais comment fait-elle passer son message ?

3. Didactisme de l'œuvre

Le journalisme.

- *Un esprit ouvert.*

Dès le début de l'œuvre Steve Miller se décrit comme quelqu'un qui a une grande soif de vivre, et doté aussi de curiosité :

« Nire bizitzaren laburpen motz bat egitera noa. Bizitza honek niretzat duen zuku guztia atera diot eta ene barne kuriositatea gehien bat ase ; guztia ez noski, ze hau ezinezko bait da. » (7or)

Traduction française :

« *Je m'apprête à faire un résumé court de ma vie. J'ai satisfait ma curiosité en tirant de la vie toute sa saveur ; pas dans sa totalité évidemment, car ça c'est impossible. » (*p.7)

Plus loin nous constatons qu'il est journaliste :

« Baina lana bilatzeari ekin behar izan nion laster. Inguruetako egunkari guztietan galdetu nuen, eta azkenik Ohio Town-en txoko batetan onartua izan nintzen inguruko herrietako berriemaile bezala. » (11or)

Traduction française :

« Mais il a vite fallu que je cherche un travail. J'avais demandé à tous les journaux du coin, et Ohio Town m'avait accepté pour donner des nouvelles des villages des alentours. » (p.11)

Ce métier va le conduire à parcourir le monde.

- *Du métier de journaliste aux aventures et expérience de la vie.*

Deuxième guerre mondiale

Lors de la Deuxième Guerre mondiale il se trouve à Milan et décide de se rendre en Suisse :

« Milango estazioan Suiziara joatea bururatu zitzaidan ; esan eta egin, bertan nintzen hurrengo egunean…

Galdetu nuen egunkarietan langileak falta ziren, gehienak bai bait zihoatzen…

Ni pensio ahul batetan nengoen eta gela oso iluna zen; goizero lanera joan ohi nintzen, baina kazetaritzak egun hobeak ezagutu zituen. Egunero notizi triste berberak esan ohi ziren, erreketak, hilketak. Guztia penagarri, benetan. » (57or)

Traduction française :

« À la gare de Milan j'ai eu l'idée de me rendre en Suisse ; sitôt dit, sitôt fait, les jours suivants j'étais là-bas…

J'avais demandé aux journaux s'il manquait des employés, la plupart m'ont dit que oui…

Je me trouvais dans une pension pauvre ma chambre étais très sombre ; tous les matins je partais au travail, mais le journalisme avait connu des jours meilleurs. Tous les jours les mêmes nouvelles tristes arrivaient, des gens brûlés, d'autres tués. Tout cela était triste, vraiment. » (p.57)

Plus loin nous comprenons qu'au moment où il se trouve à Milan c'est la Deuxième Guerre mondiale :

« 1941. urteak desgrazia asko ekarri zuen. Hitler Europa erdiaren jabe egiten ari zen, Mussolini eta Japonesak berarekin zituelarik. » (59or)

Traduction française :

« L'année 1941 n'avait pas été bonne. Hitler était en train de gagner la moitié de l'Europe, Mussolini et les Japonais étaient avec lui. » (p.59)

Nous soulignons plusieurs points concernant le protagoniste de cette œuvre. Il aime l'aventure car il n'hésite pas à parcourir le monde et à partir sur un coup de tête. Pour lui la notion de voyage est associée au métier de journaliste et n'hésite pas à se faire embaucher comme journaliste où qu'il se trouve. Il est capable de s'adapter à toutes les situations et même lorsqu'il est en Europe pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Plus tard il est envoyé en Amérique latine. Il y sera emprisonné.

Prison en Amérique latine

Alors qu'il travaille pour le journal The Times il est envoyé en Argentine pour faire un reportage sur le mode de vie dans la Panpa :

« The Timesko zuzendariarekin hitzegin ondoren, Argentinara bidalia izanen nintzela jakin nuen… » (82or)

« Goiz batetan, Londresetik telegrama bat bidali zidaten. Honek BBC-rako erreportaje bat egingo nuela zioen Panpako bizimoduaz. » (83or)

Traduction française :

« Après avoir parlé avec le directeur de The Times, j'avais appris que j'allais être envoyé en Argentine… » (p. 82)

« Un matin j'avais reçu de Londres un télégramme. Il était écrit que j'allais faire un reportage sur le mode de vie dans la Panpa. » (p. 83)

Mais pour avoir fait ce reportage il sera emprisonné :

« Zuen jokaera hemen delitoa kontsideratzen da, eta horregatik epaituak izateko eskubidea izango duzue…Hiru hilabete haietan kartzelan egon ginen, astean behin edo bietan patiora irtenez. » (92or)

Traduction française :

« Votre façon d'agir est ici considérée comme un délit, c'est pourquoi vous avez le droit d'être jugés… nous étions restés en prison pendant ces trois mois, et nous sortions une ou deux fois par semaine dans le patio. »

Nous observons que son métier de journaliste le conduit en prison. Car dans certains pays la liberté d'expression n'existe pas.

Nous avons observé que son métier de journaliste le met face à des situations comme la guerre ou encore être l'emprisonnement. Cependant, au cours d'un de ses déplacements professionnels, il rencontre aussi sa femme.

- La rencontre avec sa femme et la construction de sa vie familiale.

Rencontre

« Ni zaintzen ninduen enfermera ingles jatorrikoa oso jatorra zen, eta erraz mintza gintezkeen elgarrekin. Oso ederra zen bere 38 urterako. » (113or)

Traduction française :

« L'infirmière qui me soignait était d'origine anglaise et fort sympathique, et nous pouvions parler facilement ensemble. Elle était très belle pour ses 38 ans. » (p.113)

Mariage

« Ezkontzan ez nuen inoiz sinetsi. Baina orain ongi nekien zer nahi nuen. Nire bidaietan Kathy izango zen laguntzaile, ez bait zitzaion gustatzen ni kanpoan nengoen bitartean etxean gelditzerik. » (114or)

Traduction française :

« Je ne croyais pas au mariage. Mais aujourd'hui je savais très bien ce que je voulais. Lors de mes voyages Cathy allait m'aider car il ne lui plaisait pas de rester à la maison pendant que j'étais dehors. » (p.114)

Enfant

« Irailean jaio zen haurrari Paul jarri genion izena. » (122or)

Traduction française :

« Nous avons donné le prénom de Paul à l'enfant qui était né en septembre. » (p.122)

Nous constatons que Steve, le protagoniste de cette œuvre, a rencontré sa femme. Il imagine rapidement son rôle de collaboratrice professionnelle. Il va alors se marier, fonder une famille et tous les trois vont parcourir le monde pendant que Steve poursuivra son métier. Il réussira à intégrer le The New York Times :

« ... Handik hiru astera iritsi zitzaidan azkenean hura, nik hainbeste desiratu nuen The New York Times-tik zetorkidan.

Lankide maitea:

...The Times egunkarian estimatua izan zara, eta hemengo lana onartzen baduzu, zutaz berdin pentsatuko dugulakoan gaude. » (126or)

Traduction française :

« ... au bout de trois semaines m'était parvenue la réponse du The New York Times que j'avais tant désiré.

Cher collègue

... vous avez été très apprécié au journal The Times, et si vous acceptez de travailler pour nous, nous pensons que nous vous apprécierons tout autant. » (p.126)

Plus tard à la retraite, ils continuent de voyager. En Italie, Kathy, malade, est sur le point de décéder.

« Joan den urtean erretiratu nintzen betirako nire lanetik, eta egia esan, ez dit mesederik egin uzteak...(p. 130)

Gaur Veneziara iritxi gara, bide luze baten ondoren... Kathy nahiko grabe dago, eta ni bera baino zerbait hobexeago. Nire azkena hurbil dela sumatzen dut, eta mundu hau uzteak ez dit apuro handirik ematen, nire bizitza egin ondoren. » (131or)

Traduction française :

« L'année dernière j'ai pris ma retraite, et à vrai dire ça ne m'a pas fait beaucoup de bien d'arrêter... (p. 130)

Aujourd'hui nous sommes arrivés à Venise après un long voyage… Kathy était gravement malade, et moi je suis un tout petit peu mieux qu'elle. Je sens que ma fin est proche, et laisser ce monde ne m'inquiète pas beaucoup, car ma vie a bien été remplie. »

Nous constatons que la retraite venue Steve perd à la fois sa passion professionnelle puis rapidement sa femme Kathy. Il est satisfait de son parcours de vie et il envisage sa mort avec sérénité.

Conclusion

Nous avons constaté que Steve a conservé sa passion pour son métier de reporteur inchangée tout au long de sa vie, malgré ses déboires. Il a atteint son objectif professionnel : *être grand reporteur au New York Times,* ainsi que son objectif personnel : fonder une famille. Nous constatons qu'il est satisfait de sa vie et par conséquent, il peut mourir en paix.

L'auteur, Mertxe Olaizola utilise Steve, le protagoniste de cette œuvre, pour faire passer implicitement son message : il faut se donner tous les moyens pour atteindre l'objectif qu'on s'est fixé.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

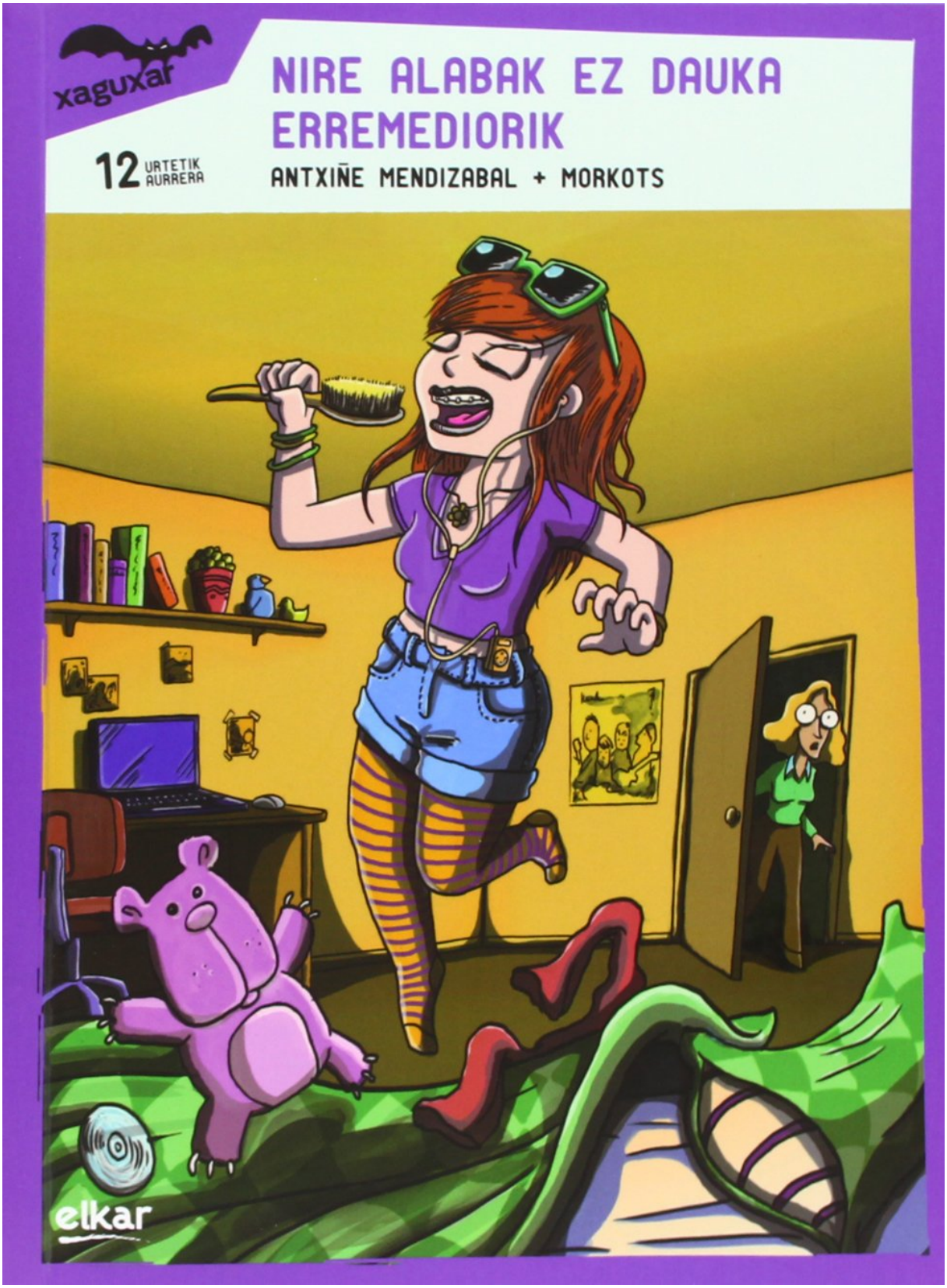
Titre: *Nire ibilaldiak*

Auteur: Mertxe Olaizola

Genre: Aventure

E □ P□ A ■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Metier de journaliste –reporter - Protagoniste : Steve 2. Deuxième guerre mondiale. 3. Dictature : Argentine.		4. Tenacité 5. Capacité d'adaptation 6. Capacité de mobilité. 7. La vie : - La combler - La passion 8. Ouverture d'esprit. 9. Une mort apaisée, acceptée



IL N'Y A RIEN À FAIRE POUR MA FILLE

NIRE ALABAK EZ DAUKA ERREMEDIORIK

Antxine Mendizabal et Morkots

Introduction

Antxine Mendizabal est l'auteur de différents ouvrages en littérature de jeunesse : *Lotsatia naiz eta zer ?* (2010), *Katti beti endredatzen* (2010).

Le roman que nous étudions, *Nire alabak ez dauka erremediorik* (2009) appartient au sous-genre humoristique.

Cet ouvrage aborde la relation parents-adolescents et il le fait de façon originale en adoptant le point de vue de la mère et non celui de la fille, comme on aurait pu s'y attendre. La protagoniste principale de l'œuvre est une maman qui s'appelle Amaia. Elle nous narre la crise d'adolescence que vit Irati, sa fille. Elle décrit la relation conflictuelle qu'elles entretiennent.

1. Résumé

Ma fille Irati est une pré-adolescente. Elle débute sa crise d'adolescence et depuis quelque temps je ne la reconnais plus. J'ai décidé de vous raconter la relation que j'entretiens avec elle et qui est devenue compliquée…

1. Message

L'œuvre *Nire alabak ez dauka erremediorik* délivre un message implicite à adolescent lecteur :

- La relation parent-enfant est souvent compliquée pendant la période de la crise de l'adolescence. De cette relation conflictuelle les parents comme les adolescents en sortent changés, le plus souvent de façon positive, et dans ce cas l'adolescent en ressort « grandi ».

2. Didactisme de l'œuvre

Cette œuvre est porteuse d'un didactisme implicite. À travers le récit d'une mère, l'auteur décrit cette période où les enfants souhaitent avoir plus d'autonomie et les parents doivent petit à petit accepter de lâcher prise pour plus tard laisser leurs enfants partir. L'auteur décrit la crise d'adolescence.

1. La crise d'adolescence

- *Une mère face à la crise d'adolescence de sa fille*

Dès le début de l'œuvre la mère raconte sur un ton comique son désarroi face à cette petite fille qui est devenue adolescente et qu'elle ne reconnaît plus :

« Bai, gure Irati aldatu egin da, dudarik gabe, umorez eta baita gorputzez ere : luzatu egin da, aurpegia zorroztu eta gerria findu zaizkio, eta titi-koskorrak irten ere bai. Aitari, noski, ez dio biluzik ikusten uzten. Nahikoa lan badu bere gorputzarekin ! Ez du bere burua inoiz ondo ikusten ; zer esanik ez hortzetakoa jarri diotenetik. » (11or)

Traduction française :

« Oui, notre Irati a changé, sans aucun doute, aussi bien d'humeur que de corps: elle a grandi, son visage et sa taille se sont affinés, et ses seins commencent à pointer. Bien entendu, elle ne laisse pas son père la voir toute nue. Son nouveau corps lui demande suffisamment de travail comme ça ! Elle ne se trouve jamais jolie ; surtout depuis qu'on lui a mis un appareil dentaire. » (p.11)

Nous constatons que la mère décrit, le changement physique et moral de sa fille : *Oui, notre Irati a changé… elle a grandi, son visage et sa taille se sont affinés, et ses seins commencent à pointer… Oui, notre Irati a changé, sans aucun doute, d'humeur.* Elle la décrit comme une fille mal dans sa peau : *Son nouveau corps lui demande suffisamment de travail comme ça! Elle ne se trouve jamais jolie ; surtout depuis qu'on lui a mis un appareil dentaire.*

Nous observons que la petite fille que décrit cette mère est une enfant qui devient adolescente. Son corps change, elle doit se l'approprier, ce qui explique ses changements d'humeur.

Face à cette petite fille qui est en train de changer la mère explique, toujours de façon comique, que toute la famille est désemparée :

« Argi dago : gure etxean aspalditxoan ez dago giro. Eta ez dakit krisialdi hau hain justu noiz hasi zen. Baina esango nuke Iratik bere gelako atetik Athletic-en posterra kendu eta kenzazpirena jarri zuenean hasi zirela gauzak okertzen. Orduantxe aldrebestu ginen guztiok etxean. » (12or)

Traduction française :

« C'est clair : chez nous depuis quelque temps l'ambiance n'est pas bonne. Je ne sais pas au juste quand a commencé cette crise. Mais je dirais que les choses ont commencé à se compliquer lorsqu'Irati a remplacé le poster de l'Athletic [club de football] *dans sa chambre par celui de Ken zazpi* [groupe de rock]. *C'est à ce moment-là que nous sommes tous devenus fous. »* (p. 12)

Nous observons que toute la famille essaye de s'adapter au mieux aux sautes d'humeur de cette adolescente afin de l'aider. À tel point que la maman s'informe par tous les moyens sur tout ce qui concerne la problématique de l'adolescence :

« Bien bitartean, arratsalde osoa eman dut interneten nerabeei buruz aurkitu dudan idatzi mordoxka irakurtzen. Aditu guztiek diote nerabezaroa ez dela gaixotasun bat eta pasatu egiten dela. Halere, gripea bezalatsu, pazientzia handiarekin eraman beharko dela iduritzen zait. Edozein modutan guztiaren beharrean egongo gara aurreratzean. » (13-14or)

Traduction française :

« Alors j'ai passé toute l'après-midi sur Internet à lire tout ce que je trouvais sur les adolescents. Tous les spécialistes disent que l'adolescence n'est pas une maladie et que cela passera. Mais il me semble, comme pour la grippe, qu'il faudra traverser cela avec beaucoup de patience. Quoi qu'il en soit, toutes les aides seront bienvenues. » (p.13-14)

Nous constatons qu'Amaia fait de son mieux pour comprendre sa fille puisqu'elle lit tout ce qui lui passe sous la main concernant les adolescents.

Nous observons aussi qu'elle n'a pas trouvé beaucoup de réponses dans ses lectures. Même si les spécialistes disent que l'adolescence n'est pas une maladie, elle la compare à la grippe. De cela nous pouvons déduire qu'elle n'est pas vraiment inquiète et qu'elle comprend que sa fille va « guérir », mais qu'il lui faudra beaucoup de patience pour traverser cette période. Elle comprend que chaque adolescent change et que durant cette période une nouvelle relation va se construire entre elle et sa fille.

- *Une nouvelle relation à construire.*

Dans cette nouvelle relation en construction entre la mère et la fille, la maman accompagne sa fille dans ses nouvelles découvertes concernant son propre corps et la vie.

Moment de complicité :

- Elle décrit les premières règles de sa fille sur un mode humoristique:

« - Amaaaa !!!!

Oraingoan bai, beldurtu egin nau Iratiren garrasiak. Ez dago ke usainik ; ez du ematen etxea su hartzen ari denik. Altxatu naiz. Komunetik dator garrasia.

- *Baina zer duzu, Irati ? – esan diot kezkatuta.*

Bera ez dago larrituta, ordea. Irribarrea du begietan, eta, zabal-zabalik jarrita, begira ari zait, poz-pozik.

- *Ama, hilekoa jaitsi zait !*

Ez aurrera ez atzera geratu naiz. Nola ez naiz lehenago ohartu ? Besarkada handi bat eman diot, horixe besterik ez zait bururatu. Uste dut begiak malkoz bete zaizkidala.

Iñaki hurbildu da halako batean kezkatuta :

- *Baina, zer gertatzen ari da ?*

Biok erantzun diogu atearen beste aldetik: nesken gauzak! Eta barre algara handi bat egin dugu. » (p.44)

Traduction française :

« – Mamaaaaan ! ! ! !

Cette fois-ci oui, les cris d'Irati m'ont fait peur. Il n'y a pas d'odeur de fumée ; on ne dirait pas que la maison prend feu. Je me suis levé. Les cris viennent des toilettes.

- *Mais qu'est-ce que tu as, Irati ? - lui ai-je dit, inquiète.*

Elle n'était pas très inquiète. Le sourire aux lèvres et assise elle me regarde toute joyeuse.

- *Maman, j'ai mes règles !*

Je suis resté bouche bée. Comment est-ce que je ne m'en suis pas rendu compte plus tôt ? Je l'ai prise dans mes bras car c'est ce qui m'est venu sur le moment. Je crois que mes yeux se sont remplis de larmes.

Iñaki [le papa] s'est approché tout à coup, inquiet :

- *Mais que se passe-t-il ?*

Toutes deux lui avons répondu : des trucs de filles ! Et nous avons éclaté de rire. » (p.44)

À la lecture de ce passage nous observons qu'a la joie d'Irati d'avoir ses premières règles, car cela signifie qu'elle est devenue une jeune femme : *Le sourire aux lèvres et assise elle me regarde toute joyeuse. — Maman, j'ai mes règles !* s'oppose le sentiment de surprise et d'émotion mélangées à celui de la culpabilité de sa mère qui n'a pas vu sa fille grandir si vite : *Je suis resté bouche bée. Comment est-ce que je ne m'en suis pas rendu compte plus tôt ? Je l'ai prise dans mes bras car c'est ce qui mets venu sur le moment. Je crois que mes yeux se sont remplis de larmes.* Le père est mis à l'écart dès ce moment, car en ayant ses règles Irati est devenue une femme : *Iñaki s'est approché tout à coup inquiet : –mais que se passe-t-il ? Les deux nous lui avons répondu : les trucs de filles ! Et nous avons éclaté de rire. »*

Nous constatons que l'arrivée des premières règles est un moment joyeux, un grand moment pour la mère et la fille. Elles partagent cet instant avec beaucoup de complicité.

Nous pouvons affirmer aussi que pour la mère, malgré tout, sa fille n'est pas encore une femme : elle parle d' « un truc de fille » et non « un truc de femme ». On peut aussi interpréter ce choix lexical comme une façon pour la mère, dans sa recherche d'une nouvelle base de complicité, d'abolir la distance générationnelle la séparant de sa fille en se rajeunissant elle-même.

- Parler sexualité avec sa fille :

« Gaurko sexualitate klasea hobea izan ahal da ? Galdetu diot Iratiri afalorduan, hirurok gaudela aprobetxatu eta Iñaki jakinaren gainean jartzeagatik.

- *Gaur primeran pasatu dut. Sentsazioen jolasa egin dugu.*
- *Zer da jolas hori ?*
- *Gutako bat, begiak itxita, taldearen erdian jarri da, eta besteok banaka hurbildu eta gorputzaren atal ezberdinak laztandu dizkiogu.*

Oraingoan Iñaki izan da listua irentsi ezinda geratu dena.

- *Esan dizut Iñaki, ume hauek oso aurreratuak dabiltzala.*
- *Ukitu duena neska ala mutila zen asmatu behar zuen erdikoak, eta gero zer sentitu duen esan. Bukatu du Iratik azalpena.*
- *Eta zuri erdian tokatu zaizu – Iñakik estu eta larri.*
- *Ez Mattini tokatu zaio. Lotsa-lotsa eginda geratu da. Nik suabe suabe ukitu diot burua. Dena den, Maitenarekin nahastu nau. »* (50or)

Traduction française :

« Est-ce que le cours de sexualité d'aujourd'hui s'est mieux déroulé ? – ai-je demandé à Irati tout en profitant que nous étions les trois sur le canapé, pour mettre Iñaki au courant.

- *Aujourd'hui c'était très bien. Nous avons fait le jeu des sensations.*
- *Qu'est-ce c'est que ce jeu ? ai-je demandé.*
- *L'un d'entre nous, les yeux bandés, se met au milieu du groupe et les autres doivent s'en approcher à tour de rôle et lui caresser différentes parties du corps.*

Cette fois-ci c'est Iñaki qui est resté sans pouvoir avaler sa salive.

- *Je te l'ai dit Iñaki, ces enfants sont très en avance.*
- *Celui du milieu devait deviner si celui qui le touchait était un garçon ou une fille – termina d'expliquer Irati.*
- *Et cela t'est arrivé d'être au milieu ? – demanda Iñaki, pris d'angoisse.*

Non c'est tombé sur Mattin. Il était très embarrassé. Tout doucement je lui ai touché la tête. De toute façon, il m'a confondu avec Maitane » (p. 50).

Nous constatons que les parents d'Irati s'intéressent de près à ce que vit leur fille concernant la découverte de la sexualité. Nous observons que le père est stupéfait de ce que

raconte sa fille. La mère quant à elle n'est pas étonnée, elle trouve que les jeunes sont très en avance par rapport à leur époque.

Nous observons que le dialogue est fluide dans cette famille car le sujet de la sexualité est abordé de façon sereine et sans tabou. La jeune fille répond aux questions de ses parents sans aucune gêne.

Nous pouvons dire que cette œuvre est rédigée sur un ton humoristique. En effet le narrateur emploie un langage imagé, comme si elle assistait à un spectacle amusant, mais jamais se moquer. Le lecteur s'amuse à la lecture de tous de ces petits événements qui sont racontés avec une légèreté bienveillante, comme dans les deux exemples qui suivent :

Son nouveau corps lui demande suffisamment de travail comme ça ! Ou *le poster de l'Athletic dans sa chambre remplacé par celui de Ken zazpi.*

Le récit du cours de sexologie est on ne peut plus amusant car il montre le décalage entre ce qu'a compris la fille et ses parents. Ceci est dû au vocabulaire utilisé par la fille avec naïveté mais qui est perçu par les parents comme une séance de travaux pratiques sexuels. Tout en mettant quelques notes de suspense par une explication d'Irati entrecoupée de dialogues et de descriptions.

Éducation et autorité.

Il n'y a pas que des moments de complicité entre les parents et les adolescents. Les adolescents se heurtent à l'autorité de leurs parents au moment où ils cherchent leur indépendance. Irati et ses parents n'échappent pas à cette règle.

- *Education : Interdiction et besoin d'indépendance.*

Amaia, la maman interdit à sa fille de sortir tant qu'elle n'a pas fait sa chambre :

« Irati, zertan ari zara, marmarrean ? nahi duzuna esango duzu, baina ez zara kalera irtengo gela jaso gabe – ohartarazi diot -. Kaka egin eta bertan utzi, horixe da beti egiten duzuna. Kokoteraino nago… Eta hemendik aurrera, botata ikusten dudan arroparik ez dut garbituko.

- *Egunen batean etxetik ihes egingo dut. Beti kaka ematen. Ahapetik esan du; berak uste baino belarri zorrotzagoa dut nik, ordea.*

Badakizu atea non dagoen – azkenean, ez esatekoren bat esatea behartzen nau beti.

- *Amamarekin bizitzera joango naiz.*

Traduction française :

"Irati, qu'est-ce que tu as à marmonner comme ça ? Tu peux dire ce que tu veux, mais tu ne sortiras pas tant que tu n'auras pas rangé ta chambre – lui ai-je dit — tu laisses tout le temps tout traîner. J'en ai ras le bol… et à partir de maintenant, je ne laverai pas les affaires qui sont par terre.

- *Un jour je vais m'enfuir de la maison. Je suis tout le temps en train de batailler pour rien. Elle avait marmonné à voix basse ; j'ai des oreilles plus fines que ce qu'elle croit.*
- *Tu sais où est la porte — elle finit toujours par me faire dire ce que je ne veux pas dire.*
- *Je vais aller vivre avec mamie.*

Nous observons qu'Irati s'oppose à sa mère. Un dialogue de sourds s'installe entre elles. La mère essaye d'éduquer sa fille en lui donnant des ordres, en lui imposant des limites et Irati cherche à avoir plus d'indépendance et à sortir davantage.

La mère décide de négocier avec sa fille quelques règles à respecter.

- *Négociations*

Mère et fille négocient :

« Iratik papera hartu eta minutu batzuk eman ditu irakurtzen.

- *Ondo da – esan du serio -. Baina eskubideren batzuk ere izango ditut ezta ?*
- *Zure eginbeharrak bete artean, mugatuak – Bota diot nik are seriosago.*
- *Beno, bakea behar dugu – Iñakik- Hitz egin dezagun lasai. Azken boladan txakurra eta katua ematen duzue.*
- *Lehenengo lau puntuak eginbeharrak dira –hasi da Irati hizketan-, eta gaineratekoak itxura guztietan debekuak… Loreak utz ditzagun albo batera.*
- *Ez dira debekuak ; murrizketak baizik. Honezkero konturatuko zinen leku guztietan ari direla murrizketak egiten ; ba etxe honetan ere bai. Krisiaz hitz egiten entzun duzu ezta ?*

- *Lasai, Amaia, ez horrela jarri – Iñakik…*
- *Murrizketak, hala ere negoziatu egin beharko genituzke – Iraik-. Ondo bazaizue, eginbeharrekin batera eskubide batzuk negoziatu ditzakegu.*
- *Esaten ari nintzena: hasita dago heldu bat bezala hitz egiten. Abokatu batek baino erretorika hobea du ume honek – Iñakik harro-harro.'* (66-67or)

Traduction française :

'*Irati prend le papier et le lit en quelques minutes.*
- *C'est bien — dit-elle sérieusement. — mais j'aurais aussi quelques droits n'est-ce pas ?*
- *Si tu remplis tes devoirs, tu auras quelques droits mais limités — lui ai-je dit encore plus sérieusement.*
- *Bon, nous avons besoin d'un peu de paix — dit Iñaki —. Parlons tranquillement. Ces derniers temps vous êtez comme chien et chat.*
- *Les quatre premiers points sont des devoirs — dit Irati —, et tous les autres ressemblent à des interdictions… laissons les fleurs de côté.*
- *Ce ne sont pas interdictions ; seulement des restrictions. Tu as dû t'apercevoir qu'ils font beaucoup de restrictions partout. Alors dans cette maison aussi. Tu entendu parler de la crise, n'est-ce pas ?*
- *Calme-toi, Amaia ne te mets pas en colère comme ça — dit Iñaki…*
- *Nous devrions quand même négocier les restrictions — dit Irati —. Si ça vous paraît correct, en même temps que les devoirs nous devrions négocier quelques droits.*
- *C'est ce que j'étais en train de dire : elle commence à parler comme une adulte. Elle a plus de rhétorique qu'un avocat cet enfant — dit Iñaki tout fier.'* (p.66-67)

Nous observons qu'un dialogue constructif est en train de naître entre les membres de cette famille. Mère et fille acceptent de se mettre à une table pour négocier les tâches ménagères et les sorties, avec pour arbitre le père. Qu'est-ce que cela prouve ? Cela démontre :

- Qu'Irati grandit car elle accepte de dialoguer et de négocier comme un adulte.
- Que chaque membre de cette famille trouve sa place dans cette nouvelle relation qui est en train de naître au cours de la crise adolescence d'Irati.
- Que chacun essaie de trouver le mot juste pour chaque demande : *ce ne sont pas des interdictions ; seulement des restrictions.*

L'auteur nous décrit une famille ou les relations entre ses membres changent. Nous constatons que chaque membre de la famille évolue : Irati peu à peu fait son chemin vers l'indépendance et les parents, quant à eux, acceptent petit à petit de laisser partir leur fille. D'ailleurs, à la fin de l'œuvre la mère explique que sa fille lui en a tout autant appris sur elle-même qu'elle n'a appris à sa fille :

'Izan ere, beti pentsatu dut errezegi bihurtzen garela guraso. Pasio momentu bat, eta bederatzi hilabeteren buruan, ama berri bat etorri da mundura, normalean, zer egin ez dakiela, gauzak bideratu asmatu ezinda, beldurrak jota, gauza izango ote den ere zalantzan jarriz…

Nik badut lagun bat zera diona : haur jaio berri bakoitzak bakoitzak aukeratu egiten dituela bere ama eta aita, bizitza honetan ikasteko geratzen zaien hori ikasarazteko. Gero eta sinetsiago nago arrazoi duela.

Ez dakit Iratik zergatik aukeratu ninduen amatzat. Erantzunak berez etorriko dira ; bizitza osoa daukagu deskubritzeko. Bien bitartean, argi dago ez dudala aukera hori beste ezergatik aldatu nahi. Horrek gainera, honezkero ez dauka erremediorik.' (108or)

Traduction française :

'J'ai toujours pensé qu'on devenait parents trop facilement. Un moment de passion, et au bout de neuf mois une nouvelle mère est venue au monde, normalement, ne sachant pas quoi faire, ne parvenant pas à gérer la situation, pétrifiée par la peur, se demandant même si elle va en être capable…

Moi j'ai une amie qui dit la chose suivante : chaque nouvel enfant venu au monde choisit ses parents, pour leur apprendre ce qu'ils ont encore à apprendre dans cette vie. Je suis de plus en plus convaincue qu'elle a raison.

Je ne sais pas pourquoi Irati m'a choisie comme mère. Les réponses vont venir d'elles-mêmes ; nous avons toute la vie pour le découvrir. Entre-temps, il est certain que je ne changerais ça pour rien au monde. De toute façon, maintenant on n'y peut rien.' (p.108)

À la lecture de cette citation nous comprenons :

- Que c'est à la naissance de la fille que naît la maman !
- Que cette maman a peur et doute de ses capacités à devenir mère ; elle réalise dans l'instant qu'elle doit apprendre à devenir maman avec sa fille.

- Elle réalise que tout au long de leur vie sa relation avec sa fille se modifiera, qu'elles vont sans cesse apprendre l'une de l'autre. Elles vont évoluer ensemble.

Conclusion

Nous concluons que dans cette œuvre la crise d'adolescence est décrite par la mère. L'auteur explique implicitement que les parents doivent accepter que leur enfant devienne adulte.

Tout au long de cette œuvre est démontrée la force de la communication pour résoudre les conflits : les parents apprennent en écoutant les revendications de leur enfant à lui faire confiance. L'adolescent quant à lui, apprend que c'est en négociant avec ses parents qu'il obtiendra petit à petit plus d'autonomie. L'auteur montre que dans toute communication il faut employer le mot juste qui doit être au plus près de ce qu'on veut exprimer.

Ce message est d'autant plus fort que le ton utilisé par l'auteur est humoristique et s'appuie sur un langage imagé, comme si la narratrice assistait à un spectacle amusant, sans pour autant se moquer. Le lecteur aussi s'amuse à la lecture de tous ces petits événements qui sont racontés avec une légèreté bienveillante, ce qui, enfin de compte, contribue à dédramatiser le conflit.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

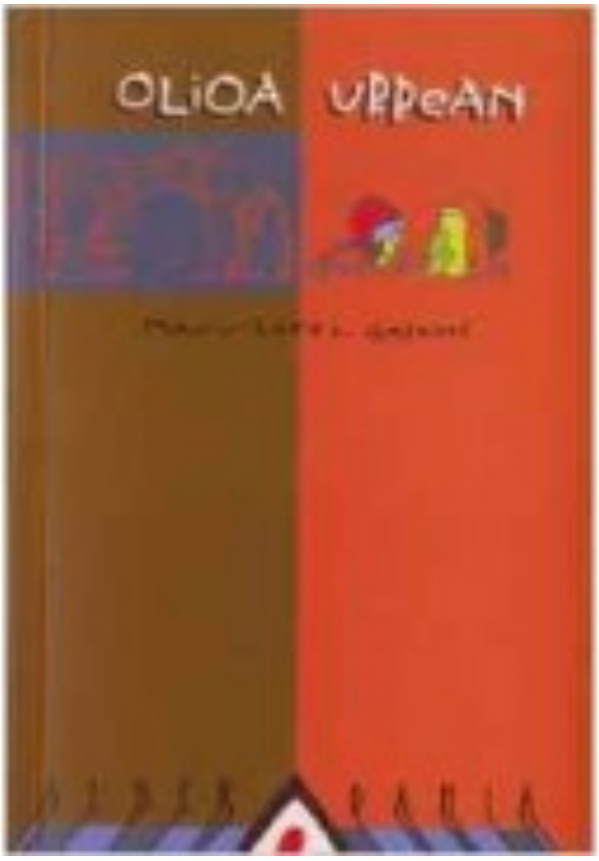
Titre: *Nire alabak ez dauka erremediorik*

Auteur: Antxine Mendizabal

Genre: Humour

E □ P □ A ■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE, PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Le corps humain anatomie et physiologie. - Puberté 2. Négociation : le rôle du mot juste. - Négociation entre Irati et sa mère. 3. La sexualité 4. L'humour en littérature	5. Importance de la communcation 6. Le respect de l'autre dans la dialectique	7. L'Autre : - le respecter dans sa différence - accepter son évolution 8. Etre parent



L’HUILE SOUS L’EAU

OLIOA URPEAN

Manu Lopez Gaseni

Introduction

Manu Lopez Gaseni est professeur d'université spécialiste de littérature de jeunesse basque. Il est l'auteur de nombreux ouvrages en littérature de jeunesse : *Jokoz kanpo* (1987), *Borroka arroka* (1991), *Jaun agurgarria* (1993) …

L'œuvre dont nous allons parler se classe dans le sous-genre du réalisme critique. Bien que ce roman ait été classé par les chercheurs Xabier Etxaniz et Manuel Lopez Gaseni dans le sous genre de la science-fiction, nous démontrons au cours de cette analyse qu'il appartient en réalité au sous-genre du réalisme critique.

À travers ce livre l'auteur critique le monde des affaires et de la spéculation financière.

L'auteur oppose, pour ce faire, les mentalités des gens du milieu des affaires et celle de ceux qui vivent des fruits de leur labeur (en l'occurrence, l'agriculture non industrielle).

Dans cette œuvre chaque personnage raconte son vécu et livre sa vision personnelle de ce qu'il vit.

1. Résumé

Teodor perd son travail dans la finance. Il se retrouve endetté. Ruiné, il décide avec sa femme Dorote de quitter la ville et de laisser derrière eux leur vie frénétique pour aller vivre avec leur fils Anton chez le frère de Dorote, Sebastian, et sa famille à la campagne.

Tout les oppose et les relations entre les membres de cette famille sont compliquées : ils ne se comprennent pas.

2. Message

Le message de cette œuvre démontre ce qu'induit l'argent et quel est son pouvoir. L'auteur Manu Lopez Gaseni explique aux jeunes lecteurs que l'argent a souvent pour

conséquence le non-respect des personnes et de la nature, seul le profit compte et rien d'autre ainsi Teodor va jusqu'à détruire le jardin de son beau-frère pour redorer ses finances. L'argent contribue à la dégradation des relations entre les êtres humains par le mépris de ceux qui ne sont pas riches : Les membres d'une même famille ne se comprennent plus. Teodor et sa famille veulent gagner encore plus d'argent, ils en deviennent dépendants comme une sorte d'addiction à l'argent tandis que la famille de Sebastian vit une vie paisible entourée de la nature et loin des préoccupations et des soucis d'argent.

3. Didactisme de l'œuvre

Nous le qualifierons d'implicite. Comment l'auteur fait-il passer son message ?

- *Deux familles opposées.*

Dès le début de l'œuvre nous constatons que nous sommes face à deux familles totalement opposées bien qu'apparentées.

Dorote nous explique que la situation financière de la famille a changé ; avant elle avait de l'argent, mais à présent elle vit avec son mari et son fils Anton chez son frère, Sebastian :

« Autobus bidaia luzea eta nekagarria izan zen. Zertarako esango dizut kontrakoa: gu ez geuden horrelakoetara ohituta. Inguruko hirietara luxuzko autoez mugitzen ginen ia beti; eta urrunagoko tokiren batera joan behar izaten genuenean, bada, hegazkinez joaten ginen. Nire senarrak ezin zuen denborarik galdu, beraren negozioak, badakizu eta ez zitzaion batere inporta beharrezkoa zen diru guztia gastatzea, baldin eta lehenago eta erosoago iristen baginen gure helmugara. Teodor, nire senarra, gorri gorri zegoen; batetik, haserre bizian zegoelako, nire nebaren etxera joateko ideia ez zuelako inolaz ere atsegin. » (9or)

Traduction française :

« Le voyage en bus était long et fatigant. Pourquoi vous dirais-je le contraire : nous n'étions pas habitués à ça. Quand nous partions vers des villes proches de chez nous, nous voyagions toujours dans des voitures de luxe ; et quand nous devions partir dans des endroits plus éloignés, nous nous y rendions en avion. Mon mari ne pouvait pas perdre de temps, à

cause de ses négoces, et ça lui était égal de dépenser tout son argent pourvu que nous arrivions plus rapidement à notre destination. Teodor, mon mari, était tout rouge ; d'une part, car il était très en colère à l'idée d'aller vivre chez mon frère. »(p.9)

Plus loin, Anton leur fils nous explique la raison pour laquelle ils vont vivre chez son oncle Sebastian, leur endettement:

" Gertaerei bere aurpegi ona bilatu behar zaie, hori esaten diot beti neure buruari. Gainera, jadanik ez naiz umemoko bat, laster hamahiru urte beteko ditut, eta bizitzaren gora beheretara moldatzen ikasi behar dut. Horregatik aitaren negozio guztiek hondoa jo zutenean, bada, penagarria iruditu zitzaidan, bai, baina beste zerbait asmatu beharko zuela pentsatu nuen. Bitartean gure bizi mailari nolabait eustearren, gurasoak gauzak saltzen hasi ziren… Baina diru hura ere agortu egin zen, nonbait eta eskolaz kanpoko jarduera guztiei agur esan behar izan nien eta igandero kanpoan bazkaltzeari… Gero aitak autoa saldu behar izan zuen, baina guztia alferrik… Horregatik, osaba Sebastianen etxera joan behar izan genuenean, presaka eta korrika (bizkorregi nire ustez, ez dakit aitak ez ote zien bere zor guziei ihes egin), bada, lehengusina Julia ezagutuko nuela pentsatu nuen, nire adin berekoa baita. (13-14or)

Traduction française :

« Je me disais à moi-même qu'il fallait chercher toujours le côté positif aux choses qui nous arrivent. De plus, je ne suis plus un enfant, je vais bientôt avoir 13 ans, et je dois apprendre à m'adapter aux aléas de la vie. C'est pourquoi, quand les négoces de mon père ont touché le fond, j'avais trouvé ça triste, oui, mais je pensais qu'il devait inventer autre chose. En attendant, pour maintenir notre train de vie, les parents ont commencé à vendre des choses… mais cet argent aussi s'est épuisé, j'ai dû dire au revoir à toutes les activités extrascolaires et au repas au restaurant le dimanche… après papa a dû vendre la voiture, mais ça n'a rien changé… alors, quand nous avons dû aller chez mon oncle Sebastian, en urgence (trop vite à mon avis, je ne sais pas si papa n'avait pas fui ce faisant toutes ses dettes), alors, j'ai pensé que j'allais connaître ma cousine Julia, qui est de mon âge. » (p.13-14)

A la lecture de ce passage nous comprenons que deux parties d'une seule et même famille cohabitent malgré leur antagonisme ; d'une part, Dorote et sa famille riches mais toujours attirés par l'argent et vivant en perpétuel mouvement puis s'étant endettés ils vont devoir vivre chez

le frère de Dorote et d'autre part, Sebastian et sa famille dont les centres d'intérêt sont à l'opposé.
Il important de souligner qu'Antton le fils de Dorote a treize ans et ce choix d'un protagoniste de 13 ans est de nature à faciliter l'identification de l'adolescent lecteur.

Plus loin, Sebastian nous explique que la famille de sa sœur et la sienne sont différentes. Il pense que Dorote et sa famille viennent chez lui non pas pour vivre avec eux et être heureux, mais pour les utiliser, même si c'est inconsciemment. Cela rend triste Sebastian :

« Orduan arrebaren deia jaso nuenean, poz handia hartu nuen, baina zertarako deitzen zigun aitortu zuenenean, poza halako zapore mikatzaz kutsatu zitzaidan, piperminen ondoan landatutako kalabazinari gertatzen zaion modu berean » (16or)

Traduction française :

« Alors quand j'ai reçu l'appel de ma sœur, j'étais très heureux, mais quand elle m'a avoué pourquoi elle m'appelait, ma joie s'est contaminée d'une saveur amère, comme la citrouille qui est plantée à côté des piments. » (p. 16)

Grâce à cette citation nous comprenons la différence entre les deux familles. L'une est solidaire, celle de Sebastian; sympathique, toujours prête à aider les autres, elle a bon cœur ; *« alors quand j'ai reçu l'appel de ma sœur, j'étais très heureux ».* L'autre est égoïste, celle de Dorote; peu de sentiments et peu de considération envers les autres. Nous observons qu'elle vient rendre visite à sa famille car, étant endettée, elle n'a pas d'autre solution.

Nous constatons que la famille de Sebastian ne s'intéresse pas au monde de la finance et de ceux qui jouent en bourse. Elle imagine les personnes qui sont de ce milieu comme vivant dans un monde à part, dans un monde où l'apparence est primordiale et ayant peu de sentiments envers les autres.

Ces personnes sont à l'opposé de Sebastian, qui lui est toujours prêt à aider ceux qui le sollicitent, sans en chercher les raisons.

Comme le prouve l'extrait qui suit:

« Negozioen mundu horretatik oso urrun bizi naiz, inoiz ez nau erakarri; azaleko ikuspegia besterik ez dut gai horretaz : trajez jantzitako gizon-emakumeak, telefono zelularra eskuan, oso urduri beti, auto handietan oso presaka, ahalik eta diru gehiena irabazteko helburuz. Ez galdetu nola irabazten den, ez baitakit ; baina noizean behin burtsan dena galdu duen jendearen berri ere iritsi zait. Ez dakit hori ote zen arreba Dorotea eta Teodor bere senarrari gertatu zitzaiena. Zeren, egia esan, norbaitek niregana jotzen duenean laguntza eske, ez diot ezer galdetzen: horrek kondatu nahi izaten didana soilik. » (16-17or)

Traduction française :

« Je vis très loin du monde des affaires, cela ne m'a jamais attiré ; je n'ai qu'un regard superficiel sur le sujet: des femmes et des hommes bien habillés, le téléphone portable à la main, toujours stressés, dans des grandes voitures très pressées, pour gagner toujours plus d'argent. Ne me demandez pas comment ils le gagnent, je ne sais pas ; mais de temps en temps il m'arrive d'entendre que des gens ont tout perdu en bourse. Je ne sais pas si c'est ce qui est arrivé à ma sœur Dorote et son mari Teodor. Car il est vrai, que quand quelqu'un vient me demander de l'aide je ne lui demande rien : juste ce qu'ils veulent bien me raconter. »(p.16-17)

Pour résumer, nous constatons que le début de ce livre souligne la différence qui existe entre les membres d'une même famille. Les uns sont des citadins dépendants de l'argent, des cours de la bourse, égoïstes, toujours pressés et les autres sont des ruraux, proches de la nature et solidaires entre eux.

Nous comprenons que tous vont vivre ensemble. Mais cette cohabitation les fera-t-elle se rapprocher ? Se comprendre ? Se respecter ? Ou bien vont-ils vivre les uns à côté des autres sans jamais se comprendre, sans jamais vraiment se connaître ?

- *L'argent et son pouvoir destructeur.*

    - *Égoïsme*

La famille de Teodor essaie de récupérer l'argent qu'elle a perdu. Julia la fille de Sebastian explique que Teodor, pour redorer ses finances, détruit le jardin de son beau-frère Sebastian en créant un prototype pour les jardins qui est censé lui rapporté de l'argent :

« Petra lanean ari zen, eta Sebastian "bizimodu alternatiboaren aldeko LXXVI. mundu kongresura" joana zen egun batzuetarako.

Etxe barruan nengoela, burrunba ozen bat entzun nuen. Leihotik begiratzera joan nintzen eta izugarriko indusmakina ikusi nuen etxe atzeko lurrak iraultzen eta berdintzen. Hantxe zihoazen Sebastianen landaketa guztiak; agur lili, petunia, eta krabelinei. Ondoan osaba Teodor ikusi nuen, liburu bat eskuan, aginduak ematen. Oso harrigarria egin zitzaidan baina presaka nenbilenez, ezer esan gabe alde egin nuen.

Berriro itzuli nintzenean berandu zen, eta etxea jendez beteta zegoen. Sebastian ezik, etxeko beste guztiak guztiak zeuden bertan, eta baita ezagutzen ez nuen beste gizon bat ere. Petra (ez zait gustatzen "ama" deitzea) gorriturik zegoen, oso haserre balego bezala, eta ondoan izeba Dorotea zeukan zerbait xuxurlatzen. Oxaba Teodor zutik zegoen, gizon ezezagunaren ondoan, azalpen moduko zerbait esaten. Etxe atzeko lurretan egindakoa nekazaritza biologikoaren azken aurrerapenean saiakuntza zela, eta era hartara ordu arte teoria hutsa zena egingarria zela frogatuko zuen. Modu hartan hitz egiten ikusi nuenean, Anton etorri zitzaidan burura, eta tertulian emandako azalpenak. Zeharka begiratu nion: han zegoen, xoko batean eserita, oso adi, aitaz arro balego bezala… Leihora hurbildu nintzen berriro, eta etxe antzeko lurrak oihalezko estaldura zuri erraldoiaren azpian ikusi nituen. » (37-38or)

Traduction française :

« Petra travaillait pendant que Sebastian était parti quelques jours au "LXXVI congrès sur les mode de vie alternatifs".

Alors que j'étais à l'intérieur de la maison j'entendis un grand bruit. Par la fenêtre je vis une immense machine qui retournait et égalisait la terre. Il y avait là tout ce qu'avait planté Sebastian ; des pétunias et d'autres fleurs. À côté mon oncle Teodor, avec un livre à la main,

en train de donner des ordres. Cela m'ahurit mais comme j'étais pressé, je partis sans rien dire.

A mon retour il était tard, la maison était remplie de monde. Sebastian n'était pas là mais tous les autres étaient là, y compris un monsieur que je ne connaissais pas. Petra (cela ne me plaît pas de l'appeler maman) était toute rouge, comme si elle était très en colère, et à côté ma tante Dorote lui disait quelque chose. Mon oncle Teodor était debout à côté de l'inconnu, expliquant quelque chose. C'était les dernières avancées de l'agriculture biologique qu'on voyait dans les terres se trouvant derrière la maison, il allait essayer de prouver que ce qui jusqu'alors n'était qu'une théorie était réalisable. Quand je le vis parler de cette manière je pensai à Anton et aux explications qu'il m'avait données au cours de notre conversation. Je le regardais de biais: il était là-bas, assis dans un coin, très attentif, comme s'il était fier de son père… je m'approchai de la fenêtre à nouveau, et je vis les terres recouvertes d'une grande bâche blanche. » (p.37-38)

Nous constatons l'égoïsme de Teodor qui pour améliorer sa trésorerie n'hésite pas à détruire le jardin de son beau-frère, sans son autorisation.

- *Incommunication et silence*

Nous observons quand Sebastian rentre de son congrès qu'il est ahuri. Cela prouve que Teodor ne lui a pas demandé l'autorisation de faire tout ce qu'il a fait. Au lieu de se mettre en colère, il reste muet :

"Bizimodu alternatiboaren aldeko mundu-biltzarretik itzuli nintzenean, guztien aurpegiak sumatu nituen niri begira…. Baratzera itzuli nintzenean, familia osoa atzetik zetorkidala nabaritu nuen. Bertara iritsi, eta ni kanpoan nengoen bitartean han eraikitako estaldura guztiak ikustean, eta biltzarretik makrobiotikari buruz nekartzan ideia berriekin konparatzean, mutu geratu nintzen. Literalki mutu, esan nahi dut… Mututasunak luze jo zuenez, eta bitartean sobera pentsatzeko astia izan nuenez gero,… Teodorrek neure baratzean egindakoak sortarazi zidan haserrea guztiz baretua nuen. Ez naiz ni gizon zitala, eta esan gogo nituen gauza batzuk esateko berandu zela iruditu zitzaidan. (41-43or)

Traduction française :

"Quand je rentrai du congrès sur le mode de vie alternatif, j'ai vu que tout le monde était en train de m'observer... Quand je suis retourné dans mon jardin, j'ai vu que tout la famille me suivait. Une fois là-bas je suis resté muet en voyant tout ce qui y avait été construit et en le comparant aux nouvelles idées au sujet de la macrobiotique que je rapportais du congrès. Je demeurai littéralement muet [...] longuement, et comme j'avais eu largement le temps de réfléchir la colère provoquée par ce qu'avait fait Teodor à mon jardin s'était apaisée. Je ne suis pas un homme méchant, et il me sembla qu'il était trop tard pour dire certaines choses que je comptais dire." (p.41-43)

Nous constatons que Sebastian ne comprend pas la façon d'agir de Teodor. Sebastian reste silencieux. Il ressent une profonde incompréhension et une incommunication s'installe entre eux.

- *Tricherie*

Puis Anton, avec l'aide de sa cousine Julia, va demander au gouvernement pour son père des aides dans le domaine de l'agriculture. Ainsi, Teodor récupérera sa situation financière plus vite qu'il ne le croyait :

"Ni aldez aurretik aitarekin hitz eginda nengoen, eta aztertuak nituen kantoiko gobernuak nekazaritza alorrean ematen zituen diru laguntza guztiak, interesgarrienak aukeratu nituen, eta haietariko bat eskatzeko une aproposenean geundela iruditu zitzaidan. Aitaren izenean noski." (52or)

Traduction française :

"Moi j'avais discuté avec mon père, et j'avais analysé toutes les aides qu'attribuait le gouvernement du canton dans le domaine de l'agriculture, j'avais sélectionné les plus intéressantes, et je jugeai qu'il était temps d'en demander une. Au nom de mon père bien sûr." (p.52)

C'est à ce moment-là qu'intervient l'aide de Julia. C'est elle qui devra argumenter le dossier de demande d'aide :

"-Hor sartzen zen Juliaren zeregina-, oso jende gutxik betetzen zuen behar bezala: proiektua ondo azaldu, arrazoitu eta justifikatzea." (53or)

Traduction française :

"– C'est là qu'entre scène Julia–, très peu de gens remplissent le dossier comme il faut : bien décrire le projet, l'argumenter et le justifier. (p. 53)

Anton veut pirater le site du gouvernement, cela ne plaît pas à Julia, mais elle finit par accéder à sa demande :

Julia,

'Eta, aitorpenetan hasita, beraren zeregin maltzurra zer zen kontatzea lortu nuen. Eta aldez aurretik esan behar dizut ez zitzaidala batere gustatu, baina arrazoiak arrazoi, aurrera egiteko guztiz erabakita zegoen.' (56or)

Traduction française :

'Et, puisqu'on en était aux confessions, je réussis à lui faire raconter quels étaient ses projet,. Et je dois vous dire que je n'étais pas d'accord avec ce qu'il voulait faire. Mais il avait ses raisons et était décidé à le faire quand même.' (p.56)

Nous comprenons que Julia aide son cousin, comme si elle voulait se débarrasser de lui. Si cet argent revenait au père d'Anton, celui-ci repartirait chez lui.

Plus loin, nous observons qu'Anton pirate les ordinateurs du gouvernement et réussit à faire attribuer l'aide à son père :

" Antonek, hilabete luzeetako azpilana egina zuen konputagailuan eta, aitortu zidanez, kantoiko gobernamenduko konputagailu zentralean sartzea lortu zuen. Aldaketa nabarmenik

ez zuen, antza, eta maltzurkeriaren historian ikusi dudan ideiarik argiena bururatu zitzaion: diru laguntzaren kopuruari hiru zero gehitzea. (56or)

Traduction française :

'*Anton suite à un travail de longs mois sur les ordinateurs, comme il me l'avait avoué, avait réussi à rentrer dans l'ordinateur central du gouvernement du canton. Et il avait eu l'idée la plus maline que j'aie vue dans toute l'histoire de la perfidie: rajouter trois zéros à l'aide que le gouvernement affectait.'* (p.56)

Teodor réussit à obtenir l'aide du gouvernement comme l'explique sa femme Dorote :

'Senarraren proeiktua aurrera eramateko, lur sail ikaragarria eman zioten, non, eta gure betiko hiriaren eremuan! Etxera itzuli behar genuen!... Baina harrigarriena eta senarraren ustez bere ekimenaren balioa frogatzen zuena, emandako diru kopurua izan zen; guretzat izan ez balitz, hura guztia gehiegizkoa zela esango nukeen' (56or)

Traduction française :

'Pour mener à bien le projet de mon mari, on lui avait donné beaucoup de terres, et aux alentours de chez nous ! Nous devions rentrer chez nous ! ... Mais le plus impressionnant selon mon mari, qui en concluait que son projet avait un intérêt certain, était la somme d'argent qu'on nous attribuait ; si cela n'avait pas été pour nous, j'aurais pensé que c'était trop.' (p.56)

Sebastian nous explique, que les deux familles n'ont jamais communiqué entre elles, ne se sont jamais compris :

'*Azken finean, arrebaren familia eta gurea inoiz ez ziren benetan elkartu egonaldi luze hartan; elkarrekin egon ginen, baina bakoitza bere aldetik*, *ontzi batean sartutako ura eta olioa bezala'* (61or)

Traduction française :

'Au final, la famille de ma sœur et la mienne ne se sont jamais rencontrées lors de notre cohabitation ; nous sommes restés ensemble, mais chacun de son côté, comme l'eau et l'huile dans un récipient. »(p.61)

Conclusion

A la suite de l'analyse de ce livre nous concluons qu'il appartient au sous genre du réalisme critique et non au sous genre du roman de science-fiction tel qu'il a été –par erreur ?– classé par Xabier Etxaniz et Manuel Lopez Gaseni.

L'auteur par cette histoire et les personnages qu'il met en scène, compare le monde fictif de la richesse obtenue par le placement en bourse et le monde réaliste de la vie par le travail de la terre.

Il analyse ainsi la problématique de la valeur de l'argent :

- Comment l'argent peut rendre égoïste : Égoïsme de Teodor et sa famille.
- Comment l'argent détruit les relations humaines et le respect qui est la base de ses relations ; nous avons vu Teodor détruire le jardin de son beau-frère sans son accord.
- Comment les membres d'une même famille peuvent vivre sous le même toit sans jamais vraiment se comprendre. Se rencontrer car certains ne vivent qu'à travers l'argent (prêt à tout, tricherie, non-respect…) et les autres aspirent à une vie plus simple.
- Comment une vie simple mène à plus de solidarité.

Il démontre implicitement à l'adolescent lecteur les vraies valeurs qui donnent un sens la vie : il vaut mieux aspirer à une vie simple et heureuse, peu importe l'argent pour y accéder ! Les relations humaines et non l'argent sont des valeurs qui donnent du sens à la vie.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Olioa urpean*

Auteur: Manu Lopez Gaseni

Genre : Science fiction – réalisme critique.

E □ P □ A■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
1. Le monde de la finance - Négoce : commerce - Bourse : place financière, jouer en bourse. - Argent : richesse, pauvreté - Endettement 2. Agriculture - Jardin : sa fonction - Agriculture biologique : macrobiotique 3. Congrès - Sebastian va au congrès, pour compléter ses connaissances et être plus performant en macrobiotique.	4. Argent - Il est important de lui laisser sa juste place dans la vie. Ne pas être aliéné à l'argent sinon les valeurs fondamentales sont bafouées : respect des autres, respect de la nature. 5. Solidarité - Sans elle les difficultés de la vie peuvent être insurmontables pour ceux qui les subissent. Ici la solidarité familiale permet de sauver une famille ruinée. 6. Égoïsme - Le repli sur soi n'est pas souhaitable.	8. Une vie heureuse - On n'achète pas le bonheur avec de l'argent. 9. La solidarité - Les relations humaines vraies dépendent de la valeur humaine des individus et non de l'argent. - Les relations humaines contribuent au bien-être de chacun. 10. La vie - Comment réaliser pleinement sa vie.

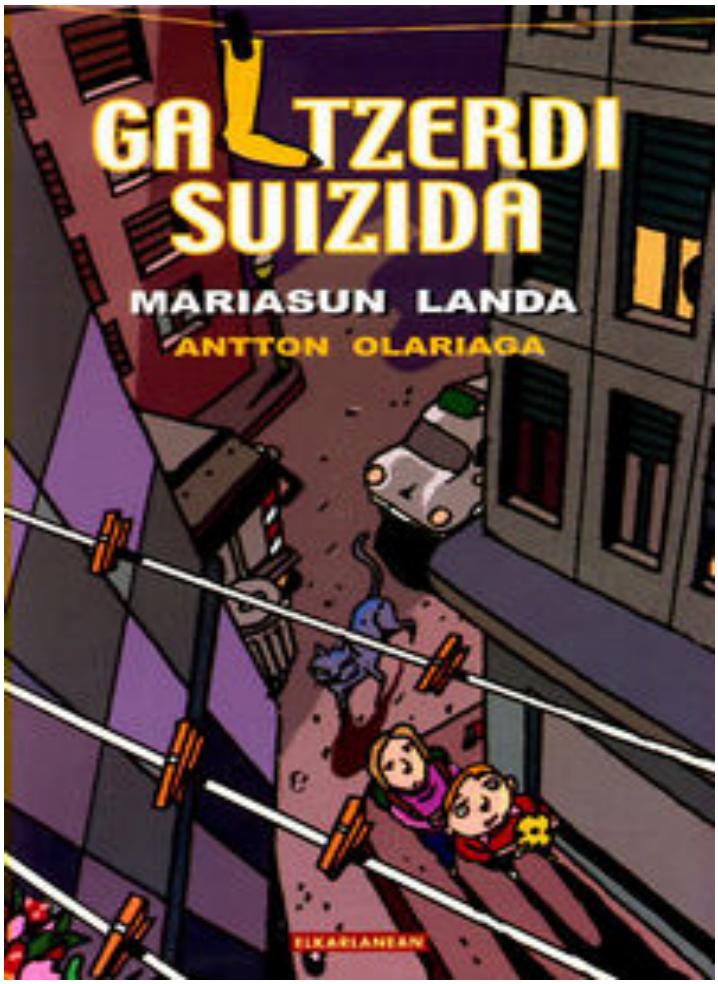
Titre: *Olioa urpean*

Auteur: Manu Lopez Gaseni

Genre : Science fiction – réalisme critique.

E □ P □ A■

ENSEIGNEMENT ENCYCLOPEDIQUE	CONTENU IDEOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENT EXISTENTIELS
	7. <u>Fraude</u> - Obtenir par des moyens illicites ce à quoi on n'a pas droit est parfois tolérable. Ici rajouter des zéros à un chiffre pour falsifier sa valeur.	



LA CHAUSSETTE SUICIDAIRE

GALTZERDI SUIZIDA

MARIASUN LANDA

Introduction

En ce qui concerne la présentation de l'auteur nous renvoyons le lecteur à l'introduction à l'analyse de l'œuvre *Txan fantasma* (p. 196 de notre propre thèse)

Galtzerdi suizida date de 2001. Les universitaires X. Etxaniz et M. Lopez Gaseni l'ont classé dans le registre du réalisme fantastique.

Le protagoniste principal de cette œuvre est une chaussette. Elle nous raconte son histoire, qui n'est autre qu'un voyage initiatique au moment de l'adolescence. Il est important de préciser que cette chaussette est usée. Elle est en pleine crise existentielle. La crise existentielle s'apparente dans cet ouvrage à la crise d'adolescence.

1. Résumé

Je suis une vieille chaussette malheureuse. Mon propriétaire Plinio est âgé et avec lui je ne vis pas assez d'aventures palpitantes. Alors, un jour je décide de me jeter du quatrième étage au risque de mettre ma vie en danger car c'est le seul moyen que je trouve pour vivre. Je pense que j'ai raison. À partir de ce moment, je rencontre des fleurs qui ne vivent que pour l'image qu'elles veulent donner d'elles-mêmes, un rat égoïste, et Klotilde qui est sans domicile fixe. Avec eux je vis et j'apprends la vie… pour finir par rencontrer l'amour.

2. Message

Mariasun Landa à travers son œuvre *Galtzerdi suizida* délivre à la manière d'un puzzle et implicitement ce message principal :

Nous sommes les seuls à savoir ce qui peut nous rendre heureux, et à savoir quels sont les moyens à utiliser pour orienter voire accéder à une vie qui sera la nôtre.

Pour illustrer ce message l'auteur, Mariasun Landa, construit son œuvre de la manière suivante : elle a choisi comme protagoniste principal une chaussette[57] qui prend le risque de

[57] Nous pouvons remplacer la chaussette par un adolescent. La chaussette est une personnification de l'adolescent.

mourir pour vivre. À travers cet acte l'auteur livre au jeune lecteur un autre message implicite, corollaire du message principal : si notre vie ne nous plaît pas il faut tout mettre en œuvre pour la changer. Ce courage va être récompensé car à partir du moment où la chaussette prend le risque de mourir, elle va vivre diverses expériences et émotions qui vont la faire grandir. Par cet aspect, nous affirmons que cette œuvre raconte la crise existentielle d'une chaussette qui s'apparente à la période de l'adolescence. Les différentes expériences proposées par Mariasun Landa vont constituer le voyage initiatique de la chaussette.

3. Didactisme de l'œuvre

Le didactisme de l'œuvre *Galtzerdi suizida* est implicite. Pour faire passer son message l'auteur choisit comme protagoniste principal de son œuvre une chaussette. Cette dernière est une métaphore de l'adolescent. Le lecteur adolescent peut très facilement s'identifier à cette chaussette en pleine crise existentielle. Toutes les expériences que va vivre cette chaussette répondent au questionnement, à la soif de vivre des adolescents et traduisent implicitement le regard que porte l'auteur sur la vie. Tout ceci n'est jamais imposé à l'adolescent lecteur, cela lui est proposé.

Une chaussette en pleine crise d'existentielle

- *Incipit de l'œuvre : du choix de changer de vie d'une chaussette, à la crise d'adolescence*

Dès le début de cette œuvre nous constatons que la chaussette ne se sent pas bien dans sa peau et souhaite changer de vie. Pour cela elle va mettre sa vie en danger et prendre le risque de mourir:

« *Orain dela aste batzuk gertatu zen: laugarren solairutik bota nuen neure burua. » (5or)*

Traduction française :

« Cela s'est passé il y a quelques semaines : je me suis jeté du quatrième étage. »

Et,

« Aurrez oso ondo pentsatua neukan: bizimoduz aldatu nahi nuen. Erabat aldatu, ahalegin hartan bizia galdu behar banuen ere. » (6or)

Traduction française :

« J'avais préalablement bien réfléchi : je voulais changer de vie. En changer totalement, même si je devais mettre ma vie en danger. »

Et,

« Beti sufritu izan dut ez baitzitzaidan nire burua gustatzen. » (7or)

Traduction française :

«J'ai toujours souffert car je ne me plaisais pas à moi-même. »

Et,

« Hitz batetan esanda ez nengoen konforme nire patuarekin. » (8or)

Traduction française :

« En un mot je n'étais pas en accord avec mon sort. »

Nous constatons que cette chaussette est en pleine crise existentielle et ne se sent bien ni dans son corps ni dans son mode de vie.

Nous observons qu'elle sait peu de choses sur la vie avant sa tentative de suicide :

« Plinio jaunaren oin zimur eta usain txarrekoaz gain oso gutxi nekien bizitzaz, erabaki hura hartu baino lehenago. » (5or)

Traduction française :

« Hormis la mauvaise odeur des pieds ridés de monsieur Plinio, je connaissais très peu de choses de la vie avant de prendre cette décision. »

Nous observons que cette chaussette est usée par le contact avec les pieds ridés de Plinio. Et quand le trou apparaît, c'est l'usure de trop. Elle préfère prendre son destin en main

et risquer de mourir en s'enfuyant plutôt que de le subir (c'est-à-dire finir par être jetée dans la poubelle) :

« Beraz, oin puntetan lehen zuloa agertu bezain laster, erabaki bat hartu behar nuela pentsatu nuen. Bestela berehala botako ninduten zaborretara! » (8or)

Traduction française :

« Aussi, quand le premier trou apparut sur le bout des pieds, je pensai que je devais prendre une décision. Sinon on allait tout de suite me jeter à la poubelle ! »

À partir du moment où la chaussette prend cette décision nous observons qu'elle va vivre plusieurs évènements qu'elle décide de nous raconter :

« *Eta harrezkero gertatu zaizkidanak kontatu nahi nituzke hemen, niri bederen sinesgaitzak eta harrigarriak iduritzen baitzaizkit. » (5or)*

Traduction française :

« Et je souhaiterais vous raconter ce qui m'est arrivé depuis, à moi du moins ces choses-là m'ont paru invraisemblables et étonnantes. »

- *De la crise existentielle de la chaussette, à son voyage initiatique : des expériences de vie aux différentes émotions.*

Le caractère

Des géraniums pin-up au caractère fort et égoïste.

Lorsqu'elle saute du balcon de Plinio, elle atterrit sur un autre balcon. Elle y fait la connaissance de géraniums rouges. Rapidement, la chaussette s'aperçoit que les fleurs sont égoïstes et orgueilleuses, elles se croient très belles et la présence de la chaussette les importune car elle entrave la vue (elles veuelent être vues):

« Baina balkoian geranio gorri batzuk zeuden eta berehala jakin nahi izan zuten zenbat denbora geratu behar nuen han, zer asmo nituen. Haien iritziz euren edertasuna kaltetzen nuen eta biziki amorratzen zituen ni han egoteak, haien begira begira… » (11or)

Traduction française :

« Mais sur le balcon il y avait des géraniums rouges et elles avaient tout de suite voulu savoir combien de temps j'allais rester, quelles étaient mes intentions. Selon elles je gâchais leur beauté, et elles étaient contrariées que je reste là à les regarder… »

Alors la chaussette les fait culpabiliser :

« Nik banekien errukia sentiarazten banien bakean utziko nindutela eta halaxe gertatu zen… Eta geranioak landare gehienak bezala, bihotz onekoak dira. Handiuste samarrak hori bai! » (14-15or)

Traduction française :

« Je savais que si je les faisais culpabiliser elles allaient me laisser tranquille et c'est ce qui se passa… et les géraniums comme beaucoup d'autres plantes, ont bon fond. Malgré leur arrogance!

L'auteur dévoile ici une partie de la personnalité de la chaussette : elle refuse le dictat des apparences. Plus loin, un petit vent fait tomber la chaussette du balcon et la voilà partie vers une autre expérience.

Avant d'analyser la prochaine expérience de vie, il faut préciser que la chaussette a tout de même beaucoup appris auprès de Plinio. Tout au long du livre ces enseignements apparaissent. Nous pouvons penser que l'enseignement que lui a transmis Plinio correspond à l'éducation que les parents donnent à leurs enfants. C'est sur cette éducation que va se construire l'adolescent, même pendant sa crise d'adolescence. En effet, la chaussette compare sans cesse cet enseignement avec ce qu'elle est en train de vivre. Voici l'enseignement antérieur que lui rappelle ce qu'elle vient de vivre avec les géraniums :

Nous avons observé précédemment qu'un petit coup de vent a fait tomber la chaussette du balcon. À ce moment-là, la chaussette compare le fait de tomber au fait de voler dans les airs :

« Hau hegaldi labur bat izan da seguru asko. » (15or)

Traduction française :

« Ça c'est sûrement ce que l'on appelle un vol court. »

Nous constatons que Plinio utilisé le mot vol (du verbe voler) pour désigner un moment agréable associé à la possibilité de s'extraire du quotidien :

« *Hegaldia Pliniok erabili ohi zuen hitza zen. Paketez, kartazalez, eta gutunez beteko soto batean egiten zuen lan, eta, basoerdi bat hartzera ondoko taberna batera irteten zenean, hori esaten zien besteei: "Hegalditxo bat egitera noa…" (15-16or)*

Traduction française :

"Voler dans les airs est une expression que Plinio utilisait. Il travaillait dans un endroit rempli de cartons, d'enveloppes et de lettres, et, quand il partait boire un verre au bar d'à côté, il disait aux autres : je m'en vais faire un petit vol…"

Poursuivons l'analyse des différentes expériences et émotions que vit cette chaussette.

Tout d'abord précisons que la chaussette, avec son propriétaire Plinio, a appris l'anglais. Nous constatons que cette langue lui est utile lorsque au cours de son périple elle croise un rat qui parle anglais :

"Arratoi bat zen. Bai entzuten duzuena. Arratoi bat auskalo zerekin konfunditu ninduena eta barruan sartu zitzaidana aterpe eske: -Arratoi zikin hori jakin ahal liteke nolatan ausartzen haizen…? – Help! Help! Arratoi ingelesa zen edo ingelesez zekiena behinik behin… baina askoz arraroagoa da galtzerdi batek hari ulertzea. Baina horrek badu bere arrazoia. Ingelesarena izan zen Pliniok anaiari eta bioi irakasitako gauza on gutxietako bat. (19or).

Traduction française :

'C'était un rat. Oui vous avez bien entendu. Un rat qui m'avait pris pour je ne sais quoi et qui était est entré chez moi pour y trouver un abri : -Vvilain rat, pourrais-je savoir comment tu oses… ? - Help! Help ! C'était un rat anglais ou du moins qui savait l'anglais… mais c'est très rare qu'une chaussette puisse le comprendre. Mais il y a une raison à cela. Si Plinio avait fait quelque chose de bien c'était de nous apprendre l'anglais à son frère et à moi.'

Un élément de la crise adolescence apparaît clairement quand la chaussette demande au rat où peut-il bien aller comme ça ? Le rat ne donnant pas de réponse, la chaussette va elle-même commencer à réfléchir à la question. Et elle se l'avoue, elle-même ne sait pas très bien où elle va :

'Egia esan galdera zaila egin nion, nik neuk erantzuten asmatuko ez nukeena, zeren eta nik neuk ez neuken arrastorik ere, ez nondik nentorren ez nora nindoan bizitza honetan.' (21-22or)

Traduction française :

'A vrai dire, je lui avais posé une question difficile, moi-même je n'aurais pas pu y répondre, car je n'en avais pas la moindre idée, ni d'où je venais ni où j'allais dans la vie.'

La chaussette est en quête de son identité (l'endroit dont elle vient) et ne sait pas davantage où elle va, elle se cherche pour savoir quel chemin elle veut prendre dans la vie. Cette double interrogation correspond bien à une crise existentielle caractéristique de l'adolescence.

Une question traverse alors l'esprit de la chaussette :

« *Eta, egia esan, nire azken esperientzien kontaketa egiten hasita, hauek askoz emozionanteagoak eta zirraratsuagoak ziren nire bizitza osoan izan nituenak baino. Baina zer egin une haietan? »*

Traduction française :

« Et, à vrai dire, en me remémorant mes dernières expériences je trouvais qu'elles étaient beaucoup plus excitantes et remplies d'émotions que toutes celles que j'avais eues jusqu'alors. Mais que faire dans ces moments ? » (26-27or)

Un conseil de Lucas, son ami et frère (la seconde chaussette de la paire), lui vient à l'esprit :

« Gauzak okertzen hasten direnean, hoberena lo edo hilda dagoenarena egiten da. » (27or)

Traduction française :

« Quand les choses commencent à se corser, le mieux c'est de dormir ou de faire le mort. » (27or)

La chaussette va appliquer ce conseil, et cela va l'embarquer dans une nouvelle aventure. Se trouvant au bord d'un égout, elle décide de n'en plus bouger. Klotilde, une sans domicile fixe, la trouve et lui fait vivre de nouvelles aventures :

« Nik ez nuen ezer ikusten, egia, baina norbaitek ni ikusi ninduen eta norbait horrek bizitza aldatuko zidan berriz ere. » (27or)

Traduction française :

« Moi je ne voyais rien, c'est vrai, mais quelqu'un m'avait vu et ce quelqu'un allait, de nouveau, me changer la vie. »

La chaussette va connaître le monde de la nuit et ses habitants. Elle s'aperçoit que dans ce monde il y a des personnes qui n'ont pas de toit, mais qui font tout pour s'en sortir, comme Kloti :

« baina inoiz ez nuen imajinatu Kloti bezalako damarik bazenik, lurrean altxor harrigarrien bila ibili ohi zirenak, alegia. Eta are gehiago esango dut, sekula ez nuen pentsatu ni harentzat altxor interesgarri horietako bat izanen nintzenik: lurretik jaso eta adi adi beha geratu baitzizaidan. » (29or)

Traduction française :

« Mais j'étais loin de m'imaginer qu'il y avait des personnes comme Kloti, qui cherchent des trésors par terre. Et j'étais encore plus loin de m'imaginer que j'allais être pour elle un de ces trésors intéressants: elle m'avait ramassé et m'observait avec beaucoup d'attention. » (29or)

La chaussette décrit Kloti comme ayant des allures de sorcière, mais elle a, semble-t-il, bon cœur :

« […]sorgin itxura zuen, baina haren eskuek ukitu ninduten ean, konturatu nintzen izaki gozo eta txeratsua zela » (29or).

Traduction française :

« […], elle avait l'allure d'une sorcière, mais quand ses mains me touchèrent je compris que c'était une personne douce et attentionnée. »

Depuis que Kloti a trouvé la chaussette elle l'a transformé en marionnette. À partir de ce moment-là, la chaussette devient actrice. Comme toutes les actrices elle va endosser plusieurs rôles :

« Gero bere eskua barruan sartu eta begira geratu zitzaidan, atsegin aurpegiz. Nire harridurarako, bi botoi gorri atera zituen letoizko kaxa batetik, eta oin puntan joxi zizkidan. Hala, bada, minutu batzuen buruan egundoko aldaketa izan nuen: begi gorridun suge beltza ematen nuen. » (32 or)

« Eneee! Orduan konturatu nintzen neu izango nintzela txotxongilo-obra hartako aktoreetako bat. » (34or)

Traduction française :

« Après elle introduit sa main en moi et resta à m'observer, d'un visage souriant. À ma grande surprise elle sortit deux boutons rouges d'une boîte, il me les cousut sur le bout des pieds. Ainsi, en quelques minutes je subis une grande transformation : je ressemblais à un serpent noir aux yeux rouges. »

« Mon Dieu ! Je m'aperçus alors que c'était moi qui allais devenir la marionnette actrice de son œuvre. »

Le choix de l'auteur de faire de la chaussette une actrice à ce moment de l'histoire n'est pas anodin. Pourquoi ? Si nous comparons le métier d'actrice à la crise d'adolescence nous constatons que pendant la crise adolescence, le jeune se cherche. Or, effectivement, dans cette œuvre, la chaussette se cherche. Le métier d'actrice va donc lui permettre d'endosser plusieurs rôles successifs est de chercher ce qui lui convient le mieux.

Par conséquent, le métier d'actrice métaphorise de manière implicite ce moment clé de la crise d'adolescence qui correspond au questionnement sur le chemin que l'on souhaite prendre dans la vie et qui fait de l'adolescent un transformiste psychologiquement parlant.

Par ailleurs, à l'occasion de cette péripétie la chaussette est enfin regardée et appréciée : elle est vue comme un trésor. C'est à partir de cet instant que la chaussette retrouve son estime de soi.

Cette expérience d'actrice –jouer devant des enfants– conduit la chaussette à se souvenir d'un vieux dicton qu'utilisait Plinio :

« Gazteak bururik ez, zaharrak indarrik ez. » (p.36)

« Le jeune n'a pas de tête, le vieux n'a pas de force. »

Nous constatons que Plinio partage avec la chaussette une expérience de vie à travers ce dicton. Néanmoins, plus loin nous constaterons que la chaussette ne comprend pas ce dicton. Elle n'a pas assez d'expérience de vie pour se l'approprier complètement. Elle se remémore la mélancolie de Plinio quand elle le cite :

« Ez dakit zergatik Pliniori begiak bustitzen zitzaizkion esaldi hori esaten zuenean » (37or)

Traduction française :

« Je ne sais pas pourquoi les yeux de Plinio s'emplissaient de larmes lorsqu'il disait cette phrase. »

Suite à cette courte réflexion la chaussette part vers de nouvelles aventures.

La chaussette va apprendre qu'il existe des personnes malhonnêtes et méchantes.

Elle est témoin du vol dont Kloti est la victime. Ce garçon lui vole la seule chose qui lui permette de travailler pour vivre, c'est-à-dire la chaussette marionnette :

"Besteak baino zaharragoa zen haur hura, eta ohartu nintzen ezen, urrunago, erretagoardian bezala, talde bat zeukala zain, berari keinuka… salto batean jarri zen Klotiren eszenategi txikiaren aurrean, eta konturatu orduko eskutik kendu zion sugea emakume

eskekoari…(44or) –Kloti! Kloti! – egin nuen negar nik, ezinean. Alferrik izan ziren gure oihuak, zeren eta izaki arraro hark korrikari eman baitzion zezen saldo bat atzetik izango balu bezala. Klotildek eten egin zuen funtzioa, noski. Eta garrasika aditu nion: "Lapurrari! Lapurrari! . Dena alferrik ordea." (46 or)

Traduction française :

"Cet enfant était plus âgé que les autres. Et je m'étais aperçu que plus loin un groupe de copains l'attendait et lui faisait des signes… En sautant il avait atterri sur la petite scène de Cloti et sans qu'elle s'en aperçoive il lui avait enlevé le serpent des mains… (p.44) — Kloti ! Kloti ! – pleurai-je. Nous criâmes pour rien car cette personne étrange se mit à courir comme s'il avait un troupeau de taureaux derrière lui. Kloti interrompit son spectacle, bien évidemment. Et je l'entendis hurler : Au voleur ! Au voleur !" (p.46)

Alors que la chaussette est entre les mains du voleur elle se demande ce qui va lui arriver. Elle se rappelle un vieux dicton que prononçait Plinio quelques fois :

"Bizitza oso laburra da baina zabala izan daiteke." (47or)

Traduction française :

"La vie est courte mais elle peut être très large."(p.47)

A travers ce proverbe, Plinio souhaite faire comprendre à la chaussette que pour vivre diverses émotions, pour avancer dans la vie, il faut savoir prendre des risques. Sinon la vie devient vite monotone et ennuyeuse.

Nous avons observé que la chaussette se trouvait entre les mains du voleur. Alors, toujours inquiète de savoir ce qui va lui arriver, une autre citation de Plinio lui vient à l'esprit :

"Izan ala ez izan, hori da kontua" (53or).

Traduction française:

"Etre ou ne pas être, telle est la question." (p.53)

Elle pense à ce moment-là qu'elle va mourir :

« Izan ala ez izan, hori da kontua. Plinio zaharraren beste esaldi bat zen hori ere. Eta niri ez zitzaidan batere gaizki etorri hura gogoratzea. Izan ere, une haietan izatetik ez izatera pasatzeko zorian nengoen eta." (53or)

Traduction française :

"Etre ou ne pas être, telle est la question. C'était une autre phrase de Plinio. Et cela tombait bien que je me la remémore. Car à ce moment-là j'étais sur le point de passer d'être à ne pas être." (p.53)

Cette citation de Sheakspeare fait écho à l'intensité de la vie. Mais, heureusement, elle se trompe. Entre les mains du garçon la voilà partie vers de nouvelles aventures.

Entre les mains du garçon la chaussette apprend ce que c'est que se battre physiquement :

'Erantzuna biharamunean iritsi zitzaidan, haur izeneko Izaki arraro tamaina guztietako horiez beteta zegoen eskola bateko jolas orduan… (56or) Halako batean, nire jabeak hartu ninduen mutur batetik eta beste haur baten zangoen kontra bota ninduen, eta beste haur hark ere neure antzeko beste galtzerdi borra bat zeukan eskuan… Jolastoki hark zirku erromatar baten antz handia zuen.'(58or)

Traduction française :

'La réponse à la question [que va-t-elle devenir entre les mains du garçon ?] *je l'ai connue le lendemain, entre les mains de cet enfant étrange, à l'heure de la récréation dans une école… (p.56)'.*

'Tout à coup mon propriétaire [le garçon] *m'a prise et contre les jambes d'un autre enfant, et cet autre enfant avait entre les mains une autres chaussettes comme moi dont il se servait comme d'une matraque… Cette cour de récréation ressemblait à un grand cirque romain.'*

Mais le professeur tout à coup ordonne aux enfants d'arrêter de jouer et de ranger les chaussettes :

'Maisu gazte bat agertu zen borrokaldi haien erdian eta, bat-batean, eten egin ziren erasoak eta kolpeak: -Manu, Xabier, Koldo, ... jakin liteke zertan hari zareten? – Gladiadoreetara jolasten… -Zertaraaa? Berehala, galtzerdiok puxtarriz husteko agindu zien. Gogor egin zien errietan. Galtzerdiak bildu, denokin pila handi bat egin eta, kontu handirik gabe, bere jakako poltsikoan sartu gintuen' (61or)

Traduction française :

'Un jeune professeur s'interposa et, tout à coup, les attaques et les coups cessèrent : - Manu, Xabier, Koldo… je pourrais savoir ce que vous faites ? – On joue aux gladiateurs… - À quoi !? Tout de suite, elle ordonna de vider les chaussettes des billes dont elles étaient remplies. Elles nous rangea toutes, en boule, dans la poche de sa veste.'(p.61)

Dans cet endroit noir et étroit voilà la chaussette partie vers de nouvelles aventures : elle va tomber amoureuse.

Mariasun Landa décrit à travers l'histoire d'amour qu'elle met en scène ses différentes étapes.

- *La rencontre : l'autre est notre miroir.*

Comme première étape, l'auteur décrit le moment de la rencontre. Cet instant, où nous ressentons que l'autre est notre miroir :

'Eta orduan… guztiz ezezaguna zitzaidan zerbait sentitu nuen. Galtzerdi hura ni bezalakoa zen, baina aldi berean diferentea. Berdinak ginen kanpotik, baina desberdinak barrutik. Goitik behera sentitu nuen hotzikara ez nuen sekula sentitu nire anaiarekin, eta are harritzekoagoa, halako hasperen zotin bat entzun nuen berehala: galtzerdi-eme baten ahotsa zen, edozein galtzerdi arrek bizitzan zehar aurkitzea amesten duena.' (67-68or)

Traduction française :

'Et alors… je ressentis quelque chose que je ne connaissais pas. Cette chaussette était comme moi, et en même temps elle était différente. Nous étions identiques à l'extérieur, mais différentes à l'intérieur. Le frisson qui m'a traversé de haut en bas à ce moment-là, je ne l'avais jamais ressenti avec mon frère, et plus impressionnant encore, j'ai entendu le hoquet ou soupir

que la chaussette a émis : c'était une chaussette à la voix féminine, celle que n'importe quelle chaussette homme rêve de trouver dans sa vie.'(p.67-68)

C'est à l'occasion de cette rencotre que le lecteur apprend que la chaussette trouée, protagoniste de l'histoire, est un garçon.

Nous constatons que cette chaussette-garçon rencontre une chaussette-fille et en tombe amoureux. Au moment où il tombe amoureux nous voyons qu'il découvre la différence entre son frère-chaussette et la chaussette fille car il ressent une sensation qu'il ne connaissait pas : un frisson. L'apparence extérieure de cette chaussette cachait en fait une profonde différence.

Après cette rencontre l'auteur décrit le moment où l'on tombe amoureux :

'Bizikide hura maite nuen! Harekin egon nahi nuen betiko. Munduan beste ezer baino gehiago nahi nuen hura ezagutzen jarraitu. Nire bizitzak ez zuen interesik berarekin ez banengoen…' (74or)

Traduction française :

'J'étais tombé amoureux de cette colocataire ! Je voulais rester avec elle pour toujours. Plus que toute autre chose au monde je voulais la connaître. Ma vie n'avait pas de sens si je n'étais pas avec elle…'(p.74)

Les sentiments qui l'envahissent sont nouveaux pour la chaussette :

«Eta mutu geratu nintzen, zeren eta nire galtzerdi bihotzari egindako galdeketa moduko haren ondotik, maiteminduta nengoela ohartu ondoren, ez baineekien zer egiten zen holakotan…" (74or)

Traduction française :

'Et je restai muet, car suite à mon introspection, réalisant que j'étais amoureux, je ne savais pas ce qu'il fallait faire dans ces cas-là…'(p.74)

L'auteur termine son ouvrage sur une note positive et une fin ouverte. Les deux chaussettes vivent leur amour tranquillement :

"Luze musukatu ginen korapilo bat eginda. » (93or)

Traduction française :

'Nous nous embrassâmes longuement en formant un nœud. » (p.93)

Avec cette fin ouverte le lecteur adolescent a le choix d'imaginer l'avenir qu'ils souhaitent pour les deux chaussettes.

Conclusion

S'incrivant dans le réalisme fantastique, Mariasun Landa nous narre un authentique voyage initiatique. L'adolescent lecteur pourra s'identifier à la chaussette, le protagoniste de l'œuvre. La crise existentielle de l'adolescence y est abordée. Le mal-être, le suicide, sont évoqués clairement, sans pathos. Ainsi que la puissance de l'espoir de s'approprier une vie différente.

Par le biais des diverses péripéties dont se compose l'histoire, toutes plus palpitantes les unes que les autres, l'auteur livre à l'adolescent lecteur une réflexion sur la découverte de son identité et une belle histoire d'amour.

Cette œuvre permet à l'adolescent de se réconcilier avec lui-même.

Poursuivons avec le tableau des différents enseignements.

TABLEAU DES DIFFÉRENTS ENSEIGNEMENTS

Titre: *Galtzerdi suizida*
Auteur: Mariasun Landa
Genre: Errealismo fantastikoa, roman d'apprentissage
E□ A■

SAVOIR ENCYCLOPÉDIQUE	CONTENU IDÉOLOGIQUE ET PRESCRIPTIONS MORALES	ENSEIGNEMENTS EXISTENTIELS
1. La culture générale abordé par les citations et dictons qui jalonnent l'œuvre: Par exemple, Sheakspeare. 2. Education, son but. 3. Le métier d'acteur	4. La méchanceté 5. Le vol 6. L'apparence 7. L'égoisme	8. La mort par le suicide. - Conduite à risque 9. Le sens de la vie - *Etre ou ne pas être.* - Identité. 10. Aimer

Poursuivons avec l'analyse de l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque.

5. L'EVOLUTION DU DIDACTISME DANS LA LITTERATURE DE JEUNESSE BASQUE DU XIX^{e} SIECLE AU XXI^{e} SIECLE.

5. L'EVOLUTION DU DIDACTISME DANS LA LITTERATURE DE JEUNESSE BASQUE DU XIX[e] SIECLE AU XXI[e] SIECLE.

5.1 Introduction

Selon H. Lhérété, *les différentes histoires racontées dans les livres permettent au lecteur de pénétrer une conscience, une époque.*[58]

Jean-Jacques Rousseau a reconnu la spécificité de l'enfant et à partir de ce moment-là une littérature destinée aux enfants et aux jeunes commence à voir le jour. C'est pourquoi nous avons choisi de faire débuter l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque au XIX[e] siècle et de l'étudier jusqu'au début du XXI[e] siècle, c'est-à-dire jusqu'à nos jours. Évidemment, la littérature de jeunesse basque comme toute autre littérature poursuit son évolution.

Cette comparaison et, partant, l'évolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque peut être faite du point de vue :

- De l'époque
- Du genre
- De l'âge du lecteur

Mais nous constatons que faire la comparaison entre les époques implique de façon imbriquée la comparaison du genre et de l'âge.

Pour chaque époque nous avons choisi de comparer les œuvres par genre et par âge.

58 Op cit. Article d'Héloïse LHERETE *La littérature aide-t-elle à vivre ?* p.8 de notre thèse.

5.1.1 Evolution du didactisme de la littérature de jeunesse basque.

Les thèmes des œuvres correspondent aux sujets qui sont évoqués dans les livres. Le genre des œuvres correspond à la catégorie dans laquelle elles ont été classées. Le message contient l'enseignement que l'auteur a souhaité donner à travers son œuvre et cet enseignement est lié à la morale de l'œuvre.

5.1.1.1 XIX^{e} siècle

La littérature du XIX^{e} siècle était essentiellement destinée à un public adulte.

Du fait de la connaissance actuelle de la psychologie des enfants et des adolescents, nous pouvons classer le corpus étudié de la littérature basque pour enfants et adolescents de la façon suivante :

Œuvres pour enfants :

Ipuin onak (1804) de Bizenta Antonia Moguel. Ce livre est composé des fables d'Ésope que B. A. Moguel a traduites (à destination, selon l'auteur elle-même, des enfants et des paysans).

Œuvres pour adolescents :

Piarres Adame (1888) de Jean-Baptiste Elissanburu, dont le protagoniste est un jeune homme de 15 ans.

Les thèmes abordés dans ces œuvres sont :

Œuvres pour enfants :

- La paix
- L'amitié

Œuvres pour adolescents :

- Le respect
- Le jugement
- L'argent et le bonheur
- Assumer les conséquences de ses propres erreurs
- La vengeance
- La moquerie
- Être malin
- Le silence

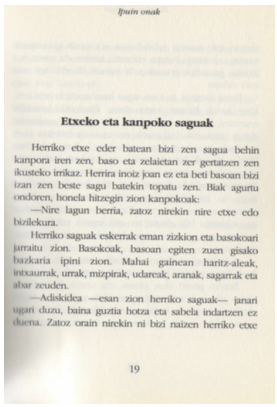
Il est important de préciser que les différents thèmes (sujets de l'œuvre) sont liés à la morale que souhaite véhiculer l'auteur. Quant à la morale, elle découle directement du message de l'œuvre. C'est pourquoi, quand nous parlerons de la morale de l'œuvre nous le ferons en évoquant le message de l'œuvre.

Didactisme explicite

Comment est véhiculée la morale ?

- Peu d'images accompagnent le texte écrit.

Par exemple dans *Ipuin onak* :


Ipuin onak

Etxeko eta kanpoko saguak

Herriko etxe eder batean bizi zen sagua behin kanpora iren zen, baso eta zelaietan zer gertatzen zen ikusteko irrikaz. Herrira inoiz joan ez eta beti basoan bizi izan zen beste sagu batekin topatu zen. Biak agurtu ondoren, honela hitzegin zion kanpokoak:

—Nire lagun berria, zatoz nirekin nire etxe edo bizilekura.

Herriko saguak eskerrak eman zizkion eta basokoari jarraitu zion. Basokoak, basoan egiten zuen gisako bazkaria ipini zion. Mahai gainean haritz-alezak, intxaurrak, urrak, mizpirak, udareak, aranak, sagarrak eta abar zeuden.

—Adiskidea —esan zion herriko saguak— janari ugari duzu, baina guztia hotza eta sabela indartzen ez duena. Zatoz orain nirekin ni bizi naizen herriko etxe

19

Etxeko eta kanpoko saguak

Ipuin onak

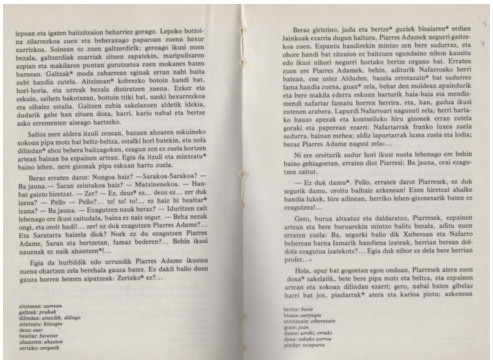
diru goseak darabiltza aitzakia eta liskar bila, nekazari argalen odola edateko prest.

Horregatik:
Egia edubi ezazu gauza alfertzat
Asmo gaztiodun askojalmentzat

11

Otsoa eta bildotsa

Par exemple dans *Piarres Adame*[59] :



Au XIXe siècle nous sommes face un didactisme explicite. La morale est véhiculée de façon directe. Cela laisse peu de place, voire même pas de place du tout à l'enfant et l'adolescent lecteur pour mettre en doute cette morale.

Comment sont donc transmis cette morale, ce message, pour que l'enfant et l'adolescent lecteur ne puissent pas les mettre en doute ?

Livre pour enfants :

Genre d'œuvre : fable.

Personnages de l'histoire :

Un animal (une souris). L'identification de l'enfant lecteur se trouve facilitée quand le personnage de l'histoire est un animal.

[59] Elissamburu, Jean Baptiste, et P Iturralde. *Piarres Adame*. Donostia, Saint-Sébastien]; [Bayonne: ELKAR, 1982 p. 8-9.

Construction de l'histoire[60] :

Le message transmis se fait à travers la construction de l'histoire (mais également, bien entendu, par l'énonciation directe et explicite d'un message ou d'une prescription morale).

Mais comment ?

Par le choix des personnages de l'histoire. Dans le cas de cette fable les personnages sont des souris. Elles vont être confrontées à divers évènements qui constituent des expériences de vie. Par exemple, le chat leur court après, elles ne sont jamais tranquilles. Au travers de cette expérience de vie, le message de l'œuvre est transmis : *il vaut mieux être pauvre et avoir la paix que d'être riche et vivre dans la peur.*

Nous constatons que la morale qui est fondée sur une expérience de vie peut difficilement être mise en doute par l'enfant lecteur.

Pourquoi ?

Parce que l'expérience de vie vient justifier de façon logique la morale transmise de l'œuvre. De plus, la morale est clairement énoncée à la fin : *Il vaut mieux disposer de peu de choses et avoir la paix que vivre dans la peur qu'engendre la richesse.* (p.21)

Par tous ces aspects nous sommes face à un didactisme explicite : il est difficile pour le lecteur de mettre en doute le message et la morale transmis par cette construction d'histoire.

Livre pour adolescents :

Genre : roman

60 Voir l'analyse d'*Ipuin onak* p.61 (la partie didactisme de la fable) pour la confirmation des exemple que nous avançons.

Personnages de l'histoire :

- Pello jeune adolescent (identification du lecteur facilité)
- Piarres personnage d'âge mûr.

Construction de l'œuvre[61] :

La transmission du message se fait par divers moyens littéraires et non-littéraires.

Mais comment ?

Par un dialogue fermé entre les deux personnages de l'histoire Piarres et Pello. Les expériences de vie racontées par Piarres à Pello et les expériences vécues ensemble par les deux personnages ont un rôle important dans la transmission du message.

Pourquoi ?

La démonstration directe faite par l'adulte, s'appuyant sur des expériences de vie passées et les évènements vécus dans l'instant, met le jeune lecteur en situation de se trouver en difficulté pour relativiser et mettre en doute la morale : Piarres transmet la morale à Pello à la fois par ce qu'il lui raconte (relevant du registre de l'enseignement théorique) et par ce qu'ils vivent ensemble (relevant du registre du *travail dirigé*).

Les différentes expériences de vie racontées ou vécues dans l'instant peuvent difficilement être mises en doute.

Pourquoi ?

La démonstration se fonde sur des expériences vécues qui viennent justifier de façon logique la morale. Par leur logique elles peuvent difficilement être mises en doute.

61Voir l'analyse de *Piarres Adame* p 211 (partie didactisme de l'œuvre) pour la justification de ce que nous avançons au niveau de sa construction de l'œuvre.

Par ailleurs, nous nous trouvons face à un didactisme explicite. La difficulté rencontrée par le lecteur à mettre en doute la morale transmise par cette construction d'histoire (dialogue fermé, expérience vécue et racontée par une personne d'âge mur, et surtout, l'énonciation concise et lapidaire d'une formule morale) induit le didactisme explicite de cette œuvre.

Au XIX^{e} siècle le message et la morale de l'œuvre sont explicites car ils s'appuient sur une construction de l'histoire, avec des personnages de l'histoire qui sont :

- Des animaux comme facilitateurs d'identification de l'enfant lecteur
- Un adolescent comme facilitateur d'identification de l'adolescent lecteur.

Au niveau de la narration le message et la morale s'appuient sur :

- Une expérience de vie dans le passé, racontée par un personnage dans un récit enchâssé, et/ou une expérience vécue dans l'instant diégétique par les personnages principaux. La morale est donc difficilement réfutable par le lecteur.
- Dans le cas de l'œuvre pour adolescents se rajoute un dialogue fermé entre les deux personnages. Dialogue entre un personnage d'âge mûr synonyme de sagesse et de maturité, et un personnage jeune avec sa fougue synonyme d'inconscience et de manque d'expérience. C'est un dialogue entre un donneur de leçon et une personne qui doit être éduquée, d'où le caractère fermé de ce dialogue.

5.1.1.2 Le XX^{e} siècle

Il est important de préciser que la Loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse fut votée en France pour protéger les enfants[62] :

« Le ministre de l'intérieur est habilité à interdire :

De proposer, de donner ou de vendre à des mineurs de dix-huit ans les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique, ou de la place faite au crime ou à la violence, à la discrimination ou à la haine raciale, à l'incitation, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants. »

[62] https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068067&dateTexte=20100817

A la suite de cette précision poursuivons.

Les chercheurs X. Etxaniz et M. Lopez Gaseni précisent que les années 80 correspondent à la littérature de jeunesse basque moderne.

La littérature de jeunesse du XX^{e} siècle s'adresse à trois types de lecteurs :

- Le petit enfant par l'intermédiaire de l'adulte lecteur.
- L'enfant qui lit de façon autonome (entre 7 ans et 12 ans)
- L'adolescent

De plus en plus on constate :

- Le rôle du livre en tant qu'objet et celui du livre en tant qu'œuvre surtout pour la littérature du petit enfant.
- L'importance du dessin dans l'œuvre écrite.

Au XX^{e} par la place de plus en plus prégnante de la psychologie et des neurosciences s'est développée la connaissance de l'enfant et de l'adolescent ainsi que de leur évolution.

Œuvres étudiées et thèmes

Œuvres étudiées pour les enfants :

- *Xabiertxo* (1925)

Soulignons que le livre *Xabiertxo* se trouve dans la continuité des œuvres du XIX^{e} siècle. Cette œuvre du début du XX^{e} siècle revêt donc un didactisme explicite.

Comment est donc transmise la morale ?

L'auteur aborde différents thèmes et en dégage une morale en s'appuyant sur une démonstration pseudo- scientifique, par exemple pour l'explication du haut du corps il le fait ainsi :

L'auteur fait une étude scientifique du haut du corps :

- Le lieu et les organes qui s'y trouvent : « *Le haut du corps se divise en deux parties : la poitrine et le ventre. »* et « *Au ventre se trouve, l'estomac, le foie, les reins. »* et « *nous avons la colonne vertébrale derrière. »*
- Leurs rôles : « *des deux côtés de la poitrine se trouvent les poumons. C'est grâce à eux que l'on respire. »* et *« Le cœur fait circuler le sang dans nos veines ; »* et « *Dans l'estomac la nourriture se dilue. »* et « *Pour que le haut du corps reste droit ».*
- L'utilité :
    - Positive : *« il est sans cesse en train de travailler pour que l'on puisse vivre »* et « *Pour grandir il faut manger. »*
    - Négative : « *Mais trop manger n'est pas bon pour la santé »* [63]

L'explication pseudo-scientifique étaye ici un didactisme moral explicite : c'est parce que la science le dit qu'il n'est pas bon de trop manger.

L'enfant lecteur peut difficilement mettre en doute la morale transmise par un raisonnement qui se présente comme scientifique.

Les autres œuvres pour enfants étudiées au XX^{e} siècle :

- *Euskaldun bat marten* (1982)
- *Txan fantasma* (1984)
- *Nire belarriak* (1984)
- *Zikoinen kabian sartuko naiz* (1986)
- *Enara, zer berri ?* (1996)
- *Xola eta basurdeak* (1996)

Œuvres étudiées pour les adolescents :

- *Nire ibilaldiak* (1982)
- *1948ko uda* (1994)

[63] Nous avons cité notre propre thèse, cf. page 76

- *Nire eskua zurean* (1995)
- *Olioa urpean* (1998)

C'est œuvres sont peu liées à la morale et de plus en plus liées au thème du savoir encyclopédique et existentiel.

Liste et regroupement des thèmes abordés :

Œuvres pour enfants :

Les thèmes communs au livre *Txan fantasma, Euskaldun bat marten, Zikoinen kabian sartuko naiz*, *Enara, zer berri ?,* et *Nire belarriak* sont :

- L'amitié
- La liberté
- Jugement

Les autres thèmes correspondent au genre, lié au sujet de l'histoire dans lequel est classé le livre.

Xabiertxo (1925) : Le Pays basque, la nature, le corps humain, le métier, le travail, l' effort, la santé.

Euskaldun bat Marten (1982) : culture, paix, ouverture d'esprit, rencontres et enrichissement personnel

Txan fantasma (1984) : la communication, la maladie, l'enfermement, la peur et ses conséquences (jugement, prise de décision…), l'objet transitionnel.

Nire belarriak (1984) : Solitude, punition, solidarité, empathie.

Zikoinen kabian sartuko naiz (1986) *:* Voyage initiatique : Amour (sentiment amoureux), mensonge et affirmation de soi.

Enara, zer berri (1996) : Voyage, espoir, générosité

Xola eta Basurdeak (1996) : Engagement, apprentissage

Œuvres pour adolescents :

La Vie est le thème commun aux deux livres : *Olioa urpean* et *Nire ibilaldiak.*

Les autres thèmes correspondent au genre, lié au sujet de l'histoire dans lequel est classé le livre.

Nire ibilaldiak (1982) : Journalisme, Histoire, Ouverture d'esprit, ténacité, adaptation, mobilité, mort

1948 ko uda (1994) : Histoire, transmission, liberté, sentiment amoureux, peur et mort

Nire eskua zurean (1995) *:* Voyage initiatique : Crise d'adolescence, jalousie, solitude, amour, amitié, communication, transgression de l'interdit.

Olioa urpean (1998) : Finance, argent, solidarité, égoïsme.

Thèmes communs à la littérature enfantine et de jeunesse du XX^{e} siècle :

- Amitié
- Ouverture d'esprit
- Communication
- Liberté
- Sentiment amoureux
- Solidarité
- Voyage initiatique

Œuvres étudiées et didactisme

Le didactisme explicite devient de plus en plus rare et laisse la place au didactisme implicite, emmené de la même façon, pour la littérature enfantine et la littérature de jeunesse.

Didactisme implicite : Rôle et choix de livre.

- Le livre pour le petit enfant lu par l'adulte favorise un dialogue entre les deux, à propos de l'histoire, de la morale et du message. Cette communication se fait

par questionnement et explication de l'un et de l'autre. L'adulte devient médiateur entre l'enfant et le livre.

- Dans le livre pour l'enfant lecteur (7-12ans) l'adulte de la famille ou l'enseignant sont les médiateurs privilégiés car ce sont eux qui proposent en général le livre.
- Pour l'adolescent lecteur le choix du livre se fait entre adolescents ou conseillé par un adulte.

Comment la morale est-elle transmise à l'enfant et à l'adolescent lecteur ?

Livre pour le petit enfant et l'enfant lecteur :

Dans le cadre du livre pour le petit enfant et l'enfant les personnages de l'histoire sont :

- Des animaux comme par exemple dans *Enara zer berri ?* le protagoniste est une hirondelle et *Xola eta basurdeak* où le protagoniste est une chienne.
- Un personnage inventé par le personnage principal, par exemple Txan, le fantôme, inventé par Karmentxu
- Des enfants comme par exemple Karmentxu dans l'œuvre *Txan fantasma*, Estebe dans celle d'*Enara, zer Berri*, Ryski pour l'œuvre *Zikoinen kabian sartuko naiz,* un petit garçon dont on ne connaît pas le nom dans l'œuvre *Nire belarriak*.
- Certains de ces livres combinent la relation entre une personne d'âge mûr et un enfant et/ou un personnage qui correspondrait à un enfant s'il était un personnage du livre. Il s'agit d'Antton personnage d'âge mûr du livre *Nire belarriak* (relation amicale entre Antton et le petit garçon aux grandes oreilles) et Grogo personnage du livre *Xola eta basurdeak* qui est le maître du chien *Xola*.

Dans le cadre du livre pour adolescents :

Les personnages de l'histoire sont soit des adolescents et des adultes, par exemple les personnages de parents Teodor et Dorote dans *Oiloa urpean* et leur fils adolescent Anton, et dans *1948ko uda*, l'adolescent Beñat et son père, soit des adolescents comme Xabi dans l'œuvre *Nire eskua zurean,* ou encore des adultes uniquement, par exemple dans *Nire ibilaldiak* dont le protagoniste est Steve Miller, une personne d'âge mûr qui revient sur sa propre histoire.

En ce qui concerne la construction de l'histoire pour faire passer la morale, elle se fait de la même façon dans le cadre des livres pour les enfants que celui pour les adolescents.

Mais comment ?

Nous allons le démontrer sous forme de tableau[64] et nous allons décrypter une des œuvres pour expliquer le tableau.

Livre	Personnage principal				Personnage secondaire			Relation entre les personnages			Rôles et jeu des personnages dans la construction du message	
	E	Ad	A	An	E	Ad	A	Âge mur/enfant et ou Ad	A/E et ou Ad	E/E ou Ad/Ad E/An	Oui	Non
Xabiertxo	X											X
Euskaldun bat marten	X				X		X			X	X	
Txan fantasma	X						X		X		X	
Nire belarriak	X						X	X			X	
Zikoinen kabian sartuko naiz	X				X					X	X	
Enara, zer berri ?				X	X					X	X	
Xola eta basurdeak				X			X	X			X	
Nire ibilaldiak			X									X
1948 ko uda		X					X	X			X	
Nire eskua zurean		X					X		X		X	
Oiloa urpean		X				X	X					X

64 Légende du tableau : E = Enfant, Ad = Adolescent, A = Adulte, An = Animal, Autres

Expliquons ce tableau en prenant l'exemple d'une des œuvres (toutes les autres se déroulent selon un mode sensiblement identique) : *Txan fantasma.*

L'auteure invente une histoire, par l'histoire qu'elle invente elle n'impose pas la morale. Elle la suggère par les questionnements qu'elle suscite :

- Les différents questionnements qu'elle suscite sont provoqués par le rôle des personnages. Karmentxu a le rôle d'une petite fille orpheline. Pour soulager sa peine elle s'invente un ami imaginaire Txan. Sa tante Edurne ne la comprend pas. Au lieu de communiquer avec sa nièce, Edurne est convaincue que Karmentxu est malade et la fait interner en hôpital psychiatrique. Cette décision coupe la possibilité de toute communication entre Edurne et Karmentxu. Le rôle et le jeu de ces personnages dans l'histoire inventée suscitent et soulèvent diverses questions concernant entre autres l'enfermement et la maladie.
- Les conséquences de la méconnaissance de la psychologie propre à l'enfance et l'importance de la communication verbale constituent le message de l'œuvre.

En ce qui concerne les genres, en littérature enfantine comme en littérature adolescente à partir des années 1980, il en existe plusieurs :

Tableau des genres au XX^{e} siècle

Genres	Livres pour enfants	Livres pour adolescents
Réalisme critique	*Txan fantasma*	*Nire eskua zurean*
Science-fiction	*Euskaldun bat marten*	*Oiloa urpean* (suite à l'analyse –réalisme critique-)
Voyage	*Enara zer berri*	
Humour	*Xola eta basurdeak*	
Réalisme fantastique	*Nire belarriak*	
Aventure	*Zikoinen kabian sartuko naiz*	*Nire ibilaldiak*
Histoire		*1948 ko uda*

Tableau des thèmes principaux au XX^{e} siècle

Thèmes	Enfants	Adolescents
Solidarité, ouverture d'esprit, communication, liberté, sentiment amoureux, voyage initiatique, amitié	X	X
Jugement	X	
Vie		X
Le Pays basque, la nature, le corps humain, métier, travail, effort, santé	X	
Culture, paix, ouverture d'esprit, rencontres et enrichissement personnel	X	
La communication, la maladie, l'enfermement, la peur et ses conséquences (jugement, prise de décision…), objet transitionnel	X	
Solitude, punition, solidarité, empathie	X	
Voyage initiatique : Amour (sentiment amoureux), mensonge et affirmation de soi.	X	
Voyage, espoir, générosité	X	
Engagement, apprentissage	X	
Journalisme, Histoire, ténacité, adaptation, mobilité, et mort		X

Histoire, transmission, liberté, sentiment amoureux, et peur et mort		X
Voyage initiatique : Crise d'adolescence (jalousie, solitude, amour, amitié, communication, transgression de l'interdit)		X
Finance, argent, solidarité, égoïsme, et vie		X

Avant de conclure il est important d'ajouter quelques précisions sur le thème du voyage initiatique :

Dans le cadre du livre pour enfants et adolescents nous observons qu'un des thèmes centraux des œuvres *Zikoinen kabian sartuko naiz* et *Nire eskua zurean* est le thème du voyage initiatique.

Le voyage initiatique suppose une évolution intellectuelle et émotive des protagonistes enfants et adolescents, personnages auxquels l'enfant et l'adolescent lecteur peuvent facilement s'identifier : par exemple *Ryski* ou *Xabi*.

Par conséquent, dans le cadre du livre pour enfant et adolescent, le procédé littéraire du journal intime intradiégétique a une grande importance : *Zikoinen kabian sartuko naiz* ou *Nire eskua zurean.*

Nous constatons que dans la littérature de jeunesse du XX^{e} siècle il y a trois catégories de lecteurs allant du tout petit enfant lecteur par l'intermédiaire de l'adulte, à l'adolescent en passant par le petit enfant devenant peu à peu lecteur autonome.

Ensuite nous avons observé qu'au début du XX^{e} siècle le message du livre *Xabiertxo* est explicite car le message et donc la morale découlent d'un raisonnement logique, pseudo-scientifique.

À partir des années 1980 le didactisme devient implicite. Comment ?

- Les personnages de l'histoire sont : des animaux, des enfants, des adolescents, des adultes. L'identification du lecteur s'en trouve facilité. En ce qui concerne

le livre *Nire ibilaldiak* la nouveauté est que le personnage principal de l'histoire est un adulte –Steve Miller– qui narre sa propre histoire.

- L'histoire inventée par l'auteur, suscite le questionnement qui est apporté par le jeu et le rôle des personnages de l'histoire induisant la morale.
- Les thèmes abordés sont liés au genre et entre eux. Ils sont le reflet de la société de l'époque où a été écrite l'œuvre. Ceci vaut également pour les œuvres du XIX^{e} siècle.

Le thème du voyage initiatique est donc important, aussi bien dans la littérature enfantine que dans la littérature de jeunesse. Il s'agit d'un thème souvent associé à un moyen littéraire nouveau qui lui correspond : le journal intime.

Qu'en est-il pour les œuvres du XXI^{e} siècle ?

5.1.1.3 Le XXI^{e} siècle

La littérature du XXI^{e} siècle se fait dans la continuité de celle du XX^{e} siècle avec une offre de plus en plus importante. Les thèmes abordés sont sensiblement les mêmes. En ce qui concerne les genres littéraires, se développent dans la littérature adolescente le roman policier et le roman historique. Quant à la transmission du message, elle se fait de façon similaire tant au XX^{e} qu'au XXI^{e} siècle.

Œuvres étudiées pour les enfants :

- *Marraztuidazu gutun bat* (2001)

Œuvres étudiées pour adolescents :

- *Galtzerdi suizida* (2001)
- *Desio izeneko tren batean* (2011)
- *Nire alabak ez dauka erremediorik* (2013)
- *Zortzi ipuin gotiko* (2014)

Ces œuvres sont peu liées à la morale et les thèmes du savoir encyclopédique et existentiel deviennent de plus en plus prédominants.

Liste des thèmes abordés :

Les thèmes correspondent au genre, lié au sujet de l'histoire dans lequel est classé le livre.

Œuvres pour enfants :

Marraztuidazu gutun bat (2001) : Voyage au sens propre (partir en vacances ou voyage professionnel) ou voyage au sens figuré (la mort), mensonge et vérité, l'amour enfant/Parents et maladie

Œuvres pour adolescents :

La mort et la liberté sont les thèmes communs aux livres pour adolescents du XXI^{e} siècle.

Les autres thèmes correspondent au genre, lié au sujet de l'histoire dans lequel est classé le livre.

Galtzerdi suizida (2001)*:* vie et mort par le suicide, Voyage initiatique : - apparence, égoïsme, méchanceté, vol - , éducation, culture générale.

Desio izeneko tren batean (2011) *:* Journal de voyage, géopolitique, inculture, jugement, évolutions technologiques, mort, ouverture aux autres et souvenir.

Nire alabak ez dauka erremediorik (2013) : corps humain : puberté, sexualité, communication et son importance, le respect, indépendance, être parent.

Zortzi ipuin gotiko (2014) : Héritage, généalogie, respect de l'amour, liberté.

Mais comment le message est-il transmis à l'enfant et à l'adolescent lecteur ?

Œuvres pour enfant[65] :

Le Personnage de l'histoire est un enfant :

Marraztuidazu gutun

Ainhoa

Œuvres pour adolescents[66] :

Le Personnage de l'histoire est un adolescent :

Desio izeneko tren batean : Iker et Jon

Les Personnages de l'histoire sont des adultes et des adolescents :

Nire alabak ez dauka erremediorik : Irati (la préadolescente) et Amaia (la mère)

Zortzi ipuin gotiko : l'homme de 36 ans

Le personnage de l'histoire identifiable à un adolescent par l'histoire inventée :

Galtzerdi suizida : une chaussette.

En ce qui concerne la construction de l'histoire en vue de faire passer la morale, elle se fait de la même façon dans le cadre des livres pour les enfants et ceux pour les adolescents.

Mais comment ?

Nous allons le montrer sous forme de tableau et nous allons décrypter une des œuvres pour expliquer le tableau.

Livre	Personnage principal				Personnage secondaire			Relation des personnages			Rôles et jeu des personnages dans la construction du message	
	E	Ad	A	Autres	E	Ad	A	Âge mur/enfant et ou Ad	A/E et ou Ad	E/E ou Ad/Ad E/An	Oui	Non
Marraztuidazu gutun bat	X						X		X		X	
Galtzerdi suizida				X	X	X	X		X	X	X	

65Voir les analyses des œuvres p. 141

66Voir les analyses des œuvres p .252, 308, 279, 333

Desio izeneko tren batean		X				X				X	X	
Nire alabak ez dauka erremediorik			X			X			X		X	
Zortzi ipuin gotiko			X				X			X	X	

Expliquons ce tableau en prenant l'exemple d'une des œuvres (toutes les autres ont le même fonctionnement) : *Marraztuidazu gutun bat*

L'auteur invente une histoire qui n'impose pas de morale explicite. Celle-ci est suggérée par les questionnements que l'histoire suscite :

Patxi Zubizarreta met en scène une famille composée d'Ageda et Tomas (les parents), et d'Ainhoa (leur petite fille). Par le jeu de chacun des personnages Ageda la maman malade, Tomas le père qui ment à sa fille, Ainhoa, qui questionne son père au sujet de la maladie de sa mère, l'auteur invite subtilement le lecteur à réfléchir sur le rôle du secret de famille et de ses répercussions sur l'enfant.

En ce qui concerne les genres, en littérature enfantine comme en littérature adolescente à partir des années 1980 il y a plusieurs genres :

Tableau des genres :

Genres	Livres pour enfants	Livres pour adolescents
Album	*Marraztuidazu gutun bat*	
Voyage		*Desio izeneko tren batean*
Humour		*Nire alabak ez du erremediorik*
Réalisme fantastique		*Galtzedi suizida*
Policier		*Zortzi ipuin gotiko*

Tableau des thèmes principaux au XXI^{e} siècle

Thèmes	Enfants	Adolescents
Mort	X	X
Voyage au sens propre (partir en vacances ou voyage de travail) ou voyage au sens figuré (la mort), mensonge et vérité, Amour enfant/Parents et maladie	X	
Vie et mort par le suicide, Voyage initiatique : - apparence, égoïsme, méchanceté, vol - , éducation, culture générale.		X
Journal de voyage, géopolitique, inculture, jugement, évolutions technologiques, mort, ouverture aux autres et souvenir.		X
Héritage et généalogie		X
Crise d'adolescence		X
Corps humain (puberté)		X
Sexualité		X
Respect envers soi-même et respect de l'amour		X
Communication		X
Indépendance et liberté		X

Le didactisme de la littérature de jeunesse au XXI[e] siècle se fait dans la continuité de celle du XX[e] siècle et nous constatons qu'il existe une similitude dans la construction de l'histoire pour apporter le message ainsi que dans les thèmes abordés.

En ce qui concerne les protagonistes de l'histoire, ce sont des enfants ou des adolescents. Dans l'œuvre du roman policier *Zortzi ipuin gotiko* le personnage principal est un adulte. Quant à l'histoire de l'œuvre, elle est composée d'une énigme avec du suspense, ce que l'adolescent lecteur apprécie.

La transmission de la morale, dans le livre enfantin comme de jeunesse se fait par construction de l'histoire, de la même façon qu'au XX[e] siècle. C'est par une histoire inventée et ses personnages et leurs jeux de rôle l'auteur a mis en place tout ce qui suscite matière à réfléchir, à se poser des questions. C'est par ce biais qu'il transmet le message de l'histoire et donc sa morale implicite. Cette manière de construction de l'histoire correspond à un didactisme implicite, rien n'est imposé à l'enfant ou à l'adolescent, la morale de l'œuvre lui est suggérée. Il a le choix de la faire sienne, de la mettre en doute ou de la rejeter.

5.2 Conclusion

La littérature de jeunesse a toujours eu pour but d'instruire et d'éduquer le lecteur, d'où la vocation didactique des œuvres. Au cours des siècles le didactisme de la littérature de jeunesse basque a évolué.

Au XIXe siècle le didactisme explicite est fondé sur :

- L'énonciation directe de l'enseignement moral (dans le texte du dialogue, ou dans la morale de la fable)
- Les protagonistes de l'histoire : animal, adolescent (identification renforcée avec le lecteur)
- L'expérience de vie racontée
- Expérience de vie vécue par le personnage dans la diégèse.
    - Morale de l'œuvre difficile à mettre en doute.
    - Morale idéologie – savoir existentiel et encyclopédique basé sur les valeurs judéo-chrétiennes de l'époque.
    - Les différents savoirs moraux et thèmes correspondent au reflet de la vie sociétale de l'époque.

Peu à peu, même si au début du XX^{e} siècle nous avons encore avec l'œuvre de *Xabiertxo* un didactisme explicite, nous évoluons à partir des années 1980 et au XXI^{e} siècle vers un didactisme implicite.

Didactisme implicite qui s'appuie sur :

- Les protagonistes de l'histoire : enfant, adolescent (identification facilitée), adulte en guise personnages secondaires.
- Construction d'une histoire : inventer une histoire avec des personnages. Le jeu et le rôle des personnages sert à faire passer le message et la morale des œuvres par le questionnement qu'il suscite.

Nous constatons que susciter des questionnements pour faire passer le message et/ou la morale induit un didactisme implicite car rien n'est imposé à l'enfant ou à l'adolescent lecteur mais simplement suggéré, proposé.

En ce qui concerne les thèmes et les genres au XX^{e} comme au XXI^{e} siècle ils sont le reflet de la société à laquelle ils appartiennent :

- Les genres se diversifient
  - Aventure, Voyage, Humour, Policier, Histoire…
- Les thèmes se diversifient
  - Amour, amitié, mensonge, mort, la vie, histoire…

Mais il est très important de noter que dix ans après la Deuxième Guerre mondiale la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse est votée en France pour protéger la jeunesse.

Nous constatons que grâce à cette loi à aucun moment dans les œuvres du XX^{e} et XXI^{e} siècle ne sont abordés des thèmes tels que les idées subversives, la propagande politique, le prosélytisme religieux, la pornographie.

Les œuvres abordent en revanche : la connaissance scientifique, géographique, le drame, l'humour…

Nous constatons que cela renforce la vocation de la littérature de jeunesse qui est bien d'instruire et d'éduquer, de faire réfléchir, d'aider à la construction d'une pensée *correcte*.

Nous pensons au regard de ce travail de thèse pouvoir conclure que le didactisme correspond à l'éducation par les livres. Le didactisme explicite repose tantôt sur l'explication logique tantôt sur la parole dotée d'une autorité extralittéraire. Le message et donc la morale sont imposés. Le didactisme implicite repose sur le questionnement qu'il suscite autour du message et donc de

la morale. Au XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle le didactisme explicite impose le comportement à avoir dans une société donnée et ses différentes croyances. Par contre de la fin du XX^{e} et au début du XXI^{e} siècle le didactisme suggère le choix comportement à avoir dans une société qui n'est pas figée dans ses valeurs et sans référence aux croyances. L'enfant et l'adolescent peuvent réfléchir sur les messages qui leur sont suggérés. A partir de cette réflexion, ils vont mieux comprendre ces messages, les accepter, voire se les apprprier. C'est là toute la richesse pédagogique du didactisme implicite, intimement lié au plaisir de la lecture et à la liberter de penser.

Poursuivons à présent avec la grille d'analyse proposées aux instituteurs et professeurs afin qu'ils puissent étudier les œuvres de jeunesse avec leurs élèves.

6. GRILLE D’ANALYSE POUR ETUDIER LES ŒUVRES DE JEUNESSE BASQUE A L’ECOLE

6. GRILLE D'ANALYSE POUR ETUDIER LES ŒUVRES DE JEUNESSE BASQUE A L'ECOLE

Dans la méthodologie du travail de cette thèse nous avions précisé que nous proposerions une grille d'analyse pour étudier les œuvres de jeunesse à l'école.

Cette grille d'analyse des œuvres est une proposition globale qui concerne l'école primaire, le collège, et le lycée. Elle peut constituer un support de travail sur les œuvres littéraires pour les enseignants et les professeurs ; libre à chacun de l'adapter à ses besoins d'enseignement, et selon les différents âges des élèves.

Cette proposition concerne essentiellement l'étude du message des œuvres.

6.1 Proposition de grille d'analyse pour l'école primaire.

Travail à effectuer préalablement par l'enseignant :

- Résumé de l'œuvre.
- Identifier le message de l'œuvre.
- Suivre la grille des différents messages pour les identifier et les classer.

Tableau des différents enseignements

Titre: Auteur: Genre: E □ P □ A □		
Enseignement encyclopédique	Contenu idéologique et prescriptions morales	Conseils existentiels

E = Enfant P = Préadolescent A = Adolescent

Travail à effectuer avec les élèves :

A l'école maternelle.

L'écoute, le dialogue et l'ouverture aux autres sont les compétences qui peuvent être travaillées à l'école maternelle par le biais du livre.

L'enfant est non lecteur et le livre est lu par l'enseignant.

L'étude du livre se fait à l'oral :

- Raconter l'histoire à l'oral à l'aide de l'objet livre.
- Faire faire le résumé d'une histoire aux élèves tout en les guidant par le biais de questions.
- Echanger autour des messages (là encore, l'enseignant peut guider les élèves en posant des querstions).
- Chaque élève effectue un dessin pour raconter l'histoire qui vient de lui être relatée. A travers ce dessin l'enfant représentera ce qu'il a compris l'histoire.
- Discuter ensemble des dessins réalisés par les différents élèves. Chaque élève pourra expliquer son dessin.
- Après explication par chaque élève de son dessin, il est intéressant d'élaborer une conclusion collective concernant le message de l'œuvre.

Ce travail peut être effectué sur plusieurs séances.

A l'école primaire

L'écoute, le dialogue, l'ouvertures aux autres et le résumé d'un livre sont les compétences qui peuvent être travaillées à l'école primaire par le biais du livre.

L'enfant devient lecteur

Il est important que chaque élève ait un livre.

L'étude du livre se fait à l'oral et à l'écrit :

Travail à l'oral

- Raconter l'histoire oralement à l'aide de l'objet livre.
- Faire faire collectivement un résumé oral.
- Discuter autour du message de l'œuvre (l'enseignant se posant comme guide de la discussion, pouvant l'orienter par ses questions).

Travail à l'écrit

- Les élèves font le résumé de l'histoire, par écrit.
- Chaque élève lit son résumé.
- Discussions autour de chaque résumé et de ce qu'il en ressort par rapport au message : ce qu'ils ont compris.

Ce travail peut s'effectuer sur plusieurs séances.

6.2 Proposition de grille d'analyse pour le secondaire

Au collège.

L'écoute, le dialogue, l'ouvertures aux autres, l'apprentissage des figures de styles et l'écriture sont les compétences qui peuvent travaillées au collège par le biais du livre.

L'étude du livre s'effectue à la fois à l'oral et à l'écrit avec un :

Travail de lecture et travail à l'oral.

- Lecture du livre par les élèves.
- Discussions avec les élèves autour du résumé de l'œuvre.
- Discussion sur les différents messages et sur le message global.

- Travailler différentes figures de style rencontrées dans le livre.

Travail à l'écrit

Constitution d'un dossier autour de l'œuvre.

- Faire la biographie de l'auteur.
- Faire le résumé de l'histoire.
- Donner le tableau des différents messages pour qu'ils le remplissent.
- Si le livre en laisse la possibilité, écrire la suite de l'histoire.

Ce travail peut s'effectuer sur plusieurs séances.

Au lycée

L'écoute, le dialogue, l'ouvertures aux autres, la réflexion et l'argumentation sont les compétences qui peuvent être travaillées au lycée, par le biais du livre.

L'étude du livre se fait à l'oral et à l'écrit.

Travail de lecture et travail à l'oral.

- Lecture du livre par les élèves.
- Résumés et discussions collectifs autour du message de l'œuvre.

Travail à l'écrit.

- Proposition de dissertation autour du message de l'œuvre lue.

7. CONCLUSION

7. CONCLUSION

De manière générale, la littérature et les divers écrits qui la composent sont le témoignage de différentes époques et évoluent avec celles-ci.

Les écrivains écrivent pour diverses raisons : se libérer et transmettre aux générations futures la possibilité de les comprendre et de comprendre l'époque à laquelle ils ont vécu.

Inconsciemment ou consciemment les lecteurs lisent essentiellement pour s'évader, rêver et trouver parfois des réponses aux questions qu'ils se posent. A travers cet acte de lecture ils se découvrent eux-mêmes. Ils en comprennent mieux la société dans laquelle ils vivent ou dans laquelle ont vécu les écrivains d'une génération précédente et peuvent s'approprier les messages transmis.

La littérature, à travers ses auteurs et leurs écrits, transmet donc un savoir.

Le statut de l'enfant et de l'adolescent furent reconnus au XVIII^{e} siècle, en particulier par Jean-Jacques Rousseau. A la différence de la littérature pour adultes, la littérature de jeunesse destinée aux enfants et aux jeunes est relativement récente : elle date du XVIII^{e} siècle. La littérature de jeunesse poursuit son développement tout au long du XIX^{e} siècle en Europe. Le concept de la littérature de jeunesse naît au XIX^{e} siècle. La littérature de jeunesse a été écrite dans le souci d'éduquer les enfants et les jeunes à travers les messages des œuvres.

Au fil du présent travail, nous avons étudié différents concepts relatifs à la littérature de jeunesse, aussi bien frontalement, à travers le décorticage de leurs définitions, qu'indirectement, à travers l'analyse des œuvres de jeunesse. Nous en concluons que tous les éléments entourant la littérature de jeunesse –la visée et le cadre éducatifs, l'enseignement scolaire de la littérature, la didactique comme art ou technique, le contenu des œuvres (le savoir encyclopédique ou existentiel, la morale— s'imbriquent. Ils ne font qu'un pour parvenir à la réalisation de l'objectif final, la transmission d'un message. L'éducation consiste à instruire les enfants et les jeunes pour qu'ils s'intègrent au mieux dans la société et participent à son évolution. L'enseignement de la littérature consiste à transmettre un ou des savoirs. La didactique s'intéresse à la façon dont nous transmettons ce savoir. Dans le cadre de notre étude, nous avons constaté que le savoir véhiculé par l'œuvre littéraire de jeunesse porte en lui une morale

implicite qui dicte à l'enfant ou au jeune ce qu'il est judicieux de faire ou ne pas faire. Cette morale est transmise sous la forme du message de l'œuvre.

En termes d'enseignement et de savoir, le message de l'œuvre correspond donc en dernier ressort à la morale. Message et morale définissent le thème des livres. L'idéologie découle de ce que dicte la société. L'idéologie dans la littérature de jeunesse correspond ainsi au lieu d'émission de la morale qui sera véhiculée par le message (la morale de l'œuvre est le lieu idéologique d'où l'œuvre parle). Le didactisme correspond, quant à lui, à la façon dont on entend transmettre le message à travers la littérature de jeunesse et à l'intensité de cette volonté de transmission. La problématique de notre thèse était réductible à l'interrogation suivante : comment le message est-il transmis dans les œuvres de jeunesse basque du début du XIX^{e} siècle au début du XX^{e} siècle ?

Dans le corpus de littérature de jeunesse que nous avons étudié, nous avons constaté que le message est transmis de façon explicite du début à la fin du XIX^{e} siècle. Peu à peu, cependant, au cours du XX^{e} siècle, et plus particulièrement à partir des années de 1980, le message sera transmis de manière de plus en plus implicite.

Au début du XIX^{e} siècle dans la littérature de jeunesse –aussi bien pour les enfants que pour les adolescents– la construction de l'histoire se fonde sur des expériences soit de vie soit d'un vécu, passé ou actuel, difficilement réfutable par le lecteur. En termes de moyens littéraires, dans la littérature pour adolescents du XIX^{e} siècle c'est principalement le dialogue fermé entre deux personnages qui est utilisé. Le message est clairement énoncé dans le texte du dialogue (ce qui n'empêche pas l'intrigue ou d'autres éléments de l'œuvre extérieurs au dialogue de venir le redonder ou le compléter). Les personnages de l'histoire sont soit des animaux soit des adolescents. Cela contribue à faciliter l'identification du lecteur aux personnages du livre. Nous sommes là face à un didactisme explicite. Ce didactisme explicite se poursuit au début du XX^{e} siècle dans l'œuvre *Xabiertxo*, à travers l'explication pseudo scientifique des messages que l'auteur avance. Le didactisme explicite impose le message aux lecteurs.

À partir des années 1980 aussi bien dans la littérature enfantine que de jeunesse la construction et la délivrance du message s'effectuent quasi exclusivement à travers des personnages fictifs qui par leur jeu de rôles dans une histoire elle-même inventée visent uniquement à susciter le questionnement du lecteur à propos du message que veut faire passer l'auteur. L'identification du lecteur au personnage se fait, là encore, facilement car les

personnages des histoires sont soit des enfants, soit des adolescents, soit des animaux… Nous sommes ici face à un didactisme essentiellement implicite. Rien n'est imposé aux lecteurs, tout lui est suggéré. Le message n'est que rarement univoquement énoncé dans ce type d'œuvres.

Il serait intéressant d'évaluer, dans de futures recherches, l'efficacité de chacune des deux formes de didactisme identifiées, autrement dit de déterminer si ce didactisme implicite influence davantage que le didactisme explicite l'enfant et l'adolescent dans leurs choix de vie, de pensée.

Après avoir constaté que la littérature de jeunesse est en perpétuelle évolution tant du point de vue de son didactisme que des thèmes abordés, plusieurs questions se posent à nous: Comment les auteurs des œuvres pour les enfants et adolescents utiliseront-ils les nouvelles technologies, en particulier numériques ? En quoi le recours à ces technologies (nouveaux supports, réseaux sociaux, interactivité) peut-il faire évoluer le didactisme des œuvres ? Le livre restera-t-il le support principal de la transmission du message et de sa morale implicite? Si, comme le déclarait McLuhan, « le message, c'est le médium », les messages véhiculés par une littérature de jeunesse sur support numérique seront-ils de même nature que ceux contenus dans les livres ?

8. BIBLIOGRAPHIE

8. BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théorique sur la littérature et sur l'histoire de la littérature jeunesse.

ABBADIE-CLERC, Christiane et al., éd. *Mythes, traduction et création: la litterature de jeunesse en Europe ; actes du Colloque Organisé en Hommage à Marc Soriano par la Bibliothèque Publique d'Information ... au Centre Pompidou le 25 mars 1996*. Paris: Bibliothèque Publique d'Information, 1998. Collection BPI en actes.

ALONSO AMEZUA, Idurre. *Erdigune literarioak erakaskuntzan*. Bilbao: Euskal Herriko unibertsitatea, 2010.

ARRATIBEL, Joxe. *Kontu zaharrak*. Saint-Sébastien: Erein, 1995.

ASTOLFI, Jean-Pierre, et Michel Develay. *La didactique des sciences*. Paris: Presses universitaires de France, 2002.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Éd. du Seuil, 1973. Points Essais 135.
---, éd. *Littérature et réalité*. Paris: Éd. du Seuil, 1982. Collection Points 142.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 2002. Collection Folio Essais 148.

BEAUD, Michel. *L'art de la thèse*. Paris: La découverte, 1985.

BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Pocket, 1999.

BLAMPAIN, Daniel. *La littérature de jeunesse: pour un autre usage*. Paris: Nathan [u.a.], 1979. Collection Dossiers media.

BOUVERESSE, Jacques. *La connaissance de l'écrivain: sur la littérature, la vérité & la vie*. Marseille: Agone, 2008. Collection « Banc d'essais ».

BOUVET, Rachel, et Bertrand GERVAIS, éd. *Théories et pratiques de la lecture littéraire*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2007.

BOYER, Alain-Michel. *La paralittérature*. 1. éd. Paris: Presses Univ. de France, 1992. Que sais-je? 2673.

CALLEJA, Seve. *Haur literatura*. Bilbao: Labayru ikastegia, 1994.
---. *Haur literatura euskaraz, lehengo irakurgaietatik 1986ra arte*. Bilbao: Labayru ikastegia, 1994.

COLLECTIF. *Haur literaturaren inguruan*. Bilbao: Euskal Herriko unibertsitatea, 1993.

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie littérature et sens commun*. Paris: Éd. du Seuil, 1998.

DELBRASSINE, Daniel. *Librairie Mollat Bordeaux - Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*. Créteil: La joie par les livres, 2006. *www.mollat.com*. Web. 2 févr. 2017.

DENIS, Benoît. *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*. Paris: Seuil, 2000. . Points essais. Série Lettres 407.

DETAMBEL, Régine. *Les livres prennent soin de nous: pour une bibliothérapie créative: essai*. Arles: Actes Sud, 2015.

DUPONT-ESCARPIT, Denise. *La Littérature d'enfance et de jeunesse : panorama historique*. Paris: Presses universitaires de France, 1981. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017. Que sais-je ? 1881.

DUPONT-ESCARPIT, Denise, et Mireille Vagné-Lebas. *La Littérature d'enfance et de jeunesse : état des lieux*. Paris: Hachette, 1988. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017.

EAGLETON, Terry. *Critique et Theorie Litteraires.* Paris: France Presses universitaires de France., 1994.

ECCLESHARE, Julia. *Les 1001 livres pour enfants qu'il faut avoir lus avant de grandir*. Montréal: Trécarré, 2010.

ESCARPIT, Denise. *La litérature d'enfance et de jeunesse en Europe: Panorama historique*. Paris: Presses Univ. de France, 1981.

---, éd. *La littérature de jeunesse: itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris: Magnard, 2008.

---. *Librairie Mollat Bordeaux - Guide des illustrateurs du livre de jeunesse français*. Le cercle des libraires, 1988. *www.mollat.com*. Web. 2 févr. 2017.

ETXANIZ, Xabier. *Euskal haur eta gazte literaturaren historia*. Atarrabia-Villava: Pamiela, 1997.Pamiela ensayo y testimonio 29.

---. *Haur eta gazte literatura*. Pampelune: Pamiela, 1997..

---. *Haur literaturaren inguruan*. Pampelune: Euskal Herriko unibertsitatea, 1992.

---. *Literatura eta ideologia*. Saint-Sébastien: Utriusque Vasconiae, 2007.

---. *XXI. mende hasierako haur eta gazte literatura*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, Argitalpen Zerbitzua = Diputación Foral de Álava, Servicio de Publicaciones, 2011.

ETXANIZ, Xabier, et LOPEZ-GASENI Manu. *90eko hamarkadako haur eta gazte literatura*. Pampelune: Pamiela, 2005.

FRAISSE, Emmanuel, et MOURALIS Bernard. *Questions générales de littérature*. Paris: Seuil, 2001. Collection Points. Essais ; Série Lettres 449.

GARDES-TAMINE, Joëlle. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris: Colin, 1993.

GENETTE, Gérard, éd. *Théorie des genres*. Paris: Éd. du Seuil, 1986. Collection Points Littérature 181.

IGERABIDE, Juan-kruz. *Bularretik mintzora. Haur ahozkotasuna eta literatura*. Saint-Sébastien: Erein, 2000.

KORTAZAR, Jon. *Altxorrak eta bidaiak, haur kontabideen azterketak*. Bilbao: Desclee de Brouwer, 1985.

---. *Euskal literaturaren historia txikia: ahozkoa eta klasikoa, XVI-XIX*. Saint-Sébastien [Spain]: Erein, 1997. Saiopaperak 8.

KORTAZAR, Jon, et BILLELABEITIA Miren. *Egungo euskal haur eta gazte literaturaren historia*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, 2011.

KUNDERA, Milan. *L' art du roman: essai*. Paris: Gallimard, 1998. Collection Folio 2702.

LARTET-GEFFARD, Josée. *Le roman pour ados : une question d'existence*. 1 vol. Paris: Éd. du Sorbier, 2005. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017. La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi.

LAUGIER, SANDRA, éd. *Ethique, littérature, vie humaine*. Paris: Presses universitaires de France, 2006. Ethique et philosophie morale.

LEON, Renée. *La littérature de jeunesse à l'école: Pourquoi? Comment?* Paris: Hachette Éducation, 2007. Profession enseignant.

LERTXUNDI, Anjel. *Haur literaturaz*. Saint-Sébastien: Erein, 1982.

LOPEZ-GASENI, Manu. *Euskarara itzulitako haur eta gazte literaturaren funtzioak, eraginak eta itzulpen estrategiak*. Bilbao: Euskal Herriko unibertsitatea, 2000.

---. *Literaturak umeei begiratu zienean*. Pampelune: Pamiela, 2005.

LUZARIAGA, Lorenzo. *Historia de la education y de la pedagogia*. Buenos Aires: Losada, 1982.

MENDELSUND, Peter. *Que voit-on quand on lit?* Robert Laffond, 2014.

MIJOLLA-MELLOR, Sophie de. *L'enfant lecteur: de la Comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès*. Paris: Bayard, 2006.

MONER, Michel, ALSINA Jean, et Infantina, éd. *La littérature pour enfants dans les textes hispaniques: rencontre autour de Jean Alsina*. Paris: L'Harmattan, 2004. Recherches Amériques latines.

MONTALBETTI, Christine, éd. *La fiction*. Paris: GF Flammarion, 2001. GF Flammarion Corpus Lettres 3060.

NIERES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la litteŕature de jeunesse*. Ed. revue et corrigée. Paris: Didier, 2009. Didier Jeunesse.

OLAZIREGI, Mari-Jose. *Euskal gazteen irakurtzaletasuna: azterketa soziologikoa*. Bergara: Bergarako udala, 1998.

PARMEGIANI, Claude-Anne, et Geneviève Bordet, éd. *Lectures, livres et bibliothèques pour enfants*. Paris: Éd. du Cercle de la Librairie, 1993. Collection bibliothèques.

PERRIN, Raymond. *Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle esquisse d'un état des lieux, enjeux et perspectives: à travers les romans, les contes, les albums, la bande dessinée et le manga, les journaux et les publications destinées à la jeunesse*. Paris: L'Harmattan, 2008.

---. *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901 - 2000): à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*. Éd. 2005, éd. rev. Paris: L'Harmattan, 2005.

PERROT, Jean. *Culture, texte et jeunes lecteurs*. Paris: Presses Univ. de France, 1986.

---. *Jeux et enjeux de livre d'enfance et de jeunesse*. Paris: Editions cercle de la librairie, 1999.

---. *La littérature de jeunesse au croissement des cultures*. Créteil: CRDP, 1993.

PETIT, Michèle. *Éloge de la lecture: la construction de soi*. Paris: Belin, 2016.

---. *L'art de lire, ou, Comment résister à l'adversité*. Paris: Belin, 2008. Nouveaux mondes.

PIFFAULT, Olivier, et Bibliothèque nationale de France, éd. *Babar, Harry Potter & Cie: livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2008.

POSLANIEC, Christian. *(Se) former à la littérature de jeunesse*. Paris: Hachette, 2008. Profession enseignant.

RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris: A. Colin, 2000..

ROBERT, André D., et BOUILLAGUET Annick. *L'analyse de contenu*. 2e. éd. mise à jour. Paris: Presses universitaires de France, 2002. Que sais-je 3271.

ROMELEAR, Pierre, et KALIKA Michel. *Comment réussir sa thèse, la conduite d'un projet de doctorat*. Paris: Dunod, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile, ou de l'Èducation, par J.-J. Rousseau,... - Émile et Sophie, ou les Solitaires*. 4 vol. Genève: N.p., 1780. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017.

SAINT-DIZIER, Marie. *Le pouvoir fascinant des histoires : ce que disent les livres pour enfants*. 1 vol. Paris: Éd. Autrement, 2009. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017. Collection Mutations n° 258.

SARTRE, Jean-Paul. *Les Mots*. Gallimard. Paris: N.p., 1964.

- *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris : N,p, 1948

SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris: Flammarion, 1974. *BnF Catalogue général (http://catalogue.bnf.fr)*. Web. 2 févr. 2017.

STALLONI, Yves. *Dictionnaire du roman*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2012.

---. *Les genres littéraires*. Paris: Dunod, 1997. Les tops Lettres.

STEINMETZ, Jean-Luc. *La littérature fantastique*. 4. éd. mise à jour, 15. mille. Paris: Presses Univ. de France, 2003.Que sais-je? 907.

TODOROV, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007. Café Voltaire.
---. *L'enseignement de la littérature*. Paris: Plon, 1971.
---. *Poétique de la prose: (choix)*. Paris: Ed. du Seuil, 1980. Collection Points Essais 120.
---. *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil, 1965.
---, éd. *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*. Éd. rev. et corr. Paris: Seuil, 2001. Points Série essais 456.

ZOLA, Emile. *Le roman expérimental*. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.

Articles sur la littérature jeunesse

A, AGRIANO. «Bizitza puxkak.» *Behinola 20*, Décembre 2009: 53-54.

ANORGA Pello, IGERABIDE Juan Kruz, KAZEBON Anton all. «XXI. mendeko euskal haur eta gazte poesia bilduma.» *Behinola 20*, Décembre 2009: 15-23.

ARRATIBEL Joxe. «Ipuinen helburua denbora ematea da.» *El correo Espanol*, 1996.
Askoren artean. «Haur literaturaz.» *Hegats 9*, Janvier 1994.

ESNAL GONZALEZ Maite, ZABALA Juan Luis. «Haur literaturaz.» *HEGATS*, 1994: 90.

ETXANIZ ERLE Xabier. «Euskal herria: baretasuna.» *Cuadernos de la literatura infantil y juvenil 230*, 2009: 68-72.

ETXANIZ ERLE Xabier, LOPEZ GASENI Manu. «Begirada historiko bat haur antzekiaren gainean.» *Behinola 16*, Décembre 2007: 21-32.

ETXANIZ ERLE Xabier, MENDIBURU Maite. «Ideologi mezuak haur literaturan.» *Tantak 3*, Mai 1990: 87-96.

GLENISSON Jean, LEMEN Ségolène. «Le livre de jeunesse en France.» *Revue Française d'histoire du livre*, Premier semestre 1994: 82-83.

IGERABIDE Juan-Kruz. «Euskal haur poesiaren aintzindariak.» *Behinola 20,* Décembre 2009: 37-52.

IGERABIDE Juan-Kruz. «Haur poesiaz gogoeta zonbait.» *Behinola 8,* Mai 2003: 64-73.
LOPEZ GASENI Manu. « Azken 25 urtetan euskaratutako haur eta gazte literatura.» *Behinola 4,* Avril 2001: 31-37.

LOPEZ GASENI Manu. «Eredu narratiboen manipulazioa Harry Potter-en sailako liburuetan.» *Revista de psicodidactica 13 volumen 2,* 2008: 45-51.

LOPEZ GASENI Manu. «Euskal haur poesia milurte berrian. » *Behinola 20,*Décembre 2009: 25-36.

SABOT Philippe. Que nous apprend la litterature? : Bouveresse, Zola et l"'esprit́ ethique". D. Lorenzini et A. Revel. Le travail de la litt́erature. Usages du litt́eraire en philosophie, Presses universitaires de Rennes, pp.139-150, 2012, Aesthetica. <halshs-00746767>

SAGASTUNE Laura. « Gerraren arrazoiak » *Behinola 17,* Mai 2008: 43.

URIA Edurne. « Zenbait gogoeta haur eta gazte literaturako ilustrazioari ekiteko. Euskal Herriko ilustraziogintzarako hurbilketa» *Behinola 1,* Novembre 1999: 17-32.

Sites internet sur la littérature jeunesse

ETXANIZ ERLE Xabier. «Euskal haur eta gazte literaturaren bilakera.» *IBBY.* s.d. http://www.ibby.org/fileadmin/template/main/bookbird_specialissue/BB_Spanish_July_Art5_Vasco_Rev.7-07.pdf (accès le 17 Novembre, 2012).

GALTZAGORRI Elkartea. «Euskal haur eta gazte literatura» *GATZAGORRI ELKARTEA*.s. d. http://www.galtzagorri.org/euskara/ehg-literatura (accès le 11 Novembre, 2012)

LOPEZ GASENI Manu. « Haur eta gazte literatura helduei azaldua. Baina zer gertatzen da, haur eta gazte literaturako euskal sortzaileekin? »*VOLGAKO BATELARIAK*. s.d. http://eibar.org/blogak/volga/haur-eta-gazte-literatura-helduei-azalduta (accès le 18 Novembre, 2012).

LEVEQUE Mathilde. LETOURNEUX Matthieu. *Hal sciences de l'homme et de la société.* 2007. s. d.http://halshs.archivesouvertes.fr/view_by_stamp.php?&halsid=rms1u0ksp4o1k7djtks2u08sq5&label=SHS&langue=fr&action_todo=view&id=hal-00560541&version=1 (accès le 9, Novembre 2012)

VIDAL-NAQUET Jacques. *La joie par les livre.* s.d. http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/07_nous_connaitre/079_contacts/contacts.htm (accès le 26 Novembre, 2012)

Œuvres de littérature de jeunesse

ARANA, Aitor, et CAMPOS Alberto. *Amodioaren gazi-gozoak*. Amorebieta-Etxano: Ibaizabal, 2001.

ARRIETA, Yolanda. *Argiaren Alaba*. Berriozar: Cenlit Ediciones, 2015.

ATXAGA, Bernardo, et VALVERDE Mikel. *Xola eta Angelito*. Saint-Sébastien: Erein, 2004..

---. *Xola eta basurdeak*. Saint-Sébastien: Erein, 1997.

AZKUE, Imanol (, Keixeta (, et Ipernupe Kultur Elkartea. *Oihanaren koadernoa*. Zumaia: Inpernupe Kultur Elkartea, 2007.

DE MOGUEL, Juan-Antonio. *Peru Abarka*. Bilbao: La gran enciclopedia vasca, 1966.

ELISSAMBURU, Jean Baptiste, et ITURRALDE P. *Piarres Adame*. Saint-Sébastien]; [Bayonne: ELKAR, 1982.

EPALZA, Aingeru, et URMENETA Asisko. *Lur zabaletan*. Pampelune: Pamiela, 2008.

Etxaniz, Xabier (, et Adrián (Ferreño. *Nire belarriak*. Saint-Sébastien: Bayonne : Elkar, 1997.

GARCIA-VIANA, Txema, Euskadi, et Kultura Saila. *Balatza: tximistaren alaba*. Irun: Alberdania, 2000.

GARZIA GARMENDIA, Juan. *Sudur puntan mundua*. Irun: Alberdania, 1995.

GORRINDO ETXEANDIA, Karlos. *Hodei artean kulunka*. Irun: Alberdania, 1999.

GRUENAIS, P.A. *Grande prairie par W. Disney*. Hachette. Paris: W. Disney production, 1955.

HENNEBUTTE-MILLARD, A. *Altxalili*. ZTK.

IGERABIDE, Juan Kruz. *Hamabi galdera pianoari*. Irun: Alberdania, 1999.

IGERABIDE, Juan Kruz. *Begi argi horiek*. Bilbao: Aizkorri.

IGERABIDE, Juan Kruz (, et BILLELABEITIA Miren. *Haur korapiloak = Trabaletras*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2013.

IGERABIDE, Juan Kruz, et OLARIAGA Antton. *Abraham*. Saint-Sébastien: Erein, 1998.

IRIGOIEN, Joan Mari, et ZABALETA Jon. *Metak eta kometak*. Saint-Sébastien: Bayonne: Elkar, 1994.

ITURRALDE, Joxemari. *Jack destripatzailearen arrastoa*. Amorebieta-Etxano: Ibaizabal, 2009.

ITURRALDE, Joxemari et OSES Pedro. *Sute handi bat ene bihotzean*. Pampelune: Pamiela, 2007.

ITURRALDE, Joxemari, et MATA J. M. *Zikoinen kabian sartuko naiz*. Pampelune: Pamiela, 2003.

JADOUL, Émile *Nor da_?* Euba, Bizkaye: Ibaizabal, 2012.

JADOUL, Émile, et SARASOLA Jose Antonio. *Nire etxea*. Amorebieta-Etxano (Bizkaye): Ibaizabal, 2008.

LAMORISSE, A. *Le ballon rouge*. Hachette. Paris: Hachette, 1956.

LANDA, Mariasun. *Nire eskua zurean*. Saint-Sébastien: Erein, 2005.

LANDA, Mariasun, et BALZOLA Asun. *Julieta, Romeo eta saguak*. Madrid: SM, 1994.

LANDA, Mariasun, et MITXELENA Jokin. *Sorgina eta maisua*. Saint-Sébastien: Elkarlanean, 2000.

LANDA, Mariasun, et OLARIAGA Antton. *Galtzerdi suizida*. Saint-Sébastien: Elkarlanean, 2001.

LANDA, Mariasun, et URBERUAGA Emilio, éd. *Elefante txori-bihotza*. 1. ed. Bilbao: Anaya Haritza, 2001. Liburu zopa 14.

LANDA, Mariasun, et ZABALETA Jon. *Txan fantasma*. Saint-Sébastien: Elkarlanean, 2002.

LE MORE, Andrée. *Pin-pon*. Aulnay-sous-bois: Flammarion, 1980.

LERTXUNDI, Anjel. *Tristeak kontsolatzeko makina: (ipuinen ferian)*. Saint-Sébastien: Erein, 1997.

LOIDI BIZKARRONDO, Jose Antonio, et NABASKUES Jose Luis. *Hamabost egun urgainen*. Saint-Sébastien: Erein, 2001.

LOPEZ GASENI, Manu. *Olioa urpean*. Irun: Alberdania, 1998.

MARCEL, Jeanjean. *Les aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1925.
---. *Les nouvelles aventures de Fricasson*. Paris: Union latine d'éditions, 1926.

MENDIGUREN ELIZEGI, Xabier. *Txakurraren alaba*. Saint-Sébastien: Elkar, 2000.

MENDIZABAL, Jexuxmari. *Kalezulo*. Irun: Alberdania Ed, 1997. Ostiral saila.

MEREDITH, Samantha, et CATERPILLAR Books. *Tximeleta distiratsua*. Madrid: Bruño, 2013.
MOGUEL, Bizenta A, et ARISTI Leticia. *Ipuin onak*. Alegia: Hiria, 2000.

MONCHAUX, M-C. *Aurélien: je suis un enfant adopté*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954.

MONTI, Yolande. *Aventures dans la foret*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954. Piccoli.
---. *Tombé du ciel*. Paris: F. Nathan Editions Labor, 1954. Piccoli.

M.T.M. *Le buffon des enfants*. Paris: Marcus, 1956. Nos oiseaux et leurs nids.

OLAIZOLA, Mertxe, et ZABALA Karlos. *Nire ibilaldiak*. Saint-Sébastien: Elkar, 1982.

TEXIER, Ophélie, et MENDIZABAL Antxiñe. *Ametsek bi ama ditu*. Saint-Sébastien: Ttarttalo, 2011.

TXILIKU et LUCAS Jesús. *Hiru lagun*. Saint-Sébastien: Bayonne : Elkar, 2006.

ZABALA, Juan Luis. *Harri barruko bihotz-borrokak*. Saint-Sébastien: Elkarlanean, 1999.

ZUBELDIA, Iñaki, et GUBIANAS Valentí. *Ama*. Bilbao: Giltza, 2006.
- *Euskaldun bat marten.* Biscaye: Ibaizabal, 2007

ZUBIZARRETA, Patxi. *Eztia eta ozpina*. Irun: Alberdania, 2007.

ZUBIZARRETA, Patxi et ARMSPACH Marko. *Marraztuidazu gutun bat*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.

ZUBIZARRETA, Patxi et VILLATE Agurtzane. *Joanaren erregin aulkia*. Bilbao: Aizkorri, 1998.

ZUBIZARRETA, Patxi, et BALZOLA Asun. *Usoa, hegan etorritako neskatoa*. Saint-Sébastien: Erein, 2008.

ZUBIZARRETA, Patxi, AMOZTEGUI Jesús Ignacio Miguel, et Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa. *Atlas sentimentala: egonaldi bat Marokoko berbereen artean*. Irun]; [S. l.: Alberdania; Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa, 1998.

ZUBIZARRETA, Patxi, et OLARIAGA Antton. *Enara, zer berri?* Irun [Spain]: Alberdania, 1996. Kalamatxin saila 4.

ZUBIZARRETA, Patxi, et VILLATE Agurtzane. *Ipuinkaria*. Pampelune: Pamiela, 2007.

Bibliographie littéraire générale

Ouvrages

ALDEKOA, Inaki. *Euskal literaturaren historia*. Saint-Sébastien: Erein, 2008.

BEAUD, Michel. *L'art de la thèse*. Paris: La découverte, 1985.

CASENAVE, Jon. *Euskal literaturaren historiaren historia: gurea nola ronda?* San Sebastián: Utriusque Vasconiae, 2012. Kritika literarioa 19.

GOYRI MINTEGIA, Maria. *Euskal baladak antologia eta azterketa*. Saint-Sébastien: Hordago, 1983.

KORTAZAR, Jon. *Diglosia eta euskal literatura*. Saint-Sébastien: Utriusque Vasconiae, 2002.

---. *Postmodernitatea eta euskal kontagintza*. Saint-Sébastien: Utriusque Vasconiae, 2007.

ORMAZABAL, Joxeantonio. *Ehun ipuin hitz gutxitan*. Saint-Sébastien: Elkar, 2000.

ROMELEAR, Pierre, et KALIKA Michel. *Comment réussir sa thèse, la conduite d'un projet de doctorat*. Paris: Dunod, 2011.

SARASOLA, Ibon. *Euskal literatura numerotan*. Saint-Sébastien: Kriselu, 1975.

TORREALDAI, Juan-Mari. *30 urte liburugintzan*. Saint-Sébastien: Jakin elkarlanetan fundazioa, 2007.

---. *Euskal kultura gaur*. 1997e éd. Saint-Sébastien: Jakin elkarlanetan fundazioa.

Articles

ETXANIZ ERLE Xabier. « Herri ipuinen nazioartekotasuna» *Egan,* 1995 : 5-28.

COLLECTIF. « Narratiba gaur» *Jakin 25*, 1982 .

COLOMER Teresa. « La didactica de la literatura : temas y lineas de investigacion e inovacion.» in C. LOMAS (koord). *La educacion linguistica y literaria en la ensenanza segundaria.* Barcelona, Horsori : 1996, 123-142 .
—.« La evolucion de la escenanza literaria.» *Aspectos didacticos de la lengua y literatura 8,* 2008, 127-171.

CREPIN Thierry. «Haro sur le gangster ! la moralisation de la presse enfantine : 1934-1954» *CNRS,* 2001.

MEDINA Arturo. «Didactica de la literatura. » in J. GARCIA e A. MEDINA (koord). *Didactica de la lengua y la literatura.* Madril, Anaya : 1988.

SARASAKETA A. «Irakurle ameslariaren bila.» *Euskaldunon egunkaria,* Begia gehigarria, 2002-02-06.

Sites internet

Mathilde Lévêque. *Le magasin des enfants.* s.d. http://magasindesenfants.hypotheses.org/category/non-classe (accès le Azaroa 3, 2012)

Œuvres sur la psychologie de l'enfant et l'adolescent

ALLPORT GORDON Williard. *Structure et développement de la personnalité*. Neuchâtel : Delachaux et Niestlé, 1970.

AUBRY Jenny. *La carence des soins maternels.* Paris : centre international de l'enfance : PUF, 1955.

ARIES Philippe. *L'enfant et la vie de famille sous l'ancien régime.* Paris : Le Seuil, 1975.

Astington Janet. *Comment les enfants découvrent la pensée.* Paris : Retz, 1999.

BETTELHEIM Bruno. *Les enfants du rêve.* Trad. Française, Paris : Robert Lafont, 1969

BIDEAUD Jaqueline, HOUDE Olivier, PEDINELLI Jean Louis. *L'homme en développement.* Paris : PUF, Quadrige, 2004.

BOWLBY John. *Attachement et perte.* Trad. Française, Paris : PUF, 1978.

CAPELLE Philippe, CAROSELLA Edgardo et all. *L'identité changeante de l'individu : la constante construction de soi.* Paris : L'Harmattan, 2008.

CATHELINE Nicole. *Psychologie de la scolarité : de la maternité à l'université.* Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson : 2012.

ERIKSON Erik. *Adolescence et crise : la quête de l'identité.* Paris : Flammarion, 1993.
—. *Enfance et société.* Neuchâtel : Delachaux et Niestlé, 1976.

FOURNIER Martine, LECUYER Roger. *L'intelligence de l'enfant.* Auxerre : Sciences humaines Edition, 2009.

GRATIOT-ALPHANDERI Hélène, ZAZZO René. *Traité de la psychologie de l'enfant.* T. IV et V : *Développement affectif et moral* et *La formation de la personnalité.* Paris : PUF, 1970.

HOUDE Oliver. *Les 100 mots de la psychologie.* Paris : PUF, 2008.
—.*La psychologie de l'enfant.* Paris : PUF, 2004.
—.*Vocabulaire et science cognitives : neuroscience, psychologie, intelligence artificielle, lingistuque et philosophie.* Paris : PUF, 2003.
—.*10 leçons de la psychologie et pédagogie.* Paris : PUF, Quadrige essais, 2006.

HOUDE Oliver et MELJAC Claire. *L'esprit Piagétien : hommage international à Jean Piaget.* Paris : PUF, 2000.

LAING Ronald. *La politique de la famille.* Paris : Le Seuil, 1972.

MUCHIELLI Alex. *L'identité.* Paris : PUF, 1986.

OSTERREITH Paul-Alexandre. *Faire des adultes.* Paris : Edition Dessard, 1966.
—. *Introduction à la psychologie de l'enfant.* Bruxelles : De Boeck, 2004.

PIAGET Jean. *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant.* Paris : Delachaux et Niestlé, 1978.

PIAGET Jean, Inhelder Barbel. *La psychologie de l'enfant.* Paris : PUF, Quadrige, 2004.

RATCLIFF Marc. *Bonjour Monsieur Piaget : Image d'une vie.* Paris : Somogy Editions d'arts, Genève archives Jean Piaget, 2010.

SPITZ Renéa. *De la naissance à la parole : première année de la vie de l'enfant.* Paris : PUF, 1974.

SIEGLER Robert. *Enfance et raisonnement.* Bruxelles : De Boeck, 2001.
—. *Intelligence et raisonnement de l'enfant.* Bruxelles : De Boeck, 2000.

Dictionnaires

ARON P, SAINT-JACQUES D, VIALA A. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses universitaires de France; 2010.

ATELA A, NAVARRO K, Sarasola I. *Euskal mini hiztegia*. Saint-Sébastien: LUR; 1996.

Elhuyar, Urrujulegi J. *Sinonimoen kutxa sinonimo eta antonimoen hiztegia*. Usurbil, Gip: Elhuyar; 2010.

— *Ikaslearen hiztegia*. Usurbil: Elhuyar; 2008.

HUBERT, Marie-Claude et GARDES TAMINE Joelle. *Dictionnaire de critique littéraire.* Paris : Armand Colin ; 2011

Literatura terminoen hiztegia. Bilbao: Euskaltzaindia = Real Academia de la Lengua Vasca2

9. ANNEXES

9.1 ANNEXE 1
Résumé de l'article de Teresa Duran
« Les livres pour enfants en Espagne…mais pas tout à fait en Espagnol »

Précision.

Résumons les propos que la professeur T. Duran a émis dans son article *«* Les livres pour enfants en Espagne…mais pas tout à fait en Espagnol » (La revue des livres pour enfants : 72). Cette annexe représente les questions que nous nous sommes posées suite à la lecture de l'article. Nous avons réglé la réponse à ces questions de la manière suivante : quand nous parlerons de la littérature de jeunesse espagnole, nous utiliserons l'expression *La littérature de jeunesse de l'Etat Espagnol.*

Le pluralisme de la littérature espagnole.

Qu'entendons-nous par le mot Espagnol ?

Problème sémantique.

Si le mot Espagnol correspond à une langue, alors il y a une littérature de jeunesse espagnole, composée d'écrivains ou d'auteurs, de maisons d'édition et d'illustrateurs. Mais si le mot espagnol désigne des frontières ou une identité alors un problème se pose. Cette identité étant elle-même composée de plusieurs nationalités comme les Basques, les Catalans, ou encore les Galiciens, qui ont chacun une communauté autonome. Au sein de cette dernière se trouve une politique générale et dans le cas qui nous intéresse une littérature. Celle-ci est composée de lecteurs, de maisons d'éditions, de librairies, d'auteurs et d'illustrateurs. L'Espagne est alors un pays décentralisé avec dix-sept communautés autonomes qui ont leur propre politique, culture, histoire ou encore éducation.

Le retard de l'alphabétisation en Espagne : une problématique lié à l'histoire espagnole.

L'école devient obligatoire en Espagne en 1852. Or il manquait des professeurs parlant l'Espagnol correctement. C'est pourquoi, l'alphabétisation s'est faite tardivement.

La psychologie de la lecture

La langue est le miroir du monde.

Une langue dévoile la façon que l'on a de voir le monde. En matière de littérature pour les enfants et les jeunes, les mots, les phrases et les images cherchent à décrire le monde, donc révèlent une façon de voir le monde.

Par conséquent comment transmettre le plaisir de la lecture a des enfants et des jeunes quand la langue ne leur paraît pas naturelle ?

Traduction

Quand des œuvres écrites en Galicien, en Basque ou encore en Catalan sont traduites vers la langue espagnole, peut-on considérer qu'elles font partie intégrante de la littérature espagnole ? Tout en sachant qu'une traduction n'est jamais à cent pour cent fidèle au texte d'origine, car elle correspond au niveau de compréhension d'un auteur.

9.2 ANNEXE 2

Cf. la vidéo du film avec Aritz Decla-Etcheverry, réalisée par nous-même.