

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANNE KLIMOV

« LE MINI-ROMAN QUÉBÉCOIS POUR LA JEUNESSE :
PORTRAIT D'UN OBJET HYBRIDE »

DÉCEMBRE 2003

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

Le mini-roman québécois pour la jeunesse : portrait d'un objet hybride

REMERCIEMENTS	VI
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : Aux abords du mini-roman ou l'objet-livre et les collections	9
1.1 Le portrait physique; le format éditorial	10
1.1.1 Les couvertures	14
1.1.2 Les titres	17
1.1.3 La longueur du récit	21
1.1.4 Les mots et les phrases	23
1.1.5 La typographie	25
1.1.6 Les illustrations.....	27
1.2 Le format éditorial du mini-roman, porte sacrée d'un passage nécessaire vers une lecture autonome	30
1.3 Le choix des collections	33
1.4 Les orientations éditoriales du mini-roman	35
1.4.1 Collection «Ma Petite vache a mal aux pattes»	37
1.4.2 Collection «Les Petits loups»	40
1.4.3 Collection «Carrousel»/«Dominique et compagnie»	41
1.4.4 Collection «Saute-mouton»	44
1.4.5 Collection «Mini-Bilbo»	46
1.4.6 Collection «Premier roman»	48
Conclusion du chapitre 1	50

TABLE DES MATIÈRES (suite)

CHAPITRE 2 : Le paratexte	51
Le paratexte : le péri-texte et son destinataire.....	52
2.1 La dédicace	54
2.1.1 La dédicace dans la collection «Ma Petite vache a mal aux pattes»	55
2.1.2 La dédicace dans la collection «Les Petits loups»	56
2.1.3 La dédicace dans la collection «Carrousel»/«Dominique et compagnie»	57
2.1.4 La dédicace dans la collection «Saute-mouton»	57
2.1.5 La dédicace dans la collection «Mini-Bilbo»	58
2.1.6 La dédicace dans la collection «Premier roman»	59
Similitudes entre les dédicaces des collections.....	60
2.2 L'épigraphe	60
2.3. Les titres des chapitres mini-romanesques	64
2.4 La quatrième de couverture du mini-roman	67
2.4.1 La quatrième de couverture dans la collection «Ma Petite vache a mal aux pattes»	69
2.4.2 La quatrième de couverture dans la collection «Les Petits loups»	70
2.4.3 La quatrième de couverture dans la collection «Carrousel»/«Dominique et compagnie»	72
2.4.4 La quatrième de couverture dans la collection «Saute-mouton»	73
2.4.5 La quatrième de couverture dans la collection «Mini-Bilbo»	75
2.4.6 La quatrième de couverture dans la collection «Premier roman»	76
Similitudes entre les quatrièmes de couverture dans les collections mini-romanesques	78
Conclusion du chapitre 2	79

TABLE DES MATIÈRES (suite)

CHAPITRE 3 : Pour une poétique du mini-roman	81
3.1 L'incipit du mini-roman	82
3.2 Le statut du narrateur	85
3.3 Les composantes spatio-temporelles	88
3.4 Un éléments de la constitution sémiologique du personnage mini-romanesque : l'objet associé	91
3.5 Les jeux langagiers	94
3.5 Les thématiques du mini-roman	106
3.6.1 L'imaginaire du conte revu par le mini-roman : point de vue psychanalytique.....	109
3.6.2 Le symbolisme du conte dans le mini-roman	119
3.6.3 Les aspects psychoaffectifs et le concept d'identification issus du conte réactivés par le mini-roman	127
Conclusion du chapitre 3	133
CONCLUSION	135
CORPUS	141
Mini-romans non inclus dans notre corpus	146
BIBLIOGRAPHIE	143
ILLUSTRATIONS	
Illustrations de Leanne Franson tirées de <i>Le Chien de Pavel</i> de Cécile Gagnon	26
Illustrations de Sylvie Nicolas tirées de son mini-roman <i>Frida et Kahlo</i>	29
Illustration de Steve Beshwaty tirée de <i>Le Chien secret de Poucet</i> de Dominique Demers	42

TABLE DES MATIÈRES (suite)

TABLEAUX

Tableau représentant le nombre de pages d'un mini-roman de chaque collection de notre corpus comparé au nombre de pages d'un mini-roman proposé par Françoise Lepage et Suzanne Thibault	22
Tableau représentant la longueur des phrases dans le mini-roman.....	23
Tableau représentant les orientations éditoriales d'après les catalogues des maisons d'édition.....	36

ANNEXES

ANNEXE I

Grille d'analyse utilisée lors de la description préalable de notre corpus.

ANNEXE II

Illustration de Dominique Jolin tiré de l'album *Attends une minute !*.

ANNEXE III

Illustrations de couvertures des mini-romans : une sélection exemplaire.

ANNEXE IV

Pages extraites de mini-romans montrant leur typographie à gros caractères et leur aspect aéré général.

ANNEXE V

Deux illustrations couleurs extraites d'œuvres de la seule collection mini-romanesque en possédant, soit la collection « Mini-Bilbo », aux éditions Dominique et compagnie.

ANNEXE VI

Illustration tirée d'un mini-roman de la série « Nardeau le petit renard », collection « Saute-mouton », éditions Michel Quintin.

ANNEXE VII

Illustration tirée de *Frida et Kahlo*, collection « Les Petits loups », éditions Le Loup de gouttière, présentant une des façons utilisées par le mini-roman afin d'illustrer le numéro de chapitre; ici, une corde à linges.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier, tout particulièrement, Madame Johanne Prud'homme, ma directrice de mémoire, pour son précieux appui et son profond engagement. Sans sa présence respectueuse, son professionnalisme, sa rigueur, son aide à la structuration de mon mémoire et son intuition de ce qui me convient le mieux, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Je remercie aussi chaleureusement, pour son soutien, mon ami, Monsieur André Désilets, qui a su me toucher en exprimant si généreusement le courage qu'il voit en moi.

Enfin, je remercie ma famille, sans oublier mes neveux, Renaud-Alexis, le petit dernier, Anthony, mon filleul, ainsi que Philippe, devenu maintenant adulte, mais qui, tous trois, ont su m'inspirer dans cet univers de la littérature pour la jeunesse.

INTRODUCTION

LE MINI-ROMAN POUR LA JEUNESSE : PORTRAIT D'UN OBJET HYBRIDE

Défendre le livre et singulièrement le livre d'enfants, c'est en définitive défendre toute notre culture car si chacun de nous n'apprend pas *le plaisir* de s'identifier à autrui et de se créer soi-même au cours de ses années de formation, alors qu'il n'est pas encore entré dans le circuit de la production, quand pourra-t-il l'apprendre ?¹

Marc Soriano

Dans la forêt profonde des choix s'offrant à nous, nous a-t-il fallu, comme point de départ, y trouver notre arbre : *le mini-roman pour la jeunesse* a attiré notre attention. Les études faites sur le mini-roman sont peu nombreuses. Les définitions les plus intéressantes émergent, pour l'heure, des travaux de Françoise Lepage dans son *Histoire de la littérature pour la jeunesse : Québec et francophonie du Canada*² parue en 2000 et de ceux de Suzanne Thibault dans son article « As-tu lu

¹ Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 17.

² Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse : Québec et francophonie du Canada*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 289-299.

ton mini ?³». Moins de dix pages sont consacrées à cette définition dans le volume de Françoise Lepage et le nombre se réduit encore dans l'article de Suzanne Thibault. Si le fait que le sujet n'a pas été beaucoup exploité a influencé favorablement notre choix, il nous a également demandé, justement à cause du peu d'ouvrages lui étant consacré, autant d'investissements, sinon plus, que pour une étude où plusieurs œuvres de référence existent déjà. Tel un explorateur minutieux, il nous a fallu, alors, chercher davantage au-delà des chemins parcourus.

Qu'est-ce que le mini-roman, au juste ? Est-ce un roman du même genre que les autres ? Bien des éléments le laissent croire, certes, — format semblable, structure et dispositifs narratifs équivalents —, mais d'autres rappellent le contraire : notamment, les illustrations et certains thèmes récurrents appartenant davantage à l'album. À ce titre, nous souscrivons à l'hypothèse que le mini-roman n'est pas qu'un simple format éditorial et qu'il s'agit, en fait, d'une construction hybride qui emprunte ses caractéristiques à l'album et au roman, sans être cependant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre. Nous aborderons notre objet d'étude selon des angles à la fois différents et complémentaires. Afin d'avoir une bonne vue d'ensemble de cet objet qu'est le mini-roman, nous avons établi un corpus de **soixante mini-romans**⁴ publiés entre 1995 — année où l'on assiste à l'essor du mini-roman — jusqu'à aujourd'hui. Ces œuvres proviennent de six collections — dix mini-romans puisés dans chacune — de maisons d'édition solidement établies au Québec : « Premier roman » aux éditions de la Courte échelle, « Saute-mouton » aux éditions Michel

³ Suzanne Thibault, « As-tu ton mini ? », *Lurelu*, vol. 20, n^o3, hiver 1998, p. 72-73.

⁴ Voir la liste complète du corpus de mini-romans, p. 137-141.

Quintin, « Carrousel » pour Dominique et compagnie, « Les Petits loups » aux éditions Le Loup de gouttière, ainsi que deux collections plus récentes, datées de 1997, « Mini-Bilbo » aux éditions Québec/ Amérique jeunesse et « Ma Petite vache a mal aux pattes » chez Soulières éditeur. Ce corpus établi et détaillé à partir d'une grille d'analyse⁵, nous pourrions passer à l'approfondissement de notre sujet de recherche. Si les travaux de Lepage et de Thibault mettent en place certains éléments de base pour la description du mini-roman, il demeure néanmoins évident qu'une étude sérieuse des appareils textuels et paratextuels de ces œuvres reste à faire pour dessiner le portrait d'ensemble de ce corpus, désormais incontournable, de la littérature québécoise pour la jeunesse. Le présent mémoire souhaite apporter quelques éléments supplémentaires et, à partir du texte et du paratexte de notre corpus de **soixante œuvres** se réclamant du dit format, présenter une **poétique du mini-roman**.

Sans doute est-ce à cause de sa venue toute récente sur l'échiquier de la littérature pour la jeunesse, que le mini-roman — pourtant original et passionnant — n'a été que fort peu étudié. En effet, tel que le remarque Françoise Lepage dans son *Histoire de la littérature pour la jeunesse : Québec et francophonie du Canada* : « C'est à la toute fin des années 1970 et dans les années 1980 que la littérature québécoise pour la jeunesse prend véritablement son essor⁶ ». C'est dans cette foulée que le mini-roman, nouveau format éditorial, voit le jour. Les premiers apparaissent aux éditions de la Courte échelle, à la fin des années 1980, dans une collection à l'intitulé définitoire : « Premier roman ». D'autres éditeurs emboîtent le

⁵ Voir l'annexe I.

⁶ Lepage, *op. cit.*, p. 285.

pas, comme en témoignent les recherches de Françoise Lepage : « Il existe actuellement pas moins de huit collections de mini-romans, qui totalisent, ensemble, plus de cent cinquante titres⁷ ». Cette apparition soudaine d'un nouveau format éditorial et l'effervescence de la production « mini-romanesque » coïncident avec l'émergence d'une volonté nouvelle des éducateurs et des adultes œuvrant dans le milieu de l'édition de répondre aux besoins des jeunes lecteurs. De fait, si au cours de la première moitié du vingtième siècle, la littérature s'ingénie à proposer des modèles tout faits à son lectorat, au cours des années soixante, en revanche, la situation se renverse. L'enfant occupant une place de plus en plus importante dans la société québécoise devient un destinataire de choix dont la nature et les besoins sont maintenant pris en considération, ce qui justifie la mise en place de canaux de production spécifiques (littéraires, radiophoniques, télévisuels, etc.). Cette nécessité d'une adéquation entre les besoins de l'enfant et les productions qu'on lui destine explique la création, en littérature, d'un nouveau format. Le mini-roman comble un vide. Il vient répondre aux besoins du lecteur trop vieux pour l'album mais encore inquiet de se plonger dans un « véritable » roman : un entre-deux nécessaire, donc, pour soutenir le parcours des « lecteurs en apprentissage ». Ainsi, nous faudra-t-il dissocier, pour les besoins de l'analyse, les éléments similaires à ceux de l'album et ceux plus proches du roman, pour mieux les assimiler, par la suite, afin de comprendre le mini-roman dans son ensemble.

Cet « entre-deux » du mini-roman vient également mettre à l'avant-scène son lecteur. Car c'est bien là une caractéristique notable du mini-roman, que celle du lecteur ciblé. Puisqu'il s'agit d'un « lecteur en apprentissage », c'est donc dire le

⁷ *Ibid.*, p. 289.

caractère didactique indéniable du mini-roman. Par contre, cet élément, dont nous devons tenir compte puisqu'il est imbriqué dans l'œuvre mini-romanesque, n'entrave en rien son aspect littéraire comme l'étude de ses champs thématique et symbolique en témoigne.

Notre objectif principal consiste à dresser le portrait du mini-roman québécois, tant en ce qui a trait à ses particularités paratextuelles qu'à ses particularités textuelles. L'analyse des différents éléments composant le paratexte, nous permettra de constituer, d'une part, le portrait du public ciblé par ce nouveau type d'œuvre; celle des composantes textuelles donnera lieu, tel que mentionné plus haut, à l'élaboration d'une poétique du mini-roman. Cette dernière permettra la mise à jour des particularités du mini-roman en regard des *genre et format* qui lui sont apparentés : le *roman*, d'une part, dont il adopte l'apparence (l'objet-livre) et la structure (division en chapitres, par exemple) et l'*album*, d'autre part, dont il s'approprie des éléments du contenu (la référence au monde féérique, par exemple). Mentionnons que l'étendue de ce qui touche à l'album, notamment les nombreux éléments issus du conte, explique la longueur de la partie concernant les thématiques par rapport aux autres qui exigeaient un peu moins d'investigations. Néanmoins, chacun des points restent importants afin de cerner globalement le mini-roman : un élément interférant dans un autre, à la manière d'une roche bien cristallisée. Suivant le chemin sur lequel nous amène le mini-roman, nous commencerons par l'analyse de son aspect extérieur pour, petit à petit, inscrire notre marque dans ses entrailles mêmes.

Notre étude nous permettra de décrire le **format éditorial** commun à toutes les maisons d'édition qui possèdent une collection de mini-romans et de jeter un regard sur les orientations éditoriales spécifiques à chacune. Puis, par l'étude du **paratexte**, nous nous intéresserons plus précisément au péri-texte. Le paratexte inclut également l'idée d'influences extérieures sur le texte telles que, par exemple, les critiques littéraires. Gérard Genette le définit, dans *Seuils*, de la manière suivante : « Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même du texte : s'il n'est pas encore *le* texte, il est déjà *du* texte⁸ ». Du paratexte nous retiendrons surtout la notion de péri-texte. Ce dernier se trouve autour du texte tout en restant à l'intérieur de l'objet-livre. Nous nous intéresserons ainsi aux notions péri-textuelles tels que le titre, la dédicace, l'épigraphe, la quatrième de couverture, etc. Grâce aux lectures verticales et horizontales effectuées par le biais de notre grille d'analyse des éléments péri-textuels des mini-romans de notre corpus, nous préciserons comment le paratexte agit pour attirer le lecteur et nouer, avec lui, le contrat de lecture. Nous verrons quelles stratégies sont utilisées à ces fins et qui est le lecteur ciblé. Enfin, l'étude des **contenus romanesques** nous conduira à envisager la matière des romans en termes narratologiques (adresses au lecteur, personne narrative, etc.), sémiotiques (jeux de langage) et thématiques (intertexte merveilleux, prédominance de certaines thématiques correspondant au développement psychoaffectif du lecteur ciblé). On retrouvera ici les résultats de l'analyse détaillée de l'ensemble du corpus que nous aura permis de réaliser l'étude de chacun des romans par le biais de la grille d'analyse. Nous présenterons systématiquement les caractéristiques du mini-

⁸ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 11.

roman, telles qu'elles ressortent de notre analyse des aspects textuels, narratologiques, sémiotiques et thématiques des œuvres.

Des appareils conceptuels développés par les chercheurs, nous retiendrons les éléments-clés nécessaires à notre analyse : statut du narrateur, composantes spatio-temporelles de l'univers romanesque, éléments de la constitution sémiotique du personnage, jeux langagiers. Sur le plan sémiotique, un grand nombre d'œuvres mettent en scène l'écriture elle-même. Mais, répétons-le, les thématiques demandent une plus longue élaboration de par leur étendue, d'une part, et de par leur puissance de détermination de l'objet observé : le mini-roman.

Précisons d'emblée que toutes les étapes de notre recherche se feront en lien étroit avec notre corpus de **soixante mini-romans**. Pour parvenir à cerner les différences et les ressemblances entre les mini-romans, nous nous servirons donc de notre grille d'analyse conçue sur la base de nos lectures théoriques. Les éléments seront regroupés en deux ensembles généraux qui constituent les fondements de notre mémoire : le paratexte et les contenus du corps de l'œuvre. Notre grille nous servira à répertorier les caractéristiques particulières de chacune des œuvres. Une lecture « verticale » des données répertoriées nous donnera à voir le profil d'un roman donné. Par ailleurs, une lecture « horizontale » se veut méthodique et implique l'« architextualité⁹ » des œuvres du corpus, expression reprise par Vincent Jouve qui désigne les motifs et les thèmes provenant de textes de même nature. Cette lecture demande, d'une part, de dégager les ressemblances qui apparaissent dans les différentes œuvres et collections et, d'autre part, d'en approfondir le sens à partir des ouvrages

⁹ Vincent Jouve. *La Poétique du roman*, Paris, Éditions Sèdes, 1997, p. 82-83.

de référence. En somme, nous découvrirons une identité propre au mini-roman, identité que la description minutieuse de ses mécanismes paratextuels et textuels devrait nous permettre de mettre à jour.

CHAPITRE I

AUX ABORDS DU MINI-ROMAN ou l'objet-livre et les collections

C'est toujours dans un parcours qu'un livre invite le lecteur¹⁰.

Yvonne Johannot

Le *format éditorial* est le support qui donne une consistance palpable au texte : un récit issu de l'esprit humain devient alors un objet maniable permettant la communication, premier lieu de rencontre entre le livre et le lecteur. Les *caractéristiques physiques du format éditorial* se composent de quatre éléments de base. Énoncées par Françoise Lepage dans *Histoire de la littérature pour la jeunesse : Québec et francophonie du Canada*¹¹ et Suzanne Thibault dans son article « As-tu lu ton mini ?¹² », ces particularités se rapportent comme suit : le mini-roman est plus long que l'album et plus court que le roman pour la jeunesse; il présente

¹⁰ Yvonne Johannot, *Quand le livre devient poche*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978, p. 5.

¹¹ Lepage, *op.cit.*, p. 289.

¹² Thibault, *op.cit.*, p. 72-73.

environ entre quarante-huit et soixante-deux pages; son vocabulaire se veut simple et sa typographie est à gros caractères; enfin, sa mise en pages est aérée et des illustrations sont intégrées au texte. Comme les auteurs de ces petits livres sont soumis à une grille de normes de rédaction¹³, ces éléments sont toujours mis en place. Nous montrerons chacun de ces traits matériels distinctifs du *format éditorial du mini-roman* afin d'en offrir une description la plus exhaustive possible.

Le portrait physique du mini-roman est nécessaire pour en saisir l'essence. En effet, son format, en se présentant comme celui du roman, témoigne, pour le jeune lecteur, de sa capacité à passer d'une lecture pour les petits à une lecture pour les « grands ». Nous présenterons donc d'abord les caractéristiques physiques du format éditorial pour, dans un deuxième temps, considérer la fonction du mini-roman, lieu de passage entre la lecture de l'album et celle du roman.

1.1 Le portrait physique; le format éditorial.

Le portrait physique du mini-roman est relié aux caractéristiques de son format éditorial. Celles-ci sont importantes, car elles transmettent au lecteur potentiel l'idée du groupe d'âge visé par le récit qu'elles mettent en forme. D'ailleurs, des livres pour la jeunesse — dont des mini-romans — spécifient à l'endos de leur page de présentation, notamment, l'âge du lecteur ciblé. Ainsi, nous pouvons lire dans *Sapristi mon ouistiti !* de Danielle Simard : « Pour les enfants de 6 ans¹⁴ ». Autre

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Danielle Simard, *Sapristi, mon ouistiti !*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, endos de la page de présentation. Illustrations de Bruno St-Aubin.

exemple, *C'est parce que...* de Louis Émond mentionnant : « Pour les jeunes de 6 à 9 ans¹⁵ ». Pourtant, la séparation éditoriale en classe d'âge est fort aléatoire comme le souligne Dominique Demers dans *Du Petit poucet au Dernier des raisins : Introduction à la littérature jeunesse*¹⁶, chaque jeune étant unique de par son cheminement en lecture. Ce phénomène est encore plus évident dans le mini-roman. Effectivement, ici, ce n'est plus l'âge qui importe, mais le niveau d'apprentissage en lecture du jeune lecteur.

Grosso modo, nous avons pu rendre compte de six catégories générales de prélecteurs ou de lecteurs : tout d'abord, mentionnons les bébés, pour qui le livre est d'abord et avant tout un objet que l'on peut manipuler; puis, les tout-petits, qui ne savent pas encore lire, ou très peu, mais qui aiment se faire raconter des histoires; viennent ensuite ceux qui nous intéressent dans le cadre de cette recherche, soit les lecteurs de mini-romans, définis non plus par leur âge, mais plutôt par leurs compétences en tant que « lecteurs en apprentissage », expérimentant le passage entre l'album et le roman; suivis par les préadolescents qui lisent les romans. La cinquième classe regroupe les adolescents pénétrant dans des romans plus étoffés tels que ceux de la collection « Roman plus » aux éditions de la Courte échelle. Enfin, nous retrouvons les adultes s'adonnant à la lecture d'œuvres destinées à la jeunesse.

À ces six catégories, peuvent être associées trois formats de livres : les formats inclus dans la « **prélecture** » appartenant à la classe d'âge « bébé »; les formats « **albums** » pour les « tout-petits » et, enfin, les formats « **romans** »

¹⁵ Louis Émond, *C'est parce que...*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma petite vache a mal aux pattes », 1997, endos de la page de présentation. Illustrations de Caroline Merola.

¹⁶ Dominique Demers et Paul Bleton, *Du Petit poucet au Dernier des raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Boucherville, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, 1994, p. 25-26.

regroupant toutes les autres classes d'âge : autant les « lecteurs en apprentissage » que les préadolescents, les adolescents et les adultes, en font partie. Ce qui, répétons ce fait essentiel, devient intéressant pour les lecteurs de mini-romans qui ont ainsi l'impression de rentrer dans la lecture pour « grands ».

Maintenant, passons en quelques mots à une description de chacun des formats. Ceux de la « **prélecture** » consistent en de petits livres où se trouvent peu de mots, beaucoup d'images et de couleurs, qui sont parfois recouverts de plastique pour le bain, cartonnés pour en solidifier l'usage et en assurer la permanence, et qui, comme l'explique ici encore Dominique Demers dans son essai *Du Petit poucet au Dernier des raisins*, « [...] peuvent être lus... ou mâchouillés [...] »¹⁷. Livres alors très près des jeux, ils se montrent même parfois carrément comme tels : petits blocs, formes d'animaux, etc.

Les formats « **albums** », quant à eux, se caractérisent par un grand nombre d'illustrations et la prédominance de l'image sur le texte¹⁸, des histoires courtes et simples, et la variété dans le format, des plus grands aux plus petits¹⁹. Lors de la lecture, l'enfant est habituellement accompagné d'un adulte qui lui raconte l'histoire de l'album.

Puis, en dernier lieu, viennent les formats « **romans** », mesurant environ 11 cm par 18 cm et, comme nous l'avons déjà spécifié, regroupant autant les mini-romans

¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸ Voir l'annexe II où est représentée une page de l'album de Dominique Jolin, *Attends une minute !*.

¹⁹ Prenons pour exemple deux albums de Dominique Jolin : *Attends une minute !*, Laval, Les éditions Les 400 coups, collection « Grimace », 1999, qui présente un format de 207 mm par 260 mm et *Le Shampoing de Toupie*, Montréal, Les éditions Héritage, collection « Chatouille », 2000, qui mesure 115 mm par 130 mm.

que les romans pour adolescents ou adultes. En guise de résumé, le tableau ci-dessous montre les différents formats et leurs lecteurs :

Les différents formats éditoriaux

PRÉLECTURE			→PASSAGE	LECTURE
	Formats « bébé-livres »	Formats « albums »	Formats « romans »	
Âge (Déterminé <u>non déterminé</u>)	Déterminé : Bébés; environ 0 à 2 ans.	Déterminé : « Tout-petits »; environ 2 à 5 ans (âge préscolaire)	Non déterminé : « Lecteurs en apprentissage »	Déterminé : Préadolescents; Adolescents; Adultes.
CARACTÉRISTI- QUES	*Peu de mots *Beaucoup d'i- mages *Beaucoup de couleurs *En carton *En plastique *Livre-jeu	*Histoires cour- tes et simples *Beaucoup d'illustrations couleurs *En papier *Variété dans le format	*Histoires de 48 et 62 pages séparées en chapitres *Quelques illustrations habituellement en noir et blanc *En papier *Format standard du livre de poche	*Histoires complexes *Sans illustration *En papier *Format standard du livre de poche

À nouveau, nous remarquons dans ce tableau que le mini-roman fait partie du format « roman » et que l'âge de son lecteur n'est pas précisément déterminé, mais correspond plutôt à un moment de l'apprentissage de la lecture, celui du passage entre l'album et le roman.

Tel que nous l'avons évoqué dans notre introduction, le format éditorial du mini-roman est tout récent dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse. Ce n'est qu'à la fin des années 1980 que les éditions de la Courte échelle publient des

histoires dans la collection « Premier roman²⁰ », suivies en 1995 seulement, soit près d'une dizaine d'années plus tard, par les éditions Dominique et compagnie et leur collection « Carrousel²¹ ». Les études sommaires faites sur le format éditorial du mini-roman sont évidemment récentes, elles aussi. À partir d'exemples empruntés à chacune des six collections de notre corpus, voyons les principales caractéristiques physiques de ces œuvres : les couvertures, les titres, la longueur du récit, les mots et les phrases, la typographie et les illustrations.

1.1.1 Les couvertures.

À l'instar de l'album, le mini-roman présente des couvertures attrayantes aux couleurs vives et à la tonalité enfantine. Dans la collection « **Ma petite vache a mal aux pattes** », notamment, le personnage principal est représenté sur une couverture sobre mais colorée, dans un épisode fondamental du déroulement de l'action du récit. Dans *C'est parce que...* de Louis Émond, le narrateur, David, voit sa voisine Sophie qui pleure, assise sur le bord d'une marche d'escalier. Les personnages sont bien définis et détaillés, les couleurs éclatantes et le fond blanc²².

La collection « **Les Petits loups** », pour sa part, qui se veut, nous le verrons plus tard, un instrument de communication qui véhicule des connaissances sur l'art, offre des couvertures aux illustrations et aux couleurs plus nuancées. Les personnages principaux y sont également, toutefois, souvent intégrés. Mais les

²⁰ Notons que les premiers titres publiés dans la collection « Premier roman » sont : *Ne touchez pas à ma Babouche* de Gilles Gauthier, *Pas fous, les jumeaux !* de Bertrand Gauthier, *Le Secret d'Awa* de François Pratte et *Un monstre dans les céréales* de Marie-Francine Hébert.

²¹ En cette année 1995, notons, entre autres, les parutions suivantes dans la collection « Carrousel » : *Tantan l'ouragan* de Yvon Brochu, *Dans le ventre du temps* de Sylvie Nicolas, *Le Sixième arrêt* de Hélène Vachon et *D'une mère à l'autre* de Mireille Villeneuve.

²² Voir l'annexe III.

situations dans lesquelles ils évoluent sont moins concrètes. Ainsi, sur la couverture de *Frida et Kahlo* de Sylvie Nicolas, on voit une silhouette, dédoublée symboliquement en deux parties, l'ombre et la lumière : l'une, en rouge orangé, symbolisant la jeune fille paralysée et l'autre, en bleu, la fillette effectuant un pas de danse²³.

Quant à la **collection « Saute-mouton »**, axée sur les animaux et la nature, elle illustre nécessairement l'une ou l'autre de ces deux thématiques sur sa couverture. Par exemple, sur la première de couverture d'*Éloïse et le vent*, nous observons l'image du personnage principal, Éloïse, petite fille à nattes, souriante, jouant du violon et regardant un oiseau rouge voltigeant près d'elle. Une bordure avec le nom « Éloïse », apparaissant en encadré sur le côté gauche, désigne le personnage dont l'histoire donnera lieu à d'autres aventures. Le nom de la collection « Saute-mouton », lui, est rappelé par un mouton au contour vieux rose dessiné en positif alors que d'autres, en négatif, se présentent dans un même ton de gris²⁴. La collection est bien identifiée et, selon les titres, seules les teintes du mouton-effigie changent.

La pratique est similaire à la Courte échelle avec la **collection « Premier roman »**, reconnaissable à ses fonds de page couverture présentant des lignes horizontales²⁵. Ces dernières, évocatrices des premiers cahiers scolaires, changent de couleur d'un livre à l'autre. Ici encore, les personnages principaux sont très présents; les illustrations s'avèrent parfois réalistes, parfois métaphoriques, selon l'histoire et,

²³ Voir l'annexe III.

²⁴ Voir l'annexe III.

²⁵ Notons que les livres les plus récents de la collection « Premier roman » ne présentent plus ces lignes horizontales.

les coloris nuancés ou plus voyants. Avec *Des citrouilles pour Cendrillon*, entre autres, Fred, le personnage principal, un drôle de petit garçon à lunettes, son chat Ric sur les genoux, est assis sur un tas de citrouilles oranges.

La **collection « Mini-Bilbo »**, chez Québec/ Amérique jeunesse, affiche, elle aussi, des couvertures colorées, artistiques et enfantines, où les personnages principaux, d'ailleurs forts expressifs ici, sont toujours très présents. Ainsi, Sylvain, « le petit géant » de la série du même nom de Gilles Tibo, étant le personnage le plus populaire de la collection, est, par le fait même, celui qui est le plus illustré. Dans *La Planète du petit géant*, notamment, Sylvain, vêtu de l'un de ses éternels pyjamas à pois et portant un casque sur lequel est installée une lampe de poche, est placé sur une planète contenant un lit²⁶. En arrière plan, une autre planète se profile sur laquelle se trouve également un lit. Ce dédoublement est significatif. Il annonce le passage du réel à l'imaginaire par le biais d'un objet du quotidien : le lit. Enfin, l'image des étoiles décorant le ciel et des planètes, rappelle la couverture du *Petit prince* d'Antoine de St-Exupéry.

Sur les couvertures de la dernière **collection** étudiée soit « **Carrousel** », les personnages principaux sont, encore une fois, abondamment illustrés. Les images sont souvent plus symboliques que réalistes. Ainsi, pour *Le Cinéma de Somerset* de Hélène Vachon, la couverture est illustrée par une boîte de maïs soufflé comme on en retrouve dans les salles de cinéma²⁷. Or, il ne s'agit pas, dans ce récit, de véritable cinéma, mais plutôt de l'imagination débridée de Somerset, le personnage principal. Avec *Mandarine* d'Isabelle Clerc, un grand-père mange un œuf en forme de soleil.

²⁶ Voir l'annexe III.

²⁷ Voir l'annexe III.

Derrière sa chaise, se trouvent une petite fille et un chaton. Les couleurs, dans les tons de brun, sont sobres²⁸. Ici, donc, un parti pris évident pour l'imaginaire sur lequel les illustrations de première de couverture mettent l'accent. Bref, même s'il existe des divergences sur le plan de la composition graphique, les mêmes éléments d'ordre thématique se retrouvent néanmoins sur les couvertures des mini-romans :

- 1- l'enfant, qui représente, le plus souvent, le personnage principal;
- 2- un événement de la vie quotidienne, souvent l'événement déclencheur de l'histoire.

Techniquement, à un (1) ou deux (2) cm près, les collections mini-romanesques possèdent un format de cent huit (108) par cent soixante-dix-huit (178) pour un nombre de pages variant entre un minimum de trente-quatre (34) et un maximum de quatre-vingt-deux (82).

1.1.2 Les titres.

Tout comme dans le roman pour adultes²⁹, le titre du mini-roman se retrouve sur la page couverture, sur le dos de la couverture, sur la page de titre et sur la quatrième de couverture. Par contre, il n'est jamais rapporté au haut des pages, comme il arrive parfois dans les œuvres pour adultes. Genette mentionne quatre fonctions du titre du roman que nous retrouvons aussi dans le mini-roman. Ce sont, toujours selon les appellations de l'auteur, la fonction de *désignation* ou *d'identification*, la fonction *descriptive*, la fonction *connotative* et, enfin, la fonction *séductive*.

²⁸ Voir l'annexe III.

²⁹ Voir à ce sujet : Gérard Genette, *Seuils*, p. 63.

La fonction de *désignation* et la fonction *connotative*.

La fonction de *désignation* est la seule obligatoire et celle qui, comme le dit l'auteur, pourrait, à la limite, se passer des autres. La fonction *connotative* est inévitable selon Gérard Genette. Il s'agit ici du style relié au titre :

La troisième est la fonction connotative attachée à la deuxième, volontairement ou non de la part de l'auteur; elle aussi me semble inévitable, car tout titre, comme tout énoncé en général, a sa manière d'être, ou, si l'on préfère, son style — et même le plus sobre, dont la connotation sera au moins : sobriété (au plus, ou au pire : affectation de sobriété). Mais comme il est peut-être abusif d'appeler fonction un effet qui n'est pas toujours intentionnel, il vaudrait sans doute mieux parler ici de *valeur connotative*³⁰.

Nous voyons que si impensable que soit la fonction *connotative*, elle n'est pas toujours intentionnelle.

La fonction *séductive* et la fonction *descriptive*.

La fonction *séductive* est utilisée afin que le titre séduise le destinataire. Mais la fonction *descriptive* du titre attire davantage notre attention. Fort subjective, car subordonnée à la perception du récepteur, elle reste néanmoins incontournable : « [...] facultative en droit, cette fonction est inévitable en fait [...] »³¹. Gérard Genette relève quatre formes prises par la fonction descriptive : thématique, rhématique, ambiguë ou mixte. La fonction *descriptive thématique* est ce qui indique le thème, l'essence du texte. Un titre tel *Le Chaton retrouvé* dont l'œuvre raconterait justement une histoire d'un petit chat retrouvé, serait d'ordre thématique. La fonction *descriptive*

³⁰ *Ibid.*, p. 88-89.

³¹ *Ibid.*, p. 88.

rhématique indique, de manière plus objective, ce que contient le texte : *Le Mini-roman illustré de Monsieur Untel*, par exemple. Pour leur part, les titres mixtes englobent des éléments des deux groupes, à la fois rhématique et thématique : *Le Mini-roman du chaton retrouvé*. Or, notre parcours de chercheure nous a permis de conclure que la majorité des titres mini-romanesques s'avèrent être à caractère *descriptif thématique*. Ici, les titres rhématiques et mixtes sont inexistantes. Peut-être certains sont-ils, quant à eux, sujets à maintes ambiguïtés. Reprenons l'exemple, très représentatif à cet égard, de *Le Cinéma de Somerset* : ce dernier implique l'imagination fertile de son protagoniste et non pas un cinéma au sens propre. Cela dit, ce type ne représente qu'une minorité de titres.

La fonction *descriptive thématique*.

Dans l'ensemble, les titres des mini-romans de notre corpus ressortissent à la *fonction descriptive thématique* et sont, selon le terme auquel a recours Gérard Genette, des *littéraux* :

Il y a des titres littéraux, qui désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet de l'œuvre : *Phèdre*, *Paul et Virginie*, *les Liaisons dangereuses*, *la Terre*, *Guerre et Paix* — au point parfois d'indiquer par avance le dénouement : *Jérusalem délivrée*, *la Mort d'Ivan Ilitch*, titres proleptiques. D'autres, par synecdoque ou métonymie, s'attachent à un objet moins indiscutablement central (*Le Père Goriot*), parfois délibérément marginal (*le Chasseur vert*)³².

En appliquant cette définition aux titres des **soixante** mini-romans de notre corpus, nous pourrions les cerner de façon méthodique. Un grand nombre de titres

³² *Ibid.*, p. 78-79.

thématiques tissant le motif avec le personnage principal, s'avèrent proleptiques : c'est-à-dire, comme l'indique l'extrait de la page qui précède, qui précisent déjà ce en quoi consiste le récit. Notre corpus en contient vingt et un (21) dont les titres suivants : *Le Grand rôle de Marilou Polaire*, *Loulou, fais ta grande !*, *Les Patins d'Ariane* et *Le Pique-nique de Germina*. Parfois, le personnage est désigné par son nom, parfois, il est présenté dans le titre de façon plus impersonnelle : *Le Garçon qui rêvait d'être un héros*, *Le Champion du lundi*, *Moi et l'autre*, etc. Il n'en demeure pas moins que, quel que soit le traitement, la mise en place d'un personnage à l'intérieur du titre, reste, pour plus de la moitié des mini-romans de notre corpus, une façon de faire fort exploitée; en cela, le personnage est un thème récurrent dans le mini-roman; d'ailleurs, il en est le pilier.

Titres *métaphoriques*.

Voyons maintenant ce que les titres mini-romanesques nous réservent sur le plan symbolique par le biais de l'étude des titres dits *métaphoriques*. Tout d'abord, soulignons la récursivité des thèmes du mystère et de la peur. Dix titres sur soixante y font référence dont les titres métaphoriques : *Frissons dans la nuit*, *Les Mystérieuses créatures*, *Mystères et gouttes de pluie*, *Le Cadeau ensorcelé*, *L'Animal secret* et *Le Monstre de la nuit*. « Mystère », « secret », « angoisse », évoquent des thèmes chers aux adolescents. Même si le récit fait peu appel à la peur — par exemple, dans *Cinéma chez les vampires*, les vampires sont gentils et amis avec les humains, entre autres, avec le personnage principal et ses parents — ces titres attirent

notre « lecteur en apprentissage » lui donnant l'impression de s'attaquer à un livre de « grands ». Ici, les titres ressemblent à ceux des « romans ».

Fait observé par ailleurs, c'est la collection « Premier roman » qui englobe le plus de titres *métaphoriques*. Ainsi, *Clémentine aux quatre vents* évoque la liberté, les grands espaces, la rêverie. *Une maison dans la baleine* appelle à la fois le refuge, l'eau, le ventre, la naissance. *Le Plus beau prénom du monde* désigne en fait celui de chaque lecteur. *Une clé pour l'envers du monde* réveille la magie d'un ailleurs meilleur. Et que dire de *Des citrouilles pour Cendrillon*, inspiré du célèbre conte ? Par ces exemples, les titres rappellent plutôt ceux de « l'album ».

1.1.3 La longueur du récit.

Ainsi qu'il a été précisé par Françoise Lepage et Suzanne Thibault, le mini-roman, en moyenne, *présente entre quarante-huit et soixante-deux pages*. Il s'agit d'une œuvre plus longue que l'album, mais plus courte que le roman. Si l'œuvre comprend entre trois (3) chapitres minimum et vingt-trois (23) chapitres maximum³³, la moyenne du nombre est de sept (7) à huit (8), le plus grand nombre de mini-romans que nous avons répertoriés étant de sept (7) chapitres. Ainsi, dans la collection « Ma petite vache a mal aux pattes », *Le Retour de monsieur Bardin* de Pierre Filion comporte sept (7) chapitres sur quarante-huit (48) pages. *Un samedi en Amazonie* de Louise-Michelle Sauriol, de la collection « Les Petits loups », sept (7) chapitres sur quarante-huit (48) pages. *Le Pique-nique de Germina* de Violaine

³³ « Carrousel » contient le plus petit nombre de chapitres avec *Julie dans les pensées*. Certains mini-romans de cette collection sont exempts de chapitres, le texte étant parfois seulement séparé par de petits dessins. Le mini-roman *Deux yeux jaunes*, dans la collection « Les Petits loups », possède le plus grand nombre de chapitres.

Fortin, collection « Saute-mouton », présente, quant à lui, sept (7) chapitres sur quarante-quatre (44) pages. Dans *Gertrude est super !* de Carole Tremblay, collection « Carrousel », on peut dénombrer sept (7) chapitres sur soixante et une (61) pages. Dans la collection « Premier roman », *Clémentine aux quatre vents* de Chrystine Brouillet compte sept (7) chapitres pour un total de soixante-deux (62) pages. Enfin, dans la collection « Mini-Bilbo », *Le Secret de Mathieu* de Jean Bernèche se divise en sept (7) chapitres et soixante-six (66) pages. Le nombre de pages suggéré par Lepage et Thibault et celui des œuvres de notre corpus, est donc fort similaire. Le tableau ci-dessous surprend par la précision de cette comparaison :

Tableau représentant le nombre de pages d'un mini-roman de chaque collection de notre corpus comparé au nombre de pages d'un mini-roman proposé par Françoise Lepage et Suzanne Thibault

<u>Collections</u>	<u>Titres et auteurs</u>	<u>Nombre de Chapitres</u>	<u>Nombre de Pages</u>
1-« Les petits loups » »	<i>Un samedi en Amazonie</i> de Louise-Michelle Sauriol	7	48
2-« Ma petite vache à mal aux pattes »	<i>Le Retour de monsieur Bardin</i> de Pierre Filion	7	48
3-« Premier roman »	<i>Clémentine aux quatre Vents</i> de Chrystine Brouillet	7	62
4-« Carrousel »	<i>Gertrude est super !</i> De Carole Tremblay	7	61
5-« Saute-mouton »	<i>Le Pique-nique de Germina</i> de Violaine Fortin	7	44
6-« Mini-Bilbo »	<i>Le Secret de Mathieu</i> De Jean Bernèche	7	66
<u>Moyenne pour l'ensemble des six titres de Chacune des collections</u>		7	55
<u>Moyenne du nombre de pages proposée par Françoise Lepage et Suzanne Thibault</u>			Entre 48 et 62

1.1.4 Les mots et les phrases.

Poursuivant notre étude des caractéristiques évoquées par Lepage et Thibault, nous en arrivons au troisième principe de base du mini-roman : *son vocabulaire se veut simple et sa typographie est à gros caractères*³⁴. Pour prouver cette affirmation, nous avons pris une œuvre dans chacune des six collections de notre corpus et avons calculé le nombre total de phrases et le nombre total de mots du premier chapitre.

Tableau représentant la longueur des phrases dans le mini-roman

<u>Collections</u>	<u>Titres et auteurs</u>	<u>Chapitre 1 de chacun des mini-romans</u>	<u>Moyenne pour une phrase</u>
1- « Les Petits loups »	<i>Mystère et gouttes de pluie</i> de Louise-Michelle Sauriol	578 mots pour 81 phrases	7 mots pour 1 phrase
2-« Ma Petite vache a mal aux pattes »	<i>Le Champion du lundi</i> de Danielle Simard	566 mots pour 77 phrases	7 mots pour 1 phrase
3-« Premier roman »	<i>Le Grand rôle de Marilou Polaire</i> de Raymond Plante	519 mots pour 49 phrases	10 à 11 mots pour 1 phrase
4-« Carrousel »	<i>Gertrude est super!</i> de Carole Tremblay	515 mots pour 69 phrases	7 mots pour 1 phrase
5-« Saute-mouton »	<i>Nardeau est libre</i> de Michel Quintin	216 mots pour 23 phrases	9 mots pour 1 phrase
6-« Mini-Bilbo »	<i>Les Cauchemars du Petit géant</i> de Gilles Tibo	159 mots pour 17 phrases	9 mots pour 1 phrase
<u>Moyenne approximative du nombre de mots par phrase dans le mini-roman</u>			8 mots pour 1 phrase

³⁴ Voir l'annexe IV.

Ce tableau nous fournit une idée du nombre de mots par phrases dans les œuvres mini-romanesques. La différence est minime : une moyenne de huit (8) mots par phrase dans le mini-roman.

Pourquoi se soucier ainsi d'un problème qui paraît, aux premiers abords, assez anodin ? De fait, comme nous l'avons souligné à maintes reprises, le lecteur du mini-roman est en « apprentissage » et doit passer de l'album au roman proprement dit. Or, ce n'est pas par hasard si nous arrivons à des résultats aussi similaires d'une collection à l'autre dans notre tableau. Rappelons que les auteurs du mini-roman sont liés à une grille de rédaction. Cela est clairement associé à son aspect didactique. En effet, cette mesure du nombre de mots visant à ce que ces derniers soient lus aisément, est associé à l'empan :

Le terme empan, qui nous vient du vieux français, signifie l'étendue que peut saisir une main ouverte, entre le pouce et le petit doigt. Ici nous étendons cette notion au domaine de la vision : c'est l'étendue des éléments graphiques que peut analyser le système visuel en une seule fixation. Cet empan est mesurable pour un certain lecteur qui lit un texte écrit dans une certaine typographie³⁵.

Or, si la constance de l'empan s'avère observable, sa variance est sous-jacente à la capacité du lecteur lui-même. Prenons, à titre d'exemple, une adaptation du conte *Le Petit chaperon rouge*³⁶ : un total de vingt-six (26) pages, quarante-six (46) phrases seulement — plusieurs pages possèdent une unique phrase d'environ sept (7) à douze (12) mots — et cinq cent quarante-sept (547) mots pour le livre entier. Même si le

³⁵ A. Levy-Schoen et K. O'Regan, « Le regard et la lecture », *La Recherche*, n° 211, p. 748, 1989. Cité par : Caroline Golder et Daniel Gaonac'h, *Lire et comprendre : psychologie de la lecture*, Paris, Éditions Hachette, 1998, p. 25.

³⁶ *Le Petit Chaperon rouge*, Barcelone, Éditions Peralta Montagut, distribué en France par : Contes et paroles, 28 pages. Illustrations de Graham Percy.

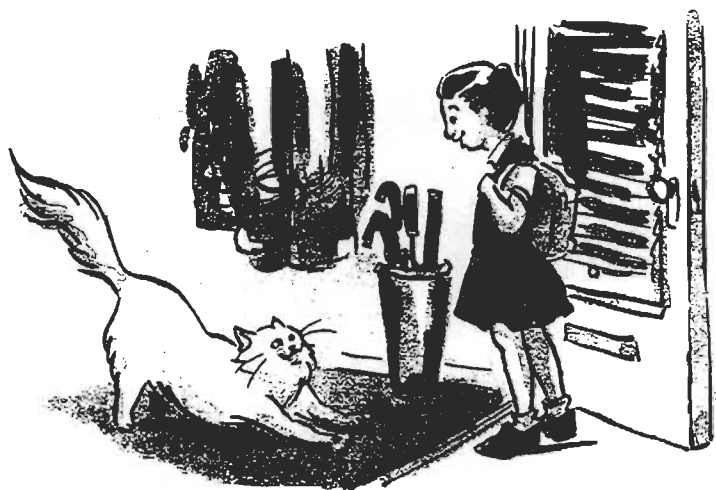
texte est moins long, le nombre de mots par phrase est ici similaire à celui du mini-roman.

Dans un but didactique également, les mots utilisés dans les mini-romans sont généralement simples. Lorsqu'ils sont plus complexes, il arrive qu'ils soient directement expliqués dans le texte. C'est le cas, par exemple, dans une œuvre de Roger Poupart : « À quel âge j'ai marché, moi, maman ? – À dix mois. Tu étais précoce. – Pré-quoi ? – Précocé. Ça veut dire que tu étais en avance pour ton âge³⁷ ». La langue choisie est ainsi mise en relief pour le lecteur potentiel du mini-roman.

1.1.5 La typographie.

Pour compléter cette schématisation, soulignons le fait que la typographie est à gros caractères. Ainsi, *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon, *Le Grand rôle de Marilou Polaire* de Raymond Plante, *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin et *Loulou, fais ta grande !* de Yvon Brochu ont, avec quelques variantes, l'équivalent d'un corps 18 dans Times new roman et d'un corps 20 dans Garamond. *Un samedi en Amazonie* de Louise-Michelle Sauriol, l'équivalent d'un corps 16 en Times new roman et un corps 18, en Garamond. Enfin, le plus gros des caractères revient à la collection « Mini-Bilbo ». Ainsi, l'espace de la page est dégagé, écrit et image se côtoyant aisément, comme nous le montre l'image suivante, créée par Leanne Franson et tirée du mini-roman *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon chez Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » :

³⁷ Roger Poupart, *Moi et l'autre*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2000, p. 44. Illustrations de Marie-Claude Favreau.



Il avait une façon particulière de venir au devant de moi en s'étirant quand je rentrais de l'école. C'était devenu un véritable rituel.



Il me suivait dans ma chambre.

Puis il attendait que je déverse le contenu de mon sac à dos sur la table. Il fouillait dans les cahiers et les livres. Il aimait surtout faire rouler les crayons et les gommages à effacer sur le plancher.



Quand je faisais mes devoirs, il se couchait à côté des feuilles. Il me regardait tracer des lettres ou aligner des chiffres.

1.1.6 Les illustrations.

Dans le mini-roman, la plupart des illustrations sont en noir et blanc, ce qui procure à la fois la précision pour l'œil, à la fois l'impression de ne plus être dans l'univers des « tout-petits » pour le lecteur. Dans les collections que nous avons répertoriées, seuls les livres de « Carrousel » possèdent des images en couleurs³⁸. Et pour ce qui est de leur représentation, la moitié des illustrations sont redondantes; l'autre moitié, complémentaires. Les premières suivent le récit linéaire en le reproduisant tel quel : si l'on parle d'un chien qui aboie, on voit un chien qui aboie. Les secondes mettent davantage le lecteur à contribution. Elles font le même mouvement que la peinture abstraite suivant cette affirmation de Catherine Saouter dans son essai *Le Langage visuel* :

Certes, elle [la peinture abstraite] ne dit pas : elle donne à voir et seulement à voir. Le travail du spectateur est donc de *regarder*, c'est-à-dire d'utiliser ses capacités de perception sans avoir recours à la langue, sans traduire dans un lexique de dénominations ces stimulations visuelles qui relèvent fondamentalement du domaine phénoménologique et qui, tout aussi fondamentalement, sont externes au système linguistique : le sens ne vient pas que de la langue³⁹.

Ce type d'illustrations complémentaires requiert d'aller au-delà du texte. C'est le cas pour les œuvres de la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » dont les illustrations, plus élaborées, sont réalisées par les Sampar, Dominique Jolin, Stéphane Poulin, etc., tous renommés dans le domaine. Ainsi, dans *Le Retour de monsieur Bardin* de Pierre Filion, il est écrit : « Il avait vu notre horloge dans la

³⁸ Voir l'annexe V.

³⁹ Catherine Saouter, *Le Langage visuel*, Montréal, Éditions XYZ, 2000, p. 27-28.

poubelle rouge, pleine de gommes Bazooka⁴⁰»; une horloge de style surréaliste est dessinée dans une poubelle par Stéphane Poulin. Certaines collections privilégient l'un ou l'autre des rapports texte/ image. Les « Saute-mouton », notamment, mettent de l'avant les illustrations qui reflètent simplement le texte. Ainsi, les dessins de Jean Morin, dans la série « Nardeau le petit renard » très présente dans cette collection, sont redondants par rapport au texte⁴¹. La collection « Les Petits loups », pour sa part, est axée sur l'art : des touches personnelles sont apportées aux illustrations. Celles de l'auteure Sylvie Nicolas, notamment, faites en tracés, à la fois larges et minces, ressemblant à des coups de crayons, de fusain et de peinture, sont forts originales⁴². Par ailleurs, elles jouent librement avec les tons du blanc au noir, utilisant, pour reprendre l'expression de Catherine Saouter, « [...] le contraste de clair-obscur⁴³ ». Ce qui permet une variation des noirs et blancs décrite par l'auteure de l'essai *Le Langage visuel* : « Du noir au blanc se dégrade la gamme des luminosités intermédiaires que l'on appelle, dans le domaine pictural, la *gamme des gris* [...] »⁴⁴. Là encore, ce jeu de dégradés porte en lui des significations : vision artistique, importance mise sur un élément, etc., comme le montrent les illustrations suivantes, tirées de *Frida et Kahlo*, collection « Les Petits loups » :

⁴⁰ Pierre Filion, *Le Retour de monsieur Bardin*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1999, p. 12. Illustrations de Stéphane Poulin.

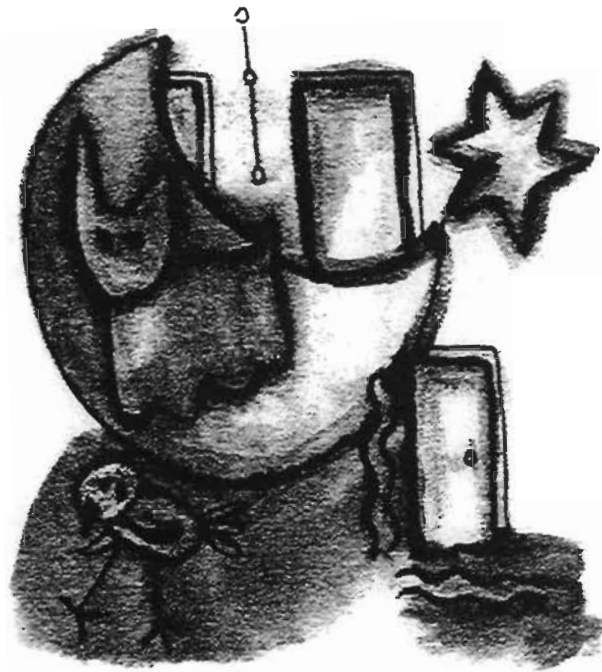
⁴¹ Voir l'annexe VI.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Saouter, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 28.

des escaliers. Que les dessins sont
de petites empreintes pour tous les
enfants qui veulent danser.



Le journal de Frida

Aussi, les illustrations apparaissent à toutes les deux pages en moyenne, mais peuvent également se retrouver sur chaque page ou aux cinq pages maximum. Parfois les numérotations sont pavées de petits dessins, comme dans *Mandarine* de Isabelle Clerc publié dans la collection « Carrousel », illustré par Marie Lafrance, où la numérotation se superpose au dessin d'une mandarine ou de rayons de soleil. Dans la même collection, *Le Cinéma de Somerset* de Hélène Vachon, illustré par Yayo, les numéros des pages sont à l'intérieur de petits morceaux de négatifs de films. Dans d'autres cas, ce sont les numéros de chapitres qui baignent dans un dessin, comme pour *Frida et Kahlo*, collection « Les Petits loups », illustré par son auteure Sylvie Nicolas, où l'on voit des cordes à linge sous lesquelles sont installées des numéros⁴⁵. Autre particularité : une illustration s'étendant sur deux pages. Ainsi dans *L'Hiver du petit géant* de Gilles Tibo, (collection « Mini-Bilbo »), illustré par Jean Bernèche, il est écrit : « Mon bonhomme s'enfonçait dans l'eau. J'ai sauté sur la glace et je l'ai tiré par son grand foulard. Il s'enfonçait de plus en plus. Je l'ai tiré, tiré... jusque dans le lit de mes parents⁴⁶ ». Et, en diagonale, est représenté un grand foulard mince, étiré, s'étendant jusqu'à la page suivante, en haut, accroché à un bonhomme de neige, jusqu'au bas de la page suivante, tiré par Sylvain.

1.2 Le format éditorial, porte sacrée d'un passage nécessaire vers une lecture autonome.

Dans *Seuils*, Gérard Genette nous offre une définition minutieuse du *format éditorial*. Selon le chercheur, celle-ci a fluctué au cours des époques. Auparavant,

⁴⁵ Voir l' annexe VII.

⁴⁶ Gilles Tibo, *L'Hiver du petit géant*, Montréal, Les éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1997, p. 52. Illustrations de Jean Bernèche.

elle était davantage entourée de connotations paratextuelles : ainsi, au début du XIX^e siècle, nous apprend l'auteur, les in-8 étaient considérés comme de la littérature sérieuse alors que les in-12 faisaient référence, pour leur part, aux livres populaires⁴⁷, paralittéraires, dirions-nous maintenant. Néanmoins, le format reste l'un des premiers lieux de rencontres entre le livre et le lecteur, figurant dans l'espace en dimensions variées. Et il peut devenir le signe du passage vers une littérature « sérieuse ».

De son côté, Yvonne Johannot, dans son essai *Quand le livre devient poche*, mentionne que le livre de poche est avant tout perçu comme la désacralisation⁴⁸ de la culture. D'un point de vue strictement de marketing, le « format de poche » coûte moins cher que le beau livre relié et de luxe, donc est plus abordable, et permet une réédition ultérieure. Mais qu'on ne s'y méprenne pas ! Pour Yvonne Johannot, il ne s'agit pas de dénigrer le « format de poche » mais plutôt de lui assigner une nouvelle mission :

La ligne de démarcation entre un ouvrage (relativement) luxueux, d'un tirage (relativement) restreint, d'un prix (relativement) élevé, et le petit-livre-pas-cher que les historiens ont tendance à appeler des livres de poche quelle que soit l'époque à laquelle il ait été édité, ne se situe pas entre la littérature pour un public intellectuel et la littérature populaire. Elle se situe plutôt à la limite entre deux missions dont le livre est investi : lieu d'un savoir d'une part, matériau dont la diffusion permet la transmission de ce savoir d'autre part⁴⁹.

Nous croyons que le « format de poche » relève, au contraire, pour le lecteur de mini-roman, d'une sacralisation : accéder au savoir et à l'autonomie des plus vieux. Pour le lecteur visé par le mini-roman, ce « format de poche » est d'abord perçu comme une

⁴⁷ Gérard Genette, *Seuils*, p. 23.

⁴⁸ Yvonne Johannot, *Quand le livre devient poche*, p. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 48.

évolution; consécration, s'il en est une, l'introduisant dans le monde des *vrais* lecteurs. En faisant la description du mini-roman, Françoise Lepage nous le dit d'emblée : « Lecteur débutant, l'enfant de sept-huit ans est généralement fier d'abandonner ce qu'il considère comme des « livres de bébés » au profit d'ouvrages dont le format et l'apparence le hissent au niveau des grands⁵⁰ ». C'est là le rôle du format des mini-romans : nouer un pacte de lecture avec l'enfant, plus tout petit, et qui, sous le couvert paratextuel des dimensions, croit lire un livre pour « grands » alors que le contenu lui offrira bien des références à l'album. Or, le groupe de lecteurs situés entre ceux qui s'évadent dans l'album et ceux qui raffolent des romans, a longtemps été laissé pour compte. Ces enfants lecteurs se situent environ entre six (6) et neuf (9) ans, quoique, tel que nous l'avons vu précédemment, l'âge reste fort aléatoire.

Le mini-roman a sauvegardé plusieurs éléments de l'album sur lesquels nous reviendrons. Par ailleurs, le jeune, tout comme le lecteur adulte, s'approprie le livre.

Yvonne Johannot écrit :

On pourrait retenir beaucoup d'expressions possessives pour qualifier non seulement le livre mais ses différentes parties. *Mon* livre, c'est celui que je possède, mais c'est aussi — et surtout — celui que je m'approprie en le lisant, et d'une façon si intense que son contenu va se mêler à ma propre pensée sans que puisse aisément se dissocier le *tien* du *mien*. Cette appropriation est d'autant plus personnelle que le contenu du livre va s'ajouter au substrat des connaissances acquises antérieurement, par l'intermédiaire d'une sensibilité spécifique à chaque individu ; tout texte lu est un texte interprété, et cette interprétation ne peut pas ne pas varier selon le lecteur⁵¹.

⁵⁰ Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse : Québec et francophonies du Canada*, p. 289.

⁵¹ Johannot, *op. cit.*, p. 40-41.

Cette appropriation du mini-roman par l'enfant coïncide avec une transformation de ses habiletés de lecteur. Le temps de lire seul est arrivé, celui de l'album feuilleté avec un adulte touche à sa fin. Aux contraintes apparentes d'une lecture devenue solitaire, le jeune supplée par la satisfaction de se sentir grand.

Si l'enfant lit seul, c'est qu'il est maintenant capable de le faire : « Des expériences ont montré qu'avant six ans, un enfant est incapable de balayer méthodiquement du regard un texte de gauche à droite et de bas en haut. Mais les alignements variés d'éléments discrets ont tendance à entraîner spontanément le regard⁵²», nous rapporte encore Yvonne Johannot. Bien entendu, le mini-roman leur facilite la tâche, livres d'ailleurs formés à partir de grilles comme nous le mentionne Suzanne Thibault, dans son article « As-tu ton mini ? » : ces grilles indiquent, notamment, le degré de difficulté, l'endroit des illustrations, les caractères, etc⁵³. Le format du mini-roman demeure comme un passeport : il indique que le jeune est prêt pour un type de lecture à la fois personnel et plus rationnel.

1.3 Le choix des collections.

Pour élaborer notre recherche sur le mini-roman, comme nous en avons fait part dans notre introduction, nous avons sélectionné les six collections suivantes : « Premier roman » aux éditions de la Courte échelle, « Saute-mouton » aux éditions Michel Quintin, « Carrousel » pour Dominique et compagnie, « Les Petits loups » aux éditions Le Loup de gouttière, ainsi que deux collections plus récentes, datant de 1997, « Mini-Bilbo » aux éditions Québec/ Amérique jeunesse et « Ma Petite vache a

⁵² *Ibid.*, p. 43.

⁵³ Suzanne Thibault, « As-tu ton mini ? », *Lurelu*, p. 72-73.

mal aux pattes » chez Soulières éditeur. Pourquoi avoir choisi ces collections précisément ? Tout d'abord, répétons-le, elles proviennent de maisons d'édition solidement établies au Québec. Ensuite, comme nous l'analyserons plus en profondeur dans la section suivante, elles possèdent toutes les mêmes composantes de base. En effet, malgré la diversité des titres et des auteurs⁵⁴, une conception du mini-roman se dégage des orientations éditoriales des maisons respectives. C'est d'ailleurs pourquoi, lorsque des collections déviaient de cette conception globale et unanime du mini-roman, nous les avons omises. Non pas pour une raison volontairement restrictive mais, pour comprendre notre sujet d'études, il nous a fallu tout d'abord évaluer la solidité de ses fondations. Nous n'avons pas pris en compte la collection « Maboul » aux éditions Boréal et « Sésame » aux éditions Pierre Tisseyre, leurs parcours les identifiant davantage aux albums : notamment, par leur format et leurs nombreuses illustrations. De plus, les histoires de la collection « Sésame » s'adressent aux tout-petits. De même, nous avons également ignoré les collections « Libellule » des éditions Héritage et « Plus » chez Hurtubise HMH, car elles ne touchent pas exclusivement les lecteurs de mini-romans, d'une part, et sont résolument pédagogiques, d'autre part. Or le point suivant nous fera percevoir qu'avant d'entrevoir les orientations éditoriales spécifiques à chacune des collections, une ligne maîtresse, sorte de canevas premier, facilite l'identification du mini-roman.

⁵⁴ Sur la diversité des auteurs, notons toutefois qu'il est parfois difficile de respecter ce point : ainsi, la collection « Mini-Bilbo » présente presque exclusivement des œuvres de Gilles Tibo.

1.4 Les orientations éditoriales.

Les catalogues qui incluent les œuvres qui proviennent des six collections de notre étude nous ont permis de dresser un portrait du mini-roman, résultat d'une orientation éditoriale généralisée à toutes les maisons d'édition. Précisons d'abord que, pour une même maison d'édition, les commentaires qui définissent le mini-roman ne changent pratiquement pas d'une année à l'autre⁵⁵. Outre quelques modifications mineures, le sens et, la plupart du temps, le texte, restent identiques. Par ailleurs, fait intéressant, de grandes similitudes apparaissent lorsque nous passons des catalogues d'une maison d'édition à une autre.

Devant cette évidence, nous avons dressé un tableau qui relève les points récurrents dans les collections. L'importance accordée à *l'âge* et *aux illustrations* est reprise à chaque fois. Puis, suivent de près l'idée de *la première lecture* et de *la brièveté du texte*. Ensuite, viennent *la simplicité du vocabulaire*, *l'humour*, *la sensibilité* et *les personnages*. Les points sur lesquels les éditeurs appuient le moins, sont *les gros caractères* et *l'imagination*. Voyons ce que nous en dit le tableau de la page suivante :

⁵⁵ Nous sommes partie, bien évidemment, de l'année 1995 puisque c'est le point de départ de notre recherche.

Tableau représentant les orientations éditoriales d'après les catalogues des maisons d'édition

NOMS des collections →	Collection «Saute- mouton »	Collection «Carrousel»	Collection «Premier roman»	Collection «Mini- Bilbo»	Collection «Ma Petite vache a mal aux pattes»	Collection «Les Petits loups ⁵⁶ »
Première lecture		X	X	X	X	
Brièveté du Texte	X	X	X	X		
Typographie large	X			X	X	
Simplicité du vocabulaire	X	X	X	X		
Illustrations	X	X	X	X	X	X
6/7 [à 9 ans]	X	X	X	X	X	X
Humour	X	X	X		X	
Sensibilité	X		X		X	X
Personnages	X	X	X			
Imagination	X					X

Néanmoins, comme le montre le tableau ci-dessus, des intérêts plus marqués pour tel ou tel élément se retrouvent également d'une collection à l'autre. En effet, le marquage par un « X » dans les sections du tableau indique les notions que nous retrouvons le plus souvent dans le dépouillement des catalogues. Or, fait notable, la collection « Les Petits loups » met l'accent sur les illustrations, l'âge du lecteur ainsi que les thèmes « sensibilité », « personnages » et « imagination ». Cette collection ne s'oriente pas vers des notions de « première lecture », « brièveté du texte », « large typographie » ou « simplicité du vocabulaire ». Donc, l'aspect didactique semble

⁵⁶ Cette collection ne possédant pas de catalogue descriptif, nous avons pris en compte des « communiqués de presse ».

pour « Les Petits loups » beaucoup moins important que pour d'autres collections. Au contraire, les collections « Saute-mouton », « Carrousel », « Premier roman » et « Mini-Bilbo » y tiennent fortement. Pour sa part, la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » paraît s'acquitter en juste part des éléments didactiques et thématiques, donnant de l'importance autant à la « première lecture » et à la « typographie large » qu'aux thématiques de « l'humour » et de « la sensibilité », par l'accent mis sur les thèmes sociaux. Par contre, lorsque nous analysons plus en profondeur chacune des collections, nous pouvons y retrouver des spécificités particulières. De par cette constatation, notre recherche a suivi un chemin complémentaire : celui de définir les orientations éditoriales de chacune des collections à partir des œuvres de notre corpus.

1.4.1 Collection « Ma Petite vache a mal aux pattes ».

Commençons notre exploration par la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » chez Soulières éditeur. Sa politique éditoriale est axée sur les aspects sociaux de la vie des enfants : les peurs vaincues, les relations humaines, les injustices, etc. L'humour est également au rendez-vous, comme en témoigne le titre ludique de la collection, « Ma Petite vache a mal aux pattes », et ce, malgré le sérieux des problèmes souvent évoqués : réfugié politique, arrivée difficile d'un petit frère dans la famille, angoisse face aux vaccins, compétition à l'école, etc. Parfois, aussi, les œuvres de cette collection, nous plongent directement dans le monde de la fantaisie, comme avec *Octave et la dent qui fausse* de Carmen Marois où il devient ardu pour

un crocodile de savoir laquelle de ses 800 dents est celle qui lui fait mal ou pour *Les Mystérieuses créatures* de Patrick Béland, dont l'action se passe intégralement dans le monde cauchemardesque issu du sommeil perturbé du narrateur. Des œuvres de cette collection intègrent la fantaisie à des valeurs telle que l'amitié, comme dans *C'est parce que...* de Louis Émond où la recherche d'une drôle de corde à danser parlante à deux têtes d'hommes chauves devient prétexte à l'amitié entre un garçon et une fille. Envers et contre tous, bravant l'autorité des adultes surtout, le narrateur, David, va aider son amie : « Mes vêtements sales, mon retard, mon sac d'école perdu avec mon devoir dedans... Si tout ça est arrivé, c'est parce que... Sophie Dufour pleurait⁵⁷ ». L'entraide et la persévérance sont ici véhiculées. L'importance de l'amitié est également visible dans *Frissons dans la nuit* de Carole Montreuil où la narratrice, Carole-Anne, meneuse de groupe, entraîne des amis dans son imagination débridée pour rendre la vie plus palpitante et pleine d'aventures. De même, l'idée de la générosité envers autrui est reprise dans *Le Retour de Monsieur Bardin* de Pierre Filion, sous la forme de l'humour, cette fois-ci. Le narrateur et tous les élèves d'une classe se demandent pourquoi leur enseignant est parti en ambulance. Les hypothèses les plus pittoresques sont esquissées. Or, il s'avérera que le professeur Bardin est, tout simplement, allé donner de son sang. L'humour est aussi utilisé pour faire passer l'idée qu'il faut vaincre ses peurs. « L'horloge fait Tic... Tic... Tic... Pic... Pic... Pic...⁵⁸ », scande le narrateur dans *Mineurs et vaccinés* d'Alain M. Bergeron, démontrant son angoisse devant la peur de se faire vacciner. La fin heureuse montre

⁵⁷ Louis Émond, *C'est parce que...*, p. 54.

⁵⁸ Alain M. Bergeron, *Mineurs et vaccinés*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2002, p. 39. Illustrations de Sampar.

aux lecteurs qu'il ne faut pas s'affoler face à de telles piquûres : « À l'infirmière, Dominic dit : "- Merci, vous avez mis du piquant dans ma journée, madame"⁵⁹». L'humour est également mis de l'avant pour alléger le *drame* vécu par l'arrivée d'un petit frère. La psychologie de la rivalité dans la fratrie est exprimée et, encore une fois, la fin heureuse et pleine de fraîcheur indique au lecteur qu'il n'a pas à s'en faire : lorsque le bébé commence à se faire chicaner par les parents, il devient alors un allié avec qui il sera agréable de jouer. Ici encore, nous retrouvons un thème récurrent : l'opposition entre le monde des enfants et celui des adultes. C'est le cas également dans *Les Patins d'Ariane* de Marie-Andrée Boucher Mativat dont le personnage principal et narratrice, Ariane, veut absolument des patins à roues alignées : « Deux adultes contre une enfant ! vous trouvez ça juste, vous ?⁶⁰ ». Lorsqu'on se range du côté des adultes, à la façon de Julien Potvin dans *Le Champion du lundi* de Danielle Simard, où l'enseignante favorise la compétition entre les élèves et la performance à outrance, on risque de se retrouver seul. Être le champion du lundi signifie, oui, avoir l'estime du « prof », mais cette situation de « chouchou » est loin d'être enviable. Parfois aussi, moins propice à l'humour à cause de la lourdeur du problème évoqué, une œuvre telle que *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon part plutôt de l'ambiguïté d'une expression : en entendant *son chien est mort*, la narratrice comprend le sens premier des mots, pour s'apercevoir finalement qu'il s'agit du drame vécu par un réfugié politique démasqué par les autorités et qui doit retourner dans son pays d'origine.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁰ Marie-Andrée Boucher Mativat, *Les Patins d'Ariane*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1998, p. 17. Illustrations de Anne Villeneuve.

1.4.2 Collection « Les Petits loups ».

La collection « Les Petits loups », des éditions Le Loup de Gouttière, est remarquable pour l'intérêt qu'elle porte aux arts. Ici, les sens et l'imagination débordante sont à l'honneur : couleurs, mots et sensations se mélangent. La ligne entre le réel et l'imaginaire devient volontairement ténue. Le monde de la création reste essentiellement mis à l'avant-plan. De là, l'imagination, les couleurs et les mots ainsi que les émotions telle la tendresse, qui tissent la toile des mini-romans de la collection « Les Petits loups ». *Frida et Kahlo* de Sylvie Nicolas montre avec brio ces interactions thématiques comme en témoigne la quatrième de couverture :

Frida découvre l'enchantement des couleurs et des mots.
Par une journée de temps gris, elle dessine dans la buée que
fait son souffle sur la vitre. La porte qu'elle vient de tracer
s'ouvre.

Véritable voyage dans l'univers de l'enfance et de la
création, inspiré du journal de la Mexicaine Frida Kahlo,
l'une des grandes artistes du XX^e siècle⁶¹.

Frida, incapable de se mouvoir, cherche un exutoire dans les expressions visuelles et textuelles : « Parfois, elle écrivait des mots sur des dessins. D'autres fois, elle n'écrivait que des mots : amour, lune, soleil, œil, rouge, rire, cou, vent. Et parfois aussi, elle écrivait : je suis⁶² ». Au-delà de cet imaginaire, nous découvrons la référence à la peintre Frida Kahlo, née en 1907, et à son journal personnel, créé entre 1944 et 1954. Toujours dans le même élan imaginatif de Sylvie Nicolas, *Au Pays de Babouchka* nous invite dans « [u]n pays où les oiseaux ont de la barbe, où les chats

⁶¹ Sylvie Nicolas, *Frida et Kahlo*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, quatrième de couverture. Illustrations de l'auteure.

⁶² Sylvie Nicolas, *Frida et Kahlo*, p. 15.

inventent des chansons, où les chiens mangent du riz⁶³». Même chose avec *Samu* de la même auteure qui, « [t]outes les nuits, [...] traverse le mur de sa chambre et part en voyage⁶⁴ ». Pareil pour *Péril au pays du chocolat* de Judith Leblanc où un système d'aération fait fondre les chocolats et amène le désastre dans le pays ! Les mots et les couleurs, propices à l'imaginaire, peuvent également être source de malentendus comme avec *Julius voit rouge* de Roxanne Lajoie, nous racontant les avatars amenés par le daltonisme, tel que le confirme la quatrième de couverture : « Rouge. Gris. Rose. Brun. Vert. Que se passe-t-il quand les couleurs ne sont pas celles que l'on croit ?⁶⁵ ». Dans *Les Rats d'Élodie*, comme nous l'avons vu avec *Le Chien de monsieur Pavel*⁶⁶, c'est à partir d'une expression mal comprise que l'action démarre. Élodie a effectivement entendu l'expression *rats de bibliothèque*. Elle a alors terriblement peur de se transformer en rat si elle fréquente la bibliothèque. Dans tous les cas, dans les œuvres de la collection « Les Petits loups », couleurs et mots deviennent des outils personnels de création, porteurs d'imaginaire.

1.4.3 Collection « Carrousel »/ « Dominique et compagnie ».

Notons que, depuis ses débuts, la collection « Carrousel » a changé pour se présenter maintenant sous le label « Dominique et compagnie » accompagné d'une catégorie de type « roman rouge » (ou autre couleur) associée à l'âge du lecteur ciblé⁶⁷. Ce qui frappe le plus, au premier abord, c'est que cette collection a gardé les

⁶³ Sylvie Nicolas, *Au Pays de Babouchka*, quatrième de couverture.

⁶⁴ Sylvie Nicolas, *Samu*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, quatrième de couverture. Illustrations de l'auteure.

⁶⁵ Roxanne Lajoie, *Julius voit rouge*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Hubert Simard.

⁶⁶ Voir p. 39.

⁶⁷ Voir l'annexe III.

illustrations couleurs de l'album. Ci-dessous, par exemple, l'illustration de la page "27" dans le mini-roman *Le Chien secret de Poucet* de Dominique Demers, chez « Dominique et compagnie » :



Par ailleurs, les illustrations, en cohérence avec les thèmes, relèvent à la fois de la drôlerie, de la tendresse et même de la poésie, comme l'atteste la première de couverture de *Bzz Bzz Miaouuu* de Marie Cliche, illustrée par Hélène Bouliane⁶⁸. Dès l'incipit, *Bzz Bzz Miaouuu*, histoire d'un pauvre chat ayant peur de la nuit et dont la frayeur lui fait perdre ses belles rayures, nous amène de la poésie à la tendresse : « La nuit s'achève. Une lune ronde éclaire encore la ruelle. Tous les chats du coin sont sortis. Tous, sauf Miaou⁶⁹ ».

De plus, cette collection est particulièrement capable de rendre le récit quotidien captivant par le biais de l'imagination débordante du personnage principal. C'est ainsi que, dans *Gertrude est super !* de Carole Tremblay, nous passons de l'humour : « Il est prêt à faire beaucoup de choses... mais tout de même pas à s'occuper d'un bébé !⁷⁰ » à la fantaisie : « Gertrude s'est transformée en Super Bébé !⁷¹ ». Et l'histoire finit bien, le gardien d'enfant, Ambroise, devenant protecteur pour le bébé Gertrude et complice avec la mère de celle-ci : « Ambroise comprend qu'il doit se taire. Madame Plumeau préfère que les pouvoirs de Gertrude demeurent secrets⁷² ». Le même type de récit se retrouve dans *Le Chien secret de Poucet* de Dominique Demers dans lequel Poucet voudrait tellement avoir un véritable chien qu'il se prend d'affection pour un chien en peluche « magique » trouvé sur le palier du voisin, un « petit gros monsieur » qui devient, lui aussi, complice :

- C'est un petit chien très... très ma... très magique,
bredouille Poucet.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Marie Cliche, *Bzz Bzz Miaouuu*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1996, p. 7. Illustrations de Hélène Bouliane.

⁷⁰ Carole Tremblay, *Gertrude est super !*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, p. 10. Illustrations de Daniel Dumont.

⁷¹ *Ibid.*, p. 33.

⁷² *Ibid.*, p. 59-60.

Le petit gros monsieur sourit.
 - Bien sûr ! Et il n'est pas le seul. Regarde !
 Le nouveau voisin se dirige vers la porte de l'ancienne chambre d'Amandine.
 - OH ! s'écrie Poucet lorsque la porte s'ouvre.
 Il y a là une armoire gigantesque, haute et large comme un mur. L'armoire est remplie d'animaux en peluche minuscules : un tigre, un chimpanzé, une girafe, un ours, un dromadaire...
 Avant même que Poucet ne pose la question, le nouveau voisin déclare d'une voix remplie d'émotion :
 - Tous ces animaux sont magiques !⁷³

Cette magie issue de l'imagination du personnage principal, se retrouve également, entre autres, dans *Le Cinéma de Somerset* d'Hélène Vachon, où la timidité éprouvée par un jeune écolier face à son nouveau directeur, lui fait faire tout un « cinéma ». Le quotidien transformé par l'imaginaire est bien une forte tendance dans la collection « Carrousel ».

1.4.4 Collection « Saute-mouton ».

La collection « Saute-mouton » met également l'accent sur de petites histoires quotidiennes, mais ses principaux personnages sont des animaux, ou plutôt, pour reprendre le terme de Vincent Jouve, des êtres « anthropomorphes⁷⁴ » puisqu'ils ressentent les mêmes émotions et possèdent le langage des humains. D'ailleurs, ce qui ressort de cette collection, du nom, jusqu'aux récits, en passant par les titres, c'est le lien fait avec la nature : sa protection et son déploiement. Et comme il s'agit d'êtres anthropomorphiques, le développement de l'animal est mis en parallèle avec celui de l'enfant : ainsi, dans la suite de « Nardeau le petit renard » de Michel

⁷³ Dominique Demers, *Le Chien secret de Poucet*, Saint-Lambert, « Roman rouge », publ. à l'origine dans la collection « Carrousel », [1999], 2002 (3^{ème} trimestre), p. 37-38.

⁷⁴ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 16.

Quintin, d'ailleurs éditeur de la collection, ce développement est vu sous l'éclairage du cheminement d'un petit renard, de la naissance à l'apprentissage de la liberté. Il s'agit d'une suite, car bien que les mini-romans soient séparés les uns des autres, un seul grand livre pourrait servir d'ensemble. Sans doute pour des aspects économiques — ces mini-romans se vendent mieux que s'ils étaient plus volumineux — et pour des considérations didactiques — ils se lisent aussi plus facilement; ils se retrouvent sous cette forme. Aussi, notre « lecteur en apprentissage » a-t-il hâte de retrouver son héros le petit Nardeau dans ce qui devient, pour lui, une nouvelle aventure.

La suite de « Éloïse » fonctionne de la même manière. Éloïse, le personnage principal et narratrice, découvre dans *Éloïse et le cadeau des arbres*, tout ce que ces derniers peuvent devenir. Trois objets pratiques sont mis en lumière : chaise berceuse, table et chevalet; tous trois donnant lieu à trois chapitres dans lesquels ils se racontent. Puis, le chapitre intitulé « Un autre cadeau », se termine avec la découverte que fait Éloïse d'un violon : « Ce violon, pense-t-elle avec bonheur, c'est mon arbre à moi !⁷⁵ ». La suite de ce mini-roman s'intitule *Éloïse et le vent* et l'incipit se lit comme suit : « Éloïse apprend à jouer du violon. Son violon, elle l'a trouvé l'autre jour dans le grenier de la maison⁷⁶ ». De l'un à l'autre, nous voyons progresser autant les multiples fonctions des arbres que l'autonomie et la profondeur de la petite fille.

⁷⁵ Maurice Therrien, *Éloïse et le cadeau des arbres*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, p. 44. Illustrations de Leanne Franson.

⁷⁶ Maurice Therrien, *Éloïse et le vent*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, p. 5. Illustrations de Leanne Franson.

En accueillant la nature, le jeune réalise qu'il peut acquérir une plus grande paix intérieure, comme le montre cet extrait du dernier chapitre de *Éloïse et le vent* de Maurice Therrien :

Elle voit maintenant les arbres avec le regard du peintre. Elle les trouve soudain plus grands qu'avant, plus beaux, plus forts. Assise sur une grosse racine, elle se dit qu'il n'est pas grave d'être seule de temps à autre. Seule, elle peut contempler les choses, ou les dessiner. Elle peut écrire ses joies et ses peines dans un cahier. Peut-être même écrire des histoires pour les raconter un jour à ses petits-enfants !⁷⁷

La collection « Saute-mouton » a, par ses thèmes, une fonction didactique « écologique » dirions-nous. Au contact des œuvres qui la composent, le jeune en apprentissage de la lecture apprend également l'importance de respecter la nature et les animaux.

1.4.5 Collection « Mini-Bilbo ».

Les œuvres de la collection « Mini-Bilbo » comprennent de nombreuses illustrations, une large typographie et des histoires courtes et rappellent, ainsi, l'album. Citons pour exemple la série « Le Petit géant », qui raconte le bref parcours d'un jeune héros qui se rassure, la nuit, en se retrouvant dans le lit de ses parents. En effet, sur les dix mini-romans de cette collection de notre corpus, six sont de la série « Le Petit géant⁷⁸ ». Pleine de tendresse et d'humour, la série offre encore le reflet de la vie du héros au quotidien, mais cette fois-ci, c'est la nuit que l'action se déroule, lors des cauchemars du petit géant, titre de l'une des œuvres :

« Moi, je suis tout petit. Je m'appelle Sylvain.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 39 à 41.

⁷⁸ Voir le corpus, p. 141.

J'ai un gros problème. Je suis trop sensible. Je fais des cauchemars avec tout. Ma mère me l'a dit :

- Sylvain ! Tu es trop sensible, tu fais des cauchemars avec tout !⁷⁹»

Nous nous retrouvons dans la perception de l'enfant narrateur pour qui, par exemple, « [...] le lit de [ses] parents [est] le meilleur endroit du monde pour ne pas faire de cauchemars. La preuve : [ses] parents, eux, ne font jamais de cauchemars !⁸⁰». Seul dans *La Nuit blanche du petit géant*, la situation se renverse : c'est Sylvain, le petit géant, qui est empêché de dormir à cause de ses cousins alors que les parents ont dormi, pour la première fois, d'un sommeil profond et réparateur :

Je n'ai pas le temps de fermer l'œil. Mon père s'éveille et dit :

- Je n'ai jamais aussi bien dormi de toute ma vie !

- J'ai passé une nuit de rêve ! s'exclame ma mère.

Puis ils ajoutent en ouvrant les rideaux :

- Personne ne nous a réveillés, cette nuit ! Il faudrait inviter le cousin et la cousine plus souvent !⁸¹

Dans la série de « Sylvain, le petit géant », le narrateur croit que les adultes sont des géants immunisés contre les peurs contrairement à lui, qui, pris dans les terreurs nocturnes, se réfugie dans le lit de ses parents. Ainsi, le très jeune lecteur est attiré par cette série qui se rapproche de l'album. Les autres titres abondent dans le même sens. Dans *Le Secret de Mathieu*, par exemple, nous nous trouvons carrément dans l'univers du conte où se mêlent château, roi, reine et princesse : « Monsieur De Laiguille habite un petit village construit à l'ombre d'un magnifique

⁷⁹ Gilles Tibo, *Les Cauchemars du petit géant*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1997, [1999-2001], p. 9-10. Illustrations de Jean Bernèche.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 10-11.

⁸¹ Gilles Tibo, *La Nuit blanche du petit géant*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2000, p. 62. Illustrations de Jean Bernèche.

château⁸²». Outre des histoires renvoyant à des contes de fées, d'autres mettent en scène des animaux comme *Solo chez monsieur Copeau* racontant les péripéties d'une chatte devenue amie avec une marmotte :

Au fond, un marmotton, ce n'est pas vraiment une marmotte. Et Virgile Luron n'est pas dangereux. Oh ! non, sûrement pas ! En plus, il connaît de bonnes cachettes. Puis, si elle reste, peut-être qu'il lui confiera son secret... Bien sûr, le terrier est un peu petit pour deux. Mais Solo n'a pas le choix. Poil de mulot ! Le camping avec Virgile, c'est tout de même mieux que des trous d'eau⁸³.

Du petit géant, en passant par le moyen âge jusqu'aux animaux, des peurs nocturnes à l'amitié, tout est en place, dans la collection « Mini-Bilbo », pour plaire aux « lecteurs en apprentissage ». De fait, Diane Lafrance et Suzanne Pouliot, dans leur article « Le discours éditorial québécois sur la lecture des jeunes de 1980 à aujourd'hui », écrivent : « Préoccupée par le destinataire, la collection « Bilbo » des Éditions Québec/ Amérique offre des « textes plutôt brefs, abondamment illustrés » (Cat. 1993-1994), écrits pour un certain nombre par des auteurs primés et légitimés par le milieu littéraire comme François Gravel et Yves Beauchemin, auteur du best-seller *Le Matou*⁸⁴ ». Cette *mission* de la collection se poursuit jusqu'à aujourd'hui.

1.4.6 Collection « Premier roman ».

La collection « Premier roman » est l'une des trois collections des éditions de la Courte échelle dont les lecteurs, dans les trois cas, sont précisément ciblés :

⁸² Jean Bernèche, *Le Secret de Mathieu*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2000, p. 7. Illustrations de l'auteur.

⁸³ Lucie Bergeron, *Solo chez monsieur Copeau*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2002, p. 68-69. Illustrations de Joanne Ouellet.

⁸⁴ Diane Lafrance et Suzanne Pouliot, « Le discours éditorial québécois sur la lecture des jeunes de 1980 à aujourd'hui », *Lurelu*, volume 22, n^o1, printemps-été 1999, p. 13.

« Premier roman », « Roman jeunesse » et « Roman plus ». Avec les réformes scolaires des années 70-80, la Courte échelle s'affirme comme étant l'édition la plus près des jeunes : « Pour les éditions de La courte échelle, lire c'est pour « déchiffrer les mots, lire pour vivre de grandes aventures, lire pour rêver devant de belles illustrations, lire pour apprendre de nouvelles expressions ou lire tout simplement parce que les romans nous collent à la peau... On lit beaucoup, on se laisse prendre au jeu, on lit énormément, parce qu'avec [L]a courte échelle, ma vie est un vrai roman⁸⁵ », rapportent Diane Lafrance et Suzanne Pouliot à la suite de l'étude des catalogues des années 1992 et 1993. Là encore, la philosophie de la maison est restée la même avec, dans la collection « Premier roman », des **récits qui racontent la quotidienneté** dans lesquelles le héros, souvent le narrateur, a environ le même âge que le lecteur ciblé, et vit des émotions similaires telles que l'envie d'un costume de héros dans *Le Garçon qui rêvait d'être un héros* de Sylvain Trudel, ou la possession de la clé de la maison dans *Une clé pour l'envers du monde* de Josée Plourde. Fait nouveau lors de l'émergence de la Courte échelle, des **sujets tabous** sont présentés plus directement aux jeunes. Le processus se poursuit avec des titres comme *Le Redoutable Marcus la Puce*, parlant de l'alcoolisme, ou *Une maison dans la baleine* abordant la mort. Enfin, des thèmes plus près de ceux de l'album surviennent, notamment dans *Clémentine aux quatre vents*, incluant un personnage de lutine.

Nous retrouvons, outre quelques distinctions, des similitudes entre les collections de mini-romans. Pour terminer, laissons s'exprimer à nouveau Diane

⁸⁵ *Ibid.*

Lafrance et Suzanne Pouliot, sur ces livres qu'elles indiquent être pour les jeunes de six à neuf ans :

Les livres proposés aux jeunes de six à neuf ans reflètent non seulement la conception ludique, instructive, éducative et esthétique que les maisons d'édition se font de la lecture des jeunes, mais également considèrent soigneusement leurs habiletés et leurs goûts. Le menu de lecture est ainsi varié, nourrissant et susceptible d'accroître les habiletés et les compétences du jeune à anticiper un récit, à émettre des hypothèses sur les événements annoncés, à prélever des indices discursifs et iconiques qu'à se créer, peu à peu, un réseau intertextuel, riche en connaissances diverses et variées⁸⁶.

Ainsi, les orientations éditoriales des collections de mini-romans se penchent sur les intérêts des jeunes en tenant compte à la fois de l'aspect didactique nécessaire aux « lecteurs en apprentissage » et du plaisir qu'ils auront à lire ces romans en miniature.

Conclusion.

En bref, dans ce premier chapitre, nous avons vu que le format éditorial est une caractéristique fondamentale du mini-roman. Particulièrement en ce qui a trait au « format de poche » qui projette pour l'enfant l'idée qu'il fait maintenant partie de la catégorie des *grands* et *vrais* lecteurs. Pour les « mini-romans », ce format implique non pas l'âge du lecteur mais plutôt son degré d'apprentissage en lecture. Alors que pour tous les autres formats éditoriaux, c'est l'âge du lecteur qui est visé.

Par ailleurs, au cours de ce chapitre, nous avons analysé les principales caractéristiques des œuvres mini-romanesques tels que les couvertures et les titres. Si nous pouvons en tirer des descriptions générales, une étude approfondie nous a également permis de constater les spécificités de chacune des collections.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 13-14.

CHAPITRE II

LE PARATEXTE

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public⁸⁷.

Gérard Genette

Afin de définir le *paratexte*, tout en gardant à l'esprit que ce qui nous intéresse ici est, plus précisément, le *paratexte du mini-roman*, nous avons sillonné l'essai *Seuils* de Gérard Genette. « Seuil » comme nous l'explique l'auteur, car le paratexte se définit bien comme tel : pareil au pas de la porte d'une maison, dans laquelle nous décidons de pénétrer ou non selon l'accueil qui nous est fait, la puissance de l'attrait induit par le paratexte fera que nous entrerons ou non dans l'œuvre : « Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit d'un *seuil*, ou — mot de Borgès à propos d'une préface — d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin⁸⁸ ». En clair, nous nous attardons aux éléments suivants : la dédicace, l'épigraphe, les titres des chapitres

⁸⁷ Yvonne Johannot, *Quand le livre devient poche*, p. 5.

⁸⁸ Gérard Genette, *Seuils*, p. 7-8.

et la quatrième de couverture. Par ailleurs, nous nous intéressons uniquement au paratexte original, c'est-à-dire celui qui est apparu dès la première édition du mini-roman. De prime abord, dans ce deuxième chapitre, nous nous concentrons sur ces éléments péritextuels. De plus, la liaison entre le texte et son lecteur s'établit là où, comme l'affirme Vincent Jouve, *se noue le contrat de lecture* :

En égard à sa fonction de présentation, le paratexte est le lieu où se noue explicitement le *contrat de lecture*. Pour éclairer cette notion, rappelons qu'on ne lit pas tous les textes de la même manière : un roman policier ne suscite pas les mêmes attentes qu'un roman historique; un roman réaliste ne respecte pas les mêmes règles qu'un roman fantastique. Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate. L'inscription « roman historique » sur une couverture signifie que l'auteur s'engage à ne pas contredire l'Histoire officielle : on se sentirait légitimement floué si *Quatre-vingt-treize*, roman historique de Victor Hugo, s'achevait sur la victoire de l'insurrection vendéenne contre le gouvernement révolutionnaire. Un titre comme « Madame Bovary » indique que l'intrigue va s'organiser autour d'une figure féminine dont l'un des traits essentiels est son statut d'épouse : on est invité à lire le roman en accordant une importance particulière à la situation conjugale de l'héroïne⁸⁹.

Dans cet extrait, Vincent Jouve nous explique comment le paratexte agit sur le lecteur. Il en va de même pour le paratexte du mini-roman.

Le paratexte : péritexte et son destinataire.

Qui est donc ce « lecteur en apprentissage » se laissant séduire par le éléments paratextuels ? Suzanne Thibault, dans « As-tu lu ton mini ? », rapporte la constatation qu'ont faite les éditeurs à savoir que le mini-roman est majoritairement

⁸⁹ Vincent Jouve, *La Poétique du roman*, p. 12.

lu par des enfants plus jeunes que ceux auxquels il est destiné⁹⁰. L'auteure de l'article inclut également un tableau dans lequel quatre collections que nous avons répertoriées sont mentionnées, indiquant le groupe d'âge proposé par les éditeurs : 6-9 ans pour « Carrousel » et « Ma Petite vache a mal aux pattes », 6-8 ans pour « Mini-Bilbo » et 7-9 ans pour « Premier roman ». Elle précise aussi que le jeune intéressé par le mini-roman est « [...] le bon lecteur de fin de première année, de deuxième et même de troisième année [...] »⁹¹. Enfin, cela laisse place à un large éventail de lecteurs, et il reste nécessaire plutôt de s'en tenir à notre lecteur en apprentissage, qui, selon son rythme personnel, se servira du mini-roman comme pont entre la lecture de l'album à celle du roman. Par ailleurs, considérant les caractéristiques bien établies du mini-roman et la grille à laquelle les éditeurs se soumettent, Suzanne Thibault mentionne qu'il s'agit « [...] en fin de compte, [d]'un produit destiné à un public réduit, voire segmenté⁹² ». C'est donc dire que, si le lecteur de mini-roman peut se retrouver dans plusieurs groupes d'âge, il reste néanmoins un lecteur en apprentissage. La catégorie des mini-romans pourrait donc s'adresser à des lecteurs plus vieux, en difficulté d'apprentissage de la lecture, mais les thèmes, eux, conviennent aux plus jeunes et sont moins intéressants pour les plus âgés. Donc, pas à pas, notre lecteur découvrira le mini-roman. Mais avant tout, il se laissera, tout à la fois, intéresser, questionner, attirer et retenir par le paratexte. Bref, il se laissera carrément séduire.

⁹⁰ Suzanne Thibault, « As-tu ton mini ? », *Lurelu*, p. 72.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

2.1 La dédicace.

Où se trouve-t-elle ?

La dédicace dans le mini-roman se retrouve sur la page de garde. Ainsi, dans *Mystère et gouttes de pluie* de Louise-Michelle Sauriol, nous pouvons lire, sur une page dépouillée de tout dessin : « À ma cousinette, par delà les nuages... ». Dans *C'est parce que...* de Louis Émond, toujours sur la même page sans illustration, ce simple mot : « À Édith ».

À quoi sert-elle ?

Selon Gérard Genette, le nom *dédicace* englobe deux réalités : la *dédicace d'œuvre* et la *dédicace d'exemplaire*⁹³. Pour ce qui est des dédicaces des mini-romans, nous n'aurons recours qu'à la *dédicace d'œuvre*, car la dédicace d'exemplaire implique une seule œuvre unique :

Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique⁹⁴.

Deux points se dégagent d'ores et déjà : la fonction de la dédicace en tant que faire-valoir de l'œuvre et la fonction symbolique impliquant par là même, *un* lecteur, mais davantage, *le* lecteur. Autrement dit, ici, comme pour tout autre élément du mini-roman, chaque destinataire provenant du lectorat général est interpellé. Passons

⁹³ Gérard Genette, *Seuils*, p. 110-132.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 110.

d'une collection à l'autre, pour voir plus à fond comment la dédicace se présente dans le mini-roman.

2.1.1 La dédicace dans la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes ».

Si la dédicace dans la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » a un lien avec le mini-roman, c'est toujours en s'adressant à des personnes réelles. Voici, une à la suite de l'autre, les dédicaces des œuvres *C'est parce que...*, *Moi et l'autre*, *Le Retour de monsieur Bardin*, *Mineurs et vaccinés*, *Octave et la dent qui fausse*, *Le Champion du lundi*, *Frissons dans la nuit*, *Les Patins d'Ariane* et *Les Mystérieuses créatures* : « À Édith »; « À Médéric et à Arthur, mes meilleures sources d'inspiration et... d'exaspération »; « À Roger Gentner, le roi de la patate »; « À Sylvie, pour qui j'ai la piqure »; « À mon ami Robert, merci pour sa confiance à un moment où j'en avais bien besoin ! »; « À Daniel, mon champion de tous les jours »; « À Alexandre et à Rachel et à Guy aussi, pour sa patience infinie »; « À Ariane-Li Simard-Côté, Philippe Courtemanche, Pénélope Paquette »; « À mes parents qui m'ont toujours encouragé ». La dédicace, dans la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », bien qu'elle s'adresse aussi à chaque lecteur, est avant tout destinée à une personne de l'entourage de l'auteur.

2.1.2 La dédicace dans la collection « Les Petits loups ».

La dédicace se voulant dirigée vers une personne connue et proche de l'auteur est aussi l'apanage de la collection « Les Petits loups ». Les titres de notre corpus, sauf *Un samedi en Amazonie*, seul à ne pas posséder de dédicace, sont : *Julius voit rouge*, *Les Sortilèges de la pluie*, *Frida et Kahlo*, *Au Pays de Babouchka*, *Samu*, *Mystère et gouttes de pluie*, *Péril au pays du chocolat*, *Deux yeux jaunes* et *Mon cheval de papier*. Suivant une séquence parallèle, voici maintenant les dédicaces de chacun : « À Serge »; « À Mariève »; « Pour Frida Kahlo. À Andrée qui n'a jamais cessé de rêver »; « Pour Denise Renaud qui peut danser le tango sur les mots valser sur le passé composé inventer un menuet à l'imparfait faire jazzer les accords de participe passé et conjuguer la Vie à tous les temps. Pour mon tinamou parce que je l'aime trop »; « À Normand Labbé qui a empêché que Samu ne soit irrémédiablement effacé. Pour Marie-Élyse Samuel Andréa »; « À ma cousinette, par delà les nuages... »; « À Jonathan, qui aime tant le chocolat. Pour Thomas et Gabrielle, que j'aime "gros comme l'univers!" ». Pour Émile, Nicolas et Joël »; « Pour tous les petits loups de la Terre pris dans le piège de la violence des grands. Avec ma reconnaissance aux marraines-fées : Anique Poitras, Céline Gingras et Suzanne Séguin » et « À Sylvie, *Mon cheval de papier*, *Mon cheval de cœur* ». Outre la référence au livre et à des personnes proches de l'auteur, nous retrouvons, dans ces dédicaces, les aspects poétiques liés aux orientations éditoriales de la collection.

2.1.3 La dédicace dans la collection « Carrousel »/ « Dominique et compagnie ».

La dédicace de la collection « Carrousel » se veut généralement aussi ciblée vers une personne proche de l'auteur. Ainsi, les titres *Un micro S.V.P. !*, *Le Petit avion jaune*, *Mandarine*, *Gertrude est super !* et *Le Chien secret de Poucet* possèdent les dédicaces suivantes : « À mon frère François »; « À Laurent le petit pilote de brousse et à Jasmine, la princesse sur un tapis volant »; « À Claudie-Émilie W.L., qui m'a prêté son nom »; « À Normand en souvenir de sa Gertrude »; « À Nicolas, Tania et Sébastien, mes neveux et nièces À Thérèse Gauthier et aux enfants de Kangiqsujuag Et bien sûr à Yvon Brochu, mon complice de toujours ». Par contre, *Loulou, fais ta grande !* s'adresse à tous les lecteurs sans distinction : « Aux petits comme aux grands qui saluent de la main quand passe le train ». Et quatre (4) mini-romans sur les dix (10) de la collection n'ont carrément pas de dédicaces : *Julie dans les pensées*, *Le Cinéma de Somerset*, *Bzz Bzz Miaouuu* et *Le Cadeau ensorcelé*.

2.1.4 La dédicace dans la collection « Saute-mouton ».

La dédicace dans la collection « Saute-mouton » suit le même courant, c'est-à-dire qu'elle est, pour une large part, destinée à une personne proche de l'auteur. Violaine Fortin, notamment, s'adresse à sa mère avec *Le Pique-nique de Germina* : « À ma mère qui a su faire de chaque repas une fête ». Michel Quintin, dans *Nardeau le petit renard*, écrit : « À Chélanie et à Sophane, deux de mes plus grandes joies ». Par contre, le même auteur, dans *Nardeau chez Toubib Gatous*, fait sa dédicace à l'un de ses personnages : « Au Toubib Gatous ». Cependant, faut-il savoir

que ce médecin vétérinaire a été inspiré d'une véritable personne. Puis, décidément relié à l'histoire, Quintin dédie « *À la vie !* » son mini-roman *Nardeau est libre*. Avec *L'Animal secret* et *Sapristi, mon ouistiti !* de Danielle Simard, les dédicaces reviennent à nouveau à des membres de la famille de l'auteure, soit des neveux : « *À mon neveu Maxime, que j'imagine au creux de son lit, les yeux grands grands ouverts* » et « *À mon neveu Olivier avec qui je veux partager l'histoire de Sapristi* ». Ici encore, quatre (4) titres sur les dix (10) de la collection ne possèdent pas de dédicace : *Le Monstre de la nuit*, *Crapule, le chat*, *Éloïse et le cadeau des arbres* ainsi que *Éloïse et le vent*. C'est donc un peu moins important dans cette collection que cela peut l'être pour d'autres.

2.1.5 La dédicace dans la collection « Mini-Bilbo ».

La collection « Mini-Bilbo » inclut la dédicace à chacune des œuvres répertoriées dans l'ensemble de notre corpus. Nous y retrouvons aussi beaucoup de disparités. Les mini-romans *Dur samedi pour Lili*, *Solo chez monsieur Copeau*, *Julia et le chef des pois*, *Les Cauchemars du petit géant*, *La Fusée du petit géant*, *L'Hiver du petit géant* et *La Planète du petit géant* sont ceux qui se rapprochent le plus de ceux des autres collections : « *À Chloé et Noémie, en souvenir du temps (pas si lointain) où elles aussi avaient sept ans* »; « *À ma charmante nièce Faïna* »; « *À ma vraie Julia, qui grandit toujours comme une herbe sage. C. D.* »; « *Pour Sylvain Tremblay, petit géant debout sur une montagne de papier* »; « *À Aline et Chantale, mes deux soleils J.B.* »; « *Pour Vincent Richard, petit géant qui pédale, court et patine, devant l'éternité* »; « *Pour Charles-Hodray G.T. À Christian, mon frère, qui*

parcourt la planète dans l'œil de sa caméra... J. B. ». Les dédicaces sont réservées à des personnes proches, parfois un frère, une nièce, une fille. Nous remarquons, par contre, que non seulement les initiales de l'auteur sont parfois marquées, mais également celles de l'illustrateur.

Par ailleurs, dans *Le Secret de Mathieu*, *Le Camping du petit géant* et *L'Orage du petit géant*, la poésie des mots des auteurs lie le passé historique au présent : « À Louise de gonzague Pelletier poétesse, qui brode avec les mots des toiles d'émotions »; « À Marguerite Montmaquette, la baronne de Lachenaie G.T. À la famille Piché-Richard, anciens campeurs défiant les moustiques : Louise, Robert, Amélie et Valérie. J.B. »; « À Charlotte Montmarquette G.T. À Marthe ma belle-mère, qui réjouit nos jours de pluie. Une femme du tonnerre...J.B. ». De plus, c'est dans cette collection que la typographie des dédicaces change le plus souvent d'aspect.

2.1.6 La dédicace dans la collection « Premier roman ».

Fait surprenant, ce sont les « Premiers romans » qui se font le plus avares de dédicaces. Sur dix mini-romans, seulement deux y font place. Néanmoins, il reste que là comme ailleurs, celles-ci sont filées avec goût et minutie. *Des citrouilles pour Cendrillon* annonce avec espièglerie : « Pour Malika la Maline ». Et celle de *À vos pinceaux, les jumeaux !*, de Bertrand Gauthier, se lit comme suit : « À Lou, à qui je souhaite de se baigner encore longtemps dans la rivière Prismacolor ». L'aspect poétique de ces dédicaces inscrit d'ores et déjà la poésie de l'écriture.

Similitudes entre les dédicaces des collections.

Des éléments parallèles sont discernables dans les dédicaces, d'une collection à l'autre. Même si la plupart sont destinées à une personne connue et estimée, elles agissent comme si le dédicataire était tout lecteur. Ainsi, lorsque le dédicateur écrit dans *Sapristi, mon ouistiti !* : « À mon neveu Olivier avec qui je peux partager l'histoire de Sapristi », chaque lecteur se sent en complicité avec l'auteur. Comme un initié, LUI aussi peut comprendre et apprécier l'œuvre. Même chose, notamment, dans *Moi et l'autre* de Roger Poupart : « À *Médéric* et à *Arthur*, mes meilleures sources d'inspiration et d'exaspération », où, d'ailleurs, on s'adresse directement au lecteur sur la quatrième de couverture : « Sais-tu ce que c'est d'avoir un nouveau petit frère ? Un vrai cauchemar. Et puis, c'est même pas un petit frère pour vrai. C'est juste un bébé ! Mais quand va-t-il se décider à grandir ? ». Le jeune lecteur comprend bien l'humour perçant la réalité auquel il prend lui-même part. Aussi, les dédicaces font-elles le lien avec l'histoire du mini-roman, donnant le goût d'aller plus loin dans le texte. Un des éléments du contrat de lecture est ainsi noué.

2.2 L'épigraphe.

Où se trouve-t-il ?

L'épigraphe est placé sur la page qui précède le début du récit. Mais il est pratiquement inexistant dans le mini-roman : aucune œuvre des collections « Sautemouton » et « Les Petits loups » de notre corpus n'en possède, alors qu'une seule

œuvre en comprend une dans chacune des collections « Mini-Bilbo », « Carrousel », « Premier roman » et « Ma Petite vache a mal aux pattes ».

À quoi sert-il ?

Un seul des épigraphes répertoriés parmi les mini-romans de notre corpus s'avère informatif. Il s'agit de celui inclus dans *Le Grand rôle de Marilou Polaire* de Raymond Plante, collection « Premier roman », évoquant la fable *La Cigale et la fourmi* ainsi que son auteur, Jean de La Fontaine :

Cette aventure de Marilou Polaire a été écrite pour saluer M. Jean de La Fontaine. Il est l'auteur de la fable dont on parle dans ce récit. Nous la retranscrivons ci dessous.

La Cigale et la Fourmi

*La Cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue :
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la Fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle.
 « Je vous paierai, lui dit-elle,
 Avant l'août, foi d'animal,
 Intérêt et principal. »
 La Fourmi n'est pas prêteuse :
 C'est là son moindre défaut.
 « Que faisiez-vous au temps
 chaud ?
 Dit-elle à cette emprunteuse.
 - Nuit et jour à tout venant
 Je chantais, ne vous en déplaise.
 - Vous chantiez ? j'en suis fort
 aise :
 Eh bien ! Dansez maintenant »⁹⁵.*

⁹⁵ Raymond Plante, *Le Grand rôle de Marilou Polaire*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1997, p. 7-8. Illustrations de Marie-Claude Favreau.

La fable *La Cigale et la fourmi* qui précède le récit, plaît, entre autres, à l'adulte qui en apprécie la fonction didactique et culturelle.

Les trois autres épigraphes trouvés ont davantage une fonction de séduction, semblable à celle de la dédicace, procurant une raison de plus d'entrer dans l'imaginaire mini-romanesque. C'est le cas dans *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » : « *Je me demande (...) s'il n'y a pas un paradis pour les chats* », le chat mort de la petite fille du récit, la narratrice, étant ainsi mis en lumière. Se rapprochant de l'histoire mais tout aussi attrayant, celui de *Julie dans les pensées* de Raynald Cantin, collection « Carrousel » : « *Voici une histoire Pensée À faire fleurir toutes les jeunes imaginations* ». Enfin, en partant du témoignage d'une professionnelle, Ève Christian, qui a tellement aimé les orages qu'elle est devenue météorologue, nous entrons dans *L'Orage du petit géant* de Gilles Tibo, collection « Mini-Bilbo » :

J'ai toujours aimé les orages. Même quand j'étais une petite géante de l'âge de Sylvain... Le nez collé à la fenêtre, je regardais ce spectacle son et lumières qui m'enchantait. Mais les orages me servaient quand même d'excuse pour me retrouver dans le lit de mes parents et m'endormir au son des gouttes de pluie qui dansaient sur la toiture...

J'ai tellement été fascinée par ces orages que je suis devenue météorologue ! Et, maintenant que je suis maman, c'est à mon tour d'accueillir mes enfants dans mon lit lorsque les éclairs et le tonnerre font naître toutes sortes de monstres dans leur imagination. Je les rassure et je leur offre des explications !

Faites de beaux rêves et... bon spectacle !

[Signature]
Ève Christian,
météorologue⁹⁶

⁹⁶ Gilles Tibo, *L'Orage du petit géant*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2001, p. 7. Illustrations de Jean Bernèche.

Bref, le peu de fois où ils sont présents, les épigraphes appuient les dédicaces dans leur rôle de faire-valoir de l'œuvre. Cela dit, on remarque donc que le mini-roman ne cherche pas une légitimation, comme le font fréquemment les romans pour les plus vieux, dans l'utilisation d'un épigraphe tiré d'une œuvre classique pour la jeunesse ou de la littérature générale. L'épigraphe amène un plus au mini-roman. S'il est à caractère informatif, il orientera la lecture du mini-roman. S'il est plutôt imaginaire, il suscitera l'intérêt et peut-être la curiosité du lecteur pour une autre œuvre que celle qu'il a entre les mains. On peut penser, par ailleurs, qu'un épigraphe tiré d'une œuvre connue peut influencer la sélection du mini-roman lorsqu'elle est faite par un adulte, comme nous l'avons mentionné pour l'épigraphe de la fable de la fontaine dans *Le Grand rôle de Marilou Polaire*⁹⁷.

Dans le cas d'un épigraphe à caractère imaginaire, comme pour celui de Michel Chevrier, dans *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon (« *Je me demande (...) s'il n'y a un paradis pour les chats* »), on voit la volonté d'établir une complicité avec le lecteur qui pourrait aussi bien répondre : « Mais bien sûr, qu'il y a un paradis pour les chats ! ». Lorsque l'épigraphe est plutôt informatif, comme celui de Raymond Plante dans *Le Grand rôle de Marilou Polaire*⁹⁸, c'est à l'intelligence de l'enfant que l'on s'adresse. Là encore, dans un autre ordre d'idées, le jeune se sentira valorisé.

⁹⁷ Voir p. 60.

⁹⁸ *Ibid.*

2.3 Les titres des chapitres.

Où se trouvent-ils ?

Un titre précède chacun des chapitres, en haut de la première page. Puis, les titres des chapitres dans leur ensemble se retrouvent dans la table des matières placée à la dernière page. Il est rare, mais il arrive, qu'il n'y ait pas de titres de chapitres : c'est dans la collection « Carrousel », six fois sur dix pour être exact, que ce phénomène est le plus courant. *Samu* de Sylvie Nicolas dans la collection « Les Petits loups » reprend le même procédé, soit l'exclusion des titres de chapitres, en ne faisant qu'énumérer les chapitres : chapitre 1, chapitre 2, etc. Quoiqu'il en soit, dans la plupart des mini-romans, les titres des chapitres sont présents.

À quoi servent-ils ?

La majeure partie des titres mini-romanesques ont une fonction utilitaire, à savoir trouver une expression, parfois un seul mot ou un ensemble de mots, résumant sommairement le contenu du chapitre auquel il est assigné. En voici quelques exemples représentatifs : « Grosgrau n'est pas content ! » dans *Nardeau le petit renard* de Michel Quintin, collection « Saute-mouton »; « Le jeu » dans *Mon cheval de papier* de Brigitte Beaudoin, collection « Les Petits loups »; « Clémentine s'impatiente ! » dans *Clémentine aux quatre vents* de Chrystine Brouillet, collection « Premier roman »; « La promesse » dans *Julie dans les pensées* de Raynald Cantin, collection « Carrousel »; « Cavale en autobus » dans *C'est parce que...* de Louis Émond, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » ou encore, issu de la collection « Mini-Bilbo », « Sauver Dodue à tout prix » dans *Dur samedi pour Lili* de Jocelyne Archambault. Ainsi, à la manière des titres généraux des mini-romans, les

titres des chapitres, résumant l'histoire incluse dans chacun de ces petits récits, sont à caractère *descriptif thématique*, pour reprendre l'expression de Gérard Genette.

Par ailleurs, il est intéressant de noter les tendances ludiques et symboliques de certains titres de chapitres mini-romanesques : avec « La ballade du miroir parfait », « Les arcs-en-zèbres », ou, de façon plus rigolote, « Mille ans sans poutine italienne ». Ainsi, dans *Une clé pour l'envers du monde* de Josée Plourde de la collection « Premier roman », les titres des chapitres révèlent le caractère extraordinaire du mot « clé », en apparence fort ordinaire : « La clé d'or » ou « La clé de la fierté ». Carole Tremblay avec *Gertrude est super !*, collection « Carrousel », joue parfois d'humour : « Une tornade dans une poussette » est le titre d'un des chapitres. Même chose pour Alain M. Bergeron dans *Mineurs et vaccinés* : « Madame Piqûre », « Garder son sang-froid », etc. Enfin, notons *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin, collection « Saute-mouton », où le titre des chapitres deux et trois font la question et réponse : « Qui est Dek-dek ? », « C'est lui ! ». Enfin, carrément dans la thématique de l'angoisse, *Frissons dans la nuit* de Carole Montreuil, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », propose des titres de chapitres tels que « Un cadavre encore frais » ou « Rencontre avec l'au-delà ». Certains titres ont plutôt recours aux sentiments et aux émotions. C'est le cas, entre autres, dans *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon : « Une boule dure de chagrin » ou « Un geste d'amitié ». Autres thèmes, autres échos, mais, quoiqu'il en soit, les symboles font aussi partie des titres de chapitres des mini-romans.

Par ailleurs, la forme prise par certains titres de chapitres manifeste une utilisation de jeux de mots qui met expressément en lumière **les propriétés ludiques**

de la langue. Ainsi, *Crapule, le chat* de Nicole M.-Boisvert, collection « Saute-mouton », manie efficacement les expressions à partir du mot « chat », du premier au cinquième chapitre : « Parole de chat », « Chat de terre », « Chat de mer », « Rêve de chat » et « Nom d'un chat ». Même procédé avec *Les Rats d'Élodie* de Judith Leblanc, collection « Les Petits loups » : « Les rats et le gros chat-chat », « L'odorat d'un rat », « C'est la faute des rats », « Les rats du dictionnaire », « De bien jolis rats »; jouant, en plus, d'ambiguïtés. Encore avec Danielle Simard et son *Sapristi mon ouistiti*, collection « Saute-mouton » : « Sapristi s'enfuit », « Sapristi fait d'autres folies », « Sapristi a d'autres ennuis », « Quel embrouillamini ! ». Et que dire des rimes de Yvon Brochu dans *Loulou, fais ta grande !*, collection « Carrousel » : « Un mouton, deux moutons... », « Un éléphant, deux éléphants... », « Chevaux, traîneaux, oh! oh! », etc. Tous ces jeux de mots à caractère ludique ne sont certes pas sans rappeler ceux des rimes et comptines, présents dans l'album. Le jeune lecteur a plaisir à jouer avec le langage; il est, de fait, à l'âge de l'expérimentation langagière. Dans un même ordre d'idées, soulignons que *La Sélection Toup'tilitou* de Communication jeunesse associe les comptines à la première poésie découverte par l'enfant :

Les comptines traditionnelles ou modernes sont considérées comme étant la première poésie que l'enfant connaît. Elles sont liées à l'activité ludique : le rire, le jeu, la répétition. Elles utilisent le langage, les chiffres, les sonorités, les jeux phonétiques, les mots étranges, etc. Elles mettent en scène des humains, des animaux, des objets. Les comptines sont brèves, associées à l'expression orale ou au chant. Même très jeunes, les enfants prennent plaisir à les mémoriser. Les comptines sont souvent nommées des formulettes. Dans les ouvrages de poésie, l'art du langage écrit s'exprime dans plusieurs catégories de poèmes : histoires d'animaux versifiées, poèmes lyriques, etc. L'aspect

ludique, l'expression des émotions et des sentiments des jeunes enfants sont souvent exploités par les auteurs de poèmes contemporains⁹⁹.

Ainsi, les titres des chapitres, en plus d'informer sur leurs contenus — en le résumant en un ou quelques mots —, plaisent aux enfants qui viennent de délaisser l'album en reconduisant dans le mini-roman des jeux de mots similaires à ceux retrouvés dans la comptine. D'autre part, les titres de chapitres sont parfois dynamiques, mettant en lumière l'action comme dans *Le Redoutable Marcus la puce* de Gilles Gauthier : « Une dure rupture ». Ou amusants, reproduisant les caractéristiques de l'album : « Pas facile d'être princesse », dans *Dur samedi pour Lili* de Jocelyne Archambault. Le jeune lecteur aime entrer directement dans l'action, surtout si elle met en scène son héros favori. Le plaisir est aussi dans l'anticipation et la formulation d'hypothèses.

2.4 La quatrième de couverture.

Où se trouve-t-elle ?

La quatrième de couverture du mini-roman, est, bien entendu, sur le dos de la couverture.

À quoi sert-elle ?

La principale fonction de la quatrième de couverture est de résumer le récit. Mais elle sert également à susciter la curiosité du jeune tout en ne révélant pas le dénouement. Elle possède divers tours dans son sac pour séduire le lecteur. Notamment, en incorporant des doses d'humour ou en s'adressant directement à lui.

⁹⁹ Communication jeunesse, *La Sélection Toup'tilitou*, Montréal, 2000, Ministère de la Culture et des Communications, Ministère de la Famille et de l'Enfance, p.13.

Ainsi, elle fait participer le lecteur en se terminant régulièrement par une question :

« Comment viendra-t-elle au secours du pays en péril ?¹⁰⁰ »

« Qu'arrivera-t-il à Élodie ?¹⁰¹ »

« Alors, tu peux t'imaginer ?¹⁰² »

« Mais réussira-t-elle à résoudre le problème de Lédia ?¹⁰³ »

« Dominic avait-il raison d'avoir peur au point d'en faire des cauchemars ?¹⁰⁴ »

« Mais quand va-t-il se décider à grandir ?¹⁰⁵ »

« Rouge. Gris. Rose. Brun. Vert. Que se passe-t-il quand les couleurs ne sont pas celles que l'on croit ?¹⁰⁶ »

Les questions appelant une réponse, l'horizon d'attente du destinataire est interpellé. Ainsi, plus que tout autre élément du paratexte, la quatrième de couverture du mini-roman noue le contrat de lecture avec le lecteur. En ce sens, elle agit ici comme dans le cas de celui du roman; elle sollicite l'attention du jeune lecteur davantage impliqué dans la lecture du mini-roman que dans celle de l'album, et ce, même si le mini-roman est acheté par un adulte (parent, éducateur, etc.). En effet, la quatrième de couverture est aussi le lieu par excellence pour attirer cet acheteur potentiel. Ainsi, elle visera à mettre en lumière le goût des lecteurs ciblés en indiquant qu'il s'agit de « jolies petites histoires » : « Une aventure poétique qui saura ravir le cœur des

¹⁰⁰ Judith Leblanc, *Péril au pays du chocolat*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Sylvie Nicolas.

¹⁰¹ Judith Leblanc, *Les Rats d'Élodie*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, quatrième de couverture. Illustrations de Julia Pawlowicz. À noter : Ce titre n'est pas inclus dans notre corpus.

¹⁰² Brigitte Beaudoin, *Mon cheval de papier*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Pierre Gauthier.

¹⁰³ Danielle Simard, *Le Cadeau ensorcelé*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1997, quatrième de couverture. Illustrations de Doris Barrette.

¹⁰⁴ Alain M. Bergeron, *Mineurs et vaccinés*, quatrième de couverture.

¹⁰⁵ Roger Poupart, *Moi et l'autre*, quatrième de couverture.

¹⁰⁶ Roxanne Lajoie, *Julius voit rouge*, quatrième de couverture.

jeunes lecteurs et attendrir celui des plus avertis¹⁰⁷». Elle met également souvent de l'avant une petite biographie de l'auteur ainsi que les prix remportés, s'il y a lieu, par le livre. Il n'en demeure pas moins que lors des adresses au lecteur en quatrième de couverture, l'enfant a l'impression d'avoir partie prenante dans l'histoire. Car c'est bien notre « lecteur en apprentissage » qui entrera dans la lecture du texte, sans l'appui essentiel d'un adulte comme c'était le cas auparavant avec l'album. Comme pour l'adulte, ainsi que l'explique Bertrand Gervais, il devra s'approprier le texte :

Lire n'est pas un acte idéal, un don de soi que ferait le texte au lecteur qui n'aurait qu'à le cueillir intact, mais, et nécessairement, un coup de force, un acte d'appropriation. Tout comme un territoire ne nous est pas donné, comme un fruit mûr, même si on veut le croire, lire, c'est prendre, ce qui n'est pas un geste simple. Ni en soi ni en regard des autres. Et se poser comme sujet lisant, prendre des risques à même sa lecture, c'est s'emparer d'une place qui ne nous revient pas de droit, mais qui se doit d'être initialement déagée de la présence de l'autre. De l'auteur peut-être, des autres lecteurs sûrement¹⁰⁸.

Même si l'enfant n'est pas conscient de cet acte d'appropriation, il ouvre en lui un espace de réceptivité pour aller plus loin.

2.4.1 La quatrième de couverture dans la collection « Ma Petite vache a mal aux pattes ».

La collection « Ma Petite vache a mal aux pattes » démontre clairement son aspect ludique. De plus, ici, le lecteur est directement interpellé comme nous venons de le souligner par rapport aux quatrièmes de couverture mini-romanesques. Un bon exemple est la quatrième de couverture de *Mineurs et vaccinés* d'Alain M. Bergeron :

¹⁰⁷ Sylvie Nicolas, *Samu*, quatrième de couverture.

¹⁰⁸ Bertrand Gervais, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, Montréal, XYZ éditeur, 1998, p.15.

« - Eh, les gars ! Vous savez pourquoi les infirmières s'exercent à piquer des oranges et des pamplemousses ? Parce qu'ils ne peuvent crier eux ! »

*

Dominic est inquiet.

C'est aujourd'hui que tous les élèves de sa classe doivent recevoir le vaccin contre l'hépatite B. Dominic avait-il raison d'avoir peur au point d'en faire des cauchemars ?

Alain M. Bergeron écrit des histoires qui ne manquent jamais de piquant. Ses romans illustrés par son ami Sampar préviennent la maladie de l'ennui chez ses lecteurs.

LES ILLUSTRATIONS SONT DE SAMPAR¹⁰⁹

De plus, des illustrations comiques, le nom de la collection et la marque de l'édition sont sur la quatrième de couverture. Nous remarquons que le narrateur s'exprime ici. C'est le cas également pour *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon, *Le Retour de monsieur Bardin* de Pierre Filion, *C'est parce que...* de Louis Émond, *Moi et l'autre* de Roger Poupart et *Les Mystérieuses créatures* de Patrick Béland. Ces adresses narrées directement au lecteur l'impliquent directement. Encore une fois, l'horizon d'attente est activé, le contrat de lecture, noué.

2.4.2 La quatrième de couverture dans la collection « Les Petits loups ».

Suivant le modèle de la collection, la quatrième de couverture est, ici, originale et poétique. Le lecteur est encore une fois mis à contribution car sept (7) fois sur dix (10), elle se termine par une question, comme c'est le cas pour *Les Sortilèges de la pluie* de Jean Perron :

Annabelle, reine des fées, trouve le ciel bien étrange...
Étrange, aussi, la pluie fine et verglaçante qui se met à
tomber. Et s'il s'agissait d'un coup des sorcières ?

¹⁰⁹ Bergeron, *op. cit.*, quatrième de couverture.

Si la terrible Agrula tentait de mettre à exécution son malicieux projet ? Détruire toute forme de vie, voilà le rêve d'Agrula, reine des sorcières. Annabelle et ses amies arriveront-elles à combattre le sortilège et à faire cesser la pluie ?

ROMAN¹¹⁰

Remarquons que cette quatrième de couverture indique une histoire ressemblant au conte, alors qu'est écrit, en lettres majuscules, le mot « ROMAN ». Comme si le contrat de lecture indiquait qu'il fallait prendre le récit tel quel; non pas dans la fantasmagorie du conte mais dans le réalisme du roman. Ce phénomène se répète avec *Mon cheval de papier* de Brigitte Beaudoin. Ici, la quatrième de couverture rappelle non pas le conte mais plutôt la poésie :

J'ai un cheval de papier qui ne me fait pas éternuer.
C'est moi qui l'ai dessiné.
C'est mon meilleur ami et je peux tout lui raconter.
Mes peurs, mes peines et aussi mes rêves.
Je suis allergique à tous les animaux, sauf aux poissons.
Et j'habite sur une ferme.
Alors, tu peux t'imaginer ?

ROMAN¹¹¹

Nous retrouvons la même indication : « ROMAN ». Mais c'est bien une notion incluse dans la collection « Les Petits loups », mettant en vedette l'Art *avec un grand A*, où imaginaire et réel coexistent, seul un mince fil les séparant l'un de l'autre.

¹¹⁰ Jean Perron, *Les Sortilèges de la pluie*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Marie-Renée Bourget Harvey.

¹¹¹ Beaudoin, *op. cit.*, quatrième de couverture.

2.4.3 La quatrième de couverture dans la collection « Carrousel »/ « Dominique et compagnie ».

La quatrième de couverture de la collection « Carrousel » sert à résumer le mini-roman mais fait également participer le lecteur, non pas toujours en se terminant par une question, mais par les points de suspension jouant le même rôle. Voici, notamment, la quatrième de couverture de *Gertrude est super !* de Carole Tremblay :

Ambroise n'est pas content du tout. Il doit garder le bébé de madame Plumeau, sa voisine. En plus, c'est une fille : Gertrude ! Un véritable cauchemar s'annonce... Mais surprise ! Un chien apparaît, une vieille dame s'envole et Ambroise s'amuse comme un fou. Il faut dire que Gertrude n'est pas vraiment un bébé comme les autres...¹¹²

Ici, l'humour et l'aventure s'annoncent et incitent le lecteur à découvrir le reste lors de la lecture du récit entier. Par ailleurs, une notice indique que « La collection Carrousel offre de véritables mini et petits tourbillons de fantaisie sur cascades de rires et d'émotions; de vrais romans pour les grands de six, sept, huit et même... cent ans !¹¹³ ». Reprenant l'idée du « sept à soixante-dix-sept ans » de la série de bandes dessinées *Tintin*, les éditeurs appuient sur le fait que ce sont *de vrais romans pour les grands*, alors que tout laisse penser le contraire : nombreuses illustrations en couleurs, histoire courte, large typographie, etc. Il devient donc évident que la quatrième de couverture sert également à atteindre le « lecteur en apprentissage » en lui offrant des mini-romans aux contenus proches du conte mais qui lui procureront l'impression de lire un roman comme un grand !

¹¹² Carole Tremblay, *Gertrude est super !*, quatrième de couverture.

¹¹³ *Ibid.*

2.4.4 La quatrième de couverture dans la collection « Saute-mouton ».

Si les quatrièmes de couverture de la collection « Les Petits loups » présentent le lien étroit qui existe entre le réel et l'imaginaire, celles de la collection « Saute-mouton » mettent résolument l'accent sur le réel: « Le meilleur de tout, c'est que l'histoire de Nardeau le petit renard est vraie !¹¹⁴ ». Voici, en guise d'exemple, la quatrième de couverture de *Nardeau chez Toubib Gatous* :

COLLECTION

— — —
SAUTE-MOUTON

Nardeau chez Toubib Gatous

Nardeau, le petit renard, vit dans la maison-zoo de Toubib Gatous, une vétérinaire passionnée. Il y vit entouré d'animaux de toutes sortes. Il y en a des petits, des gros, des longs, des poilus, des peureux, des braves, des jeunes, des vieux. Nardeau s'amuse follement avec tous ses amis jusqu'au jour où il devient grand et de plus en plus... insupportable ! Toubib Gatous décide alors que Nardeau doit quitter la maison-zoo...

Le meilleur de tout, c'est que l'histoire de Nardeau le petit renard est vraie !

*Illustrations de Jean Morin*¹¹⁵

Cette quatrième de couverture est agrémentée d'un ton orange vif et de petites illustrations. Dans le cas de la suite « Éloïse », la poésie est à l'honneur, comme dans les récits :

¹¹⁴ Michel Quintin, *Nardeau, le petit renard*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, quatrième de couverture. Illustrations de Jean Morin. Précisons toutefois que *Nardeau est libre* ne possède pas cette note.

¹¹⁵ Michel Quintin, *Nardeau chez Toubib Gatous*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, quatrième de couverture. Illustrations de Jean Morin.

COLLECTION

— — —

SAUTE-MOUTON

Éloïse et le vent

Éloïse aime la musique de tout son cœur. Elle voudrait tant composer des mélodies et les jouer sur son violon !

Un jour, assise sur une grosse racine, elle entend une voix qui murmure : « Écoute le vent. Prends ton violon et ton archet, petite Éloïse, et va dans la prairie. Le vent te soufflera de la musique à l'oreille et tu découvriras son secret. »

*Illustrations de Leanne Franson*¹¹⁶

Là encore, une belle couleur rouge vin et l'illustration d'un hibou complètent la quatrième de couverture. Ici, la poésie agit sur le lecteur qui *découvrira un secret*, à la lecture du récit, *celui du vent*. Ce passage pourrait être interprété comme touchant à la spiritualité.

Dans un tout autre registre, la quatrième de couverture de *Le Pique-nique de Germina* se termine par : « Tout le monde le sait, chaque fois que Germina sort de chez elle, c'est l'aventure qui commence...¹¹⁷ ». Les autres récits, eux, mêlent encore l'incomplétude d'un résumé aux questions interpellant le lecteur. Ainsi, *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin se teinte de mystère, le texte de sa quatrième de couverture se terminant comme suit : « Mais... et si Dek-dek le prend ?¹¹⁸ ».

¹¹⁶ Michel Quintin, *Éloïse et le vent*, quatrième de couverture.

¹¹⁷ Violaine Fortin, *Le Pique-nique de Germina*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, quatrième de couverture. Illustrations de Jean-Pierre Beaulieu.

¹¹⁸ Laurent Chabin, *Le Monstre de la nuit*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, quatrième de couverture. Illustrations de Daniel Dumont.

2.4.5 La quatrième de couverture dans la collection « Mini-Bilbo ».

La série « Sylvain le petit géant », dominant, redisons-le par son nombre dans la collection « Mini-Bilbo » de notre corpus (six sur dix), met en place, dans ses quatrièmes de couverture, trois paragraphes bien définis. Le premier constitue un résumé, le second (ou le troisième) affiche les qualités du récit et le troisième (ou le deuxième) une biographie de l'auteur, les qualités de l'auteur, de l'illustrateur, ou des deux. Ensuite, une liste des titres d'autres récits de la série sont indiqués. Pour illustrer notre propos, voici la quatrième de couverture de *La Nuit blanche du petit géant* :

**La Nuit blanche
du petit géant
Gilles Tibo**

Trois petites questions : Depuis le début de ses aventures, combien de fois Sylvain le petit géant a-t-il réveillé ses parents ? Qu'arriverait-il si, pour une fois, il se faisait prendre à son propre piège ? Comment réagirait-il si des invités le réveillaient plus de dix fois en une seule nuit ?

C'est ce que l'on découvrira avec grand plaisir dans cette incroyable, surprenante et drôle de nuit blanche.

De belles phrases simples signées Gilles Tibo, des illustrations poétiques de Jean Bernèche, un petit bonhomme qui vit toutes sortes de mésaventures nocturnes... Résultat : un mini-roman qui saura plaire aux premiers lecteurs.

À lire également :

Les Cauchemars du petit géant

L'Hiver du petit géant

La Fusée du petit géant

Les Voyages du petit géant

*La Planète du petit géant*¹¹⁹

¹¹⁹ Gilles Tibo, *La Nuit blanche du petit géant*, quatrième de couverture.

En précisant « Depuis le début de ses aventures [...] », il est sous-entendu, dans cette quatrième de couverture, que d'autres titres existent, ce que confirme la liste sous la mention « À lire également ». Interpellé, le lecteur assidu aura sûrement lu les précédentes *aventures*. Il sera déjà intéressé par le fait de retrouver le personnage de Sylvain. Par ailleurs, le jeune, ainsi que l'adulte, a une idée générale autant du récit dans son résumé que de son style. Les autres quatrièmes de couverture fonctionnent de la même manière. Notons, entre autres, *Dur samedi pour Lili* de Jocelyne Archambault, dont le résumé se termine, ici encore, par trois points de suspension : « L'aventure se trouve parfois au coin de la rue...¹²⁰ » et qui nous offre également une biographie de l'auteure : « Jocelyne Archambault a été tour à tour enseignante en arts plastiques, animatrice pédagogique [...] ¹²¹ ». On y souligne aussi le travail de l'illustrateur : « Il est délicieusement illustré par Marc Lalumière ¹²² ».

2.4.6 La quatrième de couverture dans la collection « Premier roman ».

En règle générale, dans la collection « Premier roman », la quatrième de couverture offre un résumé du récit qui se termine par une appréciation qui indique à qui s'adresse le mini-roman. Ci-dessous, la quatrième de couverture de *À vos pinceaux, les jumeaux* de Bertrand Gauthier :

Bertrand Gauthier
À vos pinceaux
les jumeaux !

Depuis quelque temps, Bé et Dé s'appliquent à peindre leur portrait. Pour les jumeaux Bulle, c'est une véritable passion !

¹²⁰ Jocelyne Archambault, *Dur samedi pour Lili*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Marc Lalumière.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

C'est pourquoi leurs parents décident de les envoyer en Italie. Là-bas, maître Léo donne des cours de peinture. Voilà ce qu'il faut aux jeunes artistes !

Mais une mauvaise surprise attend les jumeaux. Dans l'atelier de maître Léo, il est interdit de sourire !

Un roman pour ceux qui aiment les clins d'œil et les mystères¹²³.

De plus, en bas, à droite, l'indication « *Illustrations de Daniel Dumont* » et, à gauche, l'image de trois tubes de peinture déjà entamés. De même, le résumé d'*Une maison dans la baleine* de Marie-Francine Hébert, se termine par : « Une histoire pour ceux et celles qui aiment sécher leurs larmes dans de grands mouchoirs à carreaux¹²⁴ ».

Parfois, aussi, le narrateur sollicite l'expérience du lecteur, comme nous l'avons déjà vu dans le cas d'autres collections. Ainsi, la quatrième de couverture de *Une clé pour l'envers du monde* de Josée Plourde débute comme suit : « Ce matin, quand je suis descendu dans ma chambre, un curieux silence m'attendait dans le salon¹²⁵ ». De la même manière, *Le Plus beau prénom du monde* de Sylvie Massicotte indique : « D'habitude, je pars à la mer pendant l'hiver et je trouve toutes sortes de coquillages¹²⁶ ». D'une manière ou d'une autre, l'auteur ou le narrateur signe un contrat de lecture avec le destinataire : soit l'auteur lui indique un *style* qu'il aimera, soit le narrateur lui confie déjà un *morceau* de son histoire, comme un ami probable.

¹²³ Bertrand Gauthier, *À vos pinceaux, les jumeaux !*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1997, quatrième de couverture. Illustrations de Daniel Dumont.

¹²⁴ Marie-Francine Hébert, *Une maison dans la baleine*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1995, quatrième de couverture. Illustrations de Philippe Germain.

¹²⁵ Josée Plourde, *Une clé pour l'envers du monde*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 2002, quatrième de couverture. Illustrations de Linda Lemelin.

¹²⁶ Hébert, *op. cit.*, quatrième de couverture.

Similitudes entre les quatrièmes de couverture dans les collections.

D'après les quatrièmes de couverture de chacune des collections que nous avons méthodiquement analysées, un point central ressort : ce sont par elles que se noue le contrat de lecture, à la fin du parcours paratextuel, entre le mini-roman et le destinataire. Car notre « lecteur en apprentissage » est déjà mis à contribution, comme nous l'avons suggéré à maintes reprises, par la quatrième de couverture. Le mini-roman s'adresse à un lecteur en action, qui sera amené à progresser au fil des pages. Le mini-roman se *tient à égalité* avec le roman pour jeunes proprement dit, comme en témoignent les deux quatrièmes de couvertures suivantes, soit celle de *La Nouvelle Maîtresse* de Dominique Demers, suivie par celle de *La Trahison du vampire* de Denis Côté, toutes deux tirées de collections pour les lecteurs plus âgés et plus expérimentés :

La Nouvelle Maîtresse

DOMINIQUE DEMERS

Ce matin-là, toute la classe était silencieuse. On aurait entendu un petit pois rouler sur le plancher. Puis dans le corridor, clop... clop... clop... un drôle de bruit de pas. Soudain, la porte s'est ouverte et une étrange vieille dame, très grande et très maigre, est apparue. C'était elle : Charlotte l'échalote, notre nouvelle maîtresse.

Le coup de cœur de la rentrée.

Dominique Demers offre aux jeunes une histoire amusante mettant en scène une maîtresse aux idées folles mais drôlement attachante et émouvante. Pour les très jeunes, Dominique Demers a déjà publié *Valentine picotée*, *Toto la Brute* et *Marie la chipie*.

Claude Dessureault, *Voir Québec*

Le livre préféré des jeunes de 6 à 12 ans
(Palme Livromagie de l'Imprimerie Gagné 1996)

*À lire aussi : La Mystérieuse Bibliothèque*¹²⁷

Sauf la typographie plus petite, rien ne différencie le style de cette quatrième de couverture de la collection « Bilbo » d'une autre de la collection « Mini-Bilbo ».

Voyons maintenant la suivante :

Denis Côté
LA TRAHISON
DU VAMPIRE

Maxime est content. Il va enfin retrouver son ami Red Lerouge, le vampire abstinent de *La nuit du vampire*. Comme il l'avait promis, Red l'a invité au spectacle de son groupe, Ptérodactylus.

Soudainement, les choses se gâtent. Deux jours avant le grand soir, Red a disparu. Le plus inquiétant, c'est que des manifestations vampiriques ont lieu dans la ville! Red a-t-il fait une rechute ? Maxime part à la recherche de son ami. Entraîné dans une aventure incroyable, il vit la nuit d'hiver la plus effrayante de sa vie. Retrouvera-t-il Red ?

La trahison du vampire, une histoire pour ceux qui aiment avoir des sueurs froides.

*Illustrations de Stéphane Poulin*¹²⁸.

Encore là, à part un texte un peu plus long et élaboré, cette quatrième de couverture de la collection « Roman Jeunesse » présente les mêmes caractéristiques que celles de la collection « Premier roman ».

Conclusion.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons vu, par le biais du paratexte, ce que contient le seuil mini-romanesque. La paratexte approche le lecteur pour le séduire.

¹²⁷ Dominique Demers, *La Nouvelle Maîtresse*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Bilbo jeunesse », 1994 [1995-1997-1998], quatrième de couverture.

¹²⁸ Denis Côté, *La Trahison du vampire*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Roman jeunesse », 1995, quatrième de couverture. Illustrations de Stéphane Poulin.

Ainsi, la dédicace agit comme pour s'adresser directement à lui. L'épigraphe, moins présent il est vrai, fait de même. Les titres amusent par leurs aspects ludiques. Les quatrièmes de couverture résument et questionnent, donnant au jeune le goût de dépasser le seuil afin de lire le récit.

Par ailleurs, nous avons constaté que chaque collection a sa façon de représenter les éléments du paratexte. En avançant plus avant dans notre recherche, regardons maintenant ce en quoi consiste **la poétique du mini-roman**.

CHAPITRE III

POUR UNE POÉTIQUE DU MINI-ROMAN

Les techniques du roman que lisent les jeunes, en particulier le choix des personnages et des situations dans des intrigues affectives, de maturation et d'épreuves, sont elles aussi liées à un besoin spécifique, celui de leur valorisation¹²⁹.

Ganna Ottevaere-van Praag

Vincent Jouve, dans l'introduction de son essai *La Poétique du roman*, décrit celle-ci comme suit :

Le terme de « poétique » est entendu ici dans son acceptation la plus générale d'« étude des procédés internes de l'œuvre littéraire ». Il est en effet difficile aujourd'hui de rendre compte d'un texte sans s'interroger sur les techniques qu'il met en œuvre et les éléments qui le constituent. L'approche interne est devenue le complément (sinon le préalable) indispensable à toute étude externe qui, d'inspiration psychologique ou historique, vise à resituer l'œuvre dans son environnement¹³⁰.

À notre tour, question de poser les balises d'une poétique du mini-roman, nous envisagerons maintenant les aspects narratologiques de ce dernier, ouvrant ainsi la

¹²⁹ Ganna Ottevaere-van Praag, *Le Roman pour la jeunesse : Approches-Définitions Techniques narratives*, Paris, Éditions Peter Lang, 1997, p. 14.

¹³⁰ Jouve, *op. cit.*, p. 5.

voie à une exploration interne de notre corpus. Nous allons nous concentrer sur trois aspects spécifiques : l'incipit, le statut du narrateur et les composantes spatio-temporelles. Par ailleurs, nous considérerons également les aspects sémiologiques du mini-roman. D'une part, en ce qui a trait à la constitution sémiologique du personnage, notamment l'objet qui lui est régulièrement associé et celui du héros des suites ou des séries qui occupe une place privilégiée dans ce type de production et, d'autre part, en examinant les jeux langagiers. Enfin, nous nous intéresserons aux thématiques du mini-roman.

3.1 L'incipit du mini-roman.

Ce qui frappe de l'incipit du mini-roman, c'est qu'il fait entrer directement le lecteur dans l'histoire, et qu'il est en cela semblable aux entrées en matière des albums présentant une histoire contemporaine. Cela dit, nombre d'albums étant consacrés au conte, il arrive souvent qu'ils présentent un incipit de type « Il était une fois » et, ainsi, proposent une entrée progressive dans l'univers de l'album. Ainsi, cet incipit de *Madame Misère* de François Gravel :

Il était une fois une femme si malheureuse que tout le monde l'appelait Madame Misère.
 Madame Misère n'avait qu'une robe noire, toute rapiécée,
 et vivait dans une maison qui n'avait qu'une seule pièce.
 Mais madame Misère ne se plaignait plus de son triste sort
 depuis qu'une semence, venue d'un pays lointain, avait
 atterri dans son jardin¹³¹.

Dans cet extrait, l'auteur explique que madame Misère était une femme malheureuse jusqu'à ce qu'un événement étrange — la semence venue d'un pays lointain —

¹³¹ François Gravel, *Madame Misère*, Montréal, Les éditions les 400 coups, 2000, incipit. Illustrations de Patrick Bernatchez.

atterrisse dans son jardin.

À l'opposé de cette pratique, dans la presque totalité des mini-romans, l'entrée se fait comme si nous connaissions déjà les personnages et ce, même s'il ne s'agit pas d'une suite ou d'une série. Ceci permet de créer un lieu d'entrée immédiat pour le « lecteur en apprentissage ». Voici, en guise d'illustration de notre propos, un exemple d'incipit tiré d'une œuvre de chacune des collections mini-romanesques de notre corpus. *Julie dans les pensées* de Reynald Cantin, commence ainsi : « Je suis très content. Je vais retrouver Julie. Je ne l'ai pas vue depuis l'été passé. J'espère qu'elle n'a pas changé. Parce que Julie, c'est ma cousine de campagne. Ma cousine de vacances. Mon amie d'été¹³² ». Nous sommes plongés, dès les premiers mots, dans les pensées du narrateur et est mise en lumière sa relation à sa cousine : une illustration immédiate du titre de l'œuvre. Autre exemple, *Le Chien de Pavel* de Cécile Gagnon : « J'ai cru un moment que j'avais mal entendu. Il y a tant de mots qui se ressemblent. Ma mère et la voisine placotaient comme d'habitude sur leur balcon. J'aurais très bien pu mal saisir ce qu'elles disaient. Madame Huet aurait bien pu lancer : "son chien est fort", mais c'est pas son genre de s'attarder aux animaux¹³³ ». Dans ce cas, est mis en évidence le quiproquo qui fondera l'histoire [“son chien est mort”]. Pour sa part, Marie-Danielle Croteau, dans l'incipit de *Des citrouilles pour Cendrillon*, écrit : « Hier, j'ai fait un rêve orange. Il n'y avait ni humain ni animal, dans ce rêve. Seulement une couleur. Elle prenait toutes sortes de formes. Elle

¹³² Reynald Cantin, *Julie dans les pensées*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1998, p. 7. Illustrations de Marie-Claude Favreau.

¹³³ Cécile Gagnon, *Le Chien de Pavel*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2000, p. 7-8. Illustrations de Leanne Franson.

bougeait, elle parlait comme un être humain¹³⁴». Ici, nous entrons de plein-pied dans le rêve du narrateur. Dans *Samu* de Sylvie Nicolas, le petit frère, celui qui donne son nom à l'histoire, est d'abord présenté par l'évocation de son agir hors du commun : « Samu est mon frère. La nuit, il fait rouler son camion sur le mur. Un murmure. Deux murmures. Trois murmures. Et hop ! Les oreilles du mur apparaissent au-dessus de sa couchette¹³⁵ ». *Les Patins d'Ariane*, de Marie-Andrée Boucher Mativat, met l'accent sur le désir du personnage d'avoir des patins, élément fondateur de l'histoire, plutôt que sur la connaissance du personnage : « Je les veux! Je les veux! Ils sont là, dans la vitrine du magasin de sport. Des patins à roues alignées. Avec de belles couleurs fluo. Superbes !¹³⁶ ». *L'Animal secret* de Danielle Simard présente la mère du narrateur plutôt que ce dernier, car c'est elle qui détient la réponse au mystère de l'animal inconnu : « Isabelle travaille dans la nature. Les animaux sauvages ne le savent peut-être pas, mais elle travaille pour eux. Elle s'est déjà occupée des grenouilles, puis des oies, puis des canards, puis des tortues. Maintenant, c'est au tour des cerfs de Virginie¹³⁷ ». Enfin, dans la série « Sylvain le petit géant » de la collection « Mini-Bilbo », c'est plutôt le narrateur qui, chaque fois, se présente en incipit : « Je m'appelle Sylvain. Depuis ma naissance, je vis entouré de géants. Mes parents sont géants, mon professeur géant, les policiers géants, les pompiers géants, la gardienne géante, et moi, je suis fatigué d'être tout petit. Je dis à

¹³⁴ Marie-Danielle Croteau, *Des citrouilles pour Cendrillon*, Montréal, Éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1999, p. 7. Illustrations de Bruno St-Aubin.

¹³⁵ Sylvie Nicolas, *Samu*, p. 7.

¹³⁶ Marie-Andrée Boucher Mativat, *Les Patins d'Ariane*, p. 9.

¹³⁷ Danielle Simard, *L'Animal secret*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2001, p. 7. Illustrations de Bruno St-Aubin.

ma mère : Maman, je suis fatigué d'être tout petit¹³⁸». C'est le paradoxe du « petit géant » qui est ici donné à voir.

Selon Vincent Jouve, il existe deux types d'incipit : ceux qui cherchent à informer le lecteur, en lui donnant le plus d'informations possibles, et ceux qui veulent intéresser. Il est clair que, dans le cas des mini-romans, le deuxième type l'emporte sur le premier. Il y a de rares exceptions, néanmoins, comme l'incipit du mini-roman *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin, qui informe le lecteur quant au lieu où le récit se passera, quant à qui en sera l'acteur principal et quant au moment où l'action se déroulera : « Arthur habite une grande ville où il ne voit jamais la mer. Cependant, Dominique, sa mère, est née en Martinique et Simonne, sa grand-mère, y vit toujours. Voilà pourquoi, chaque année, il vient passer ses vacances dans cette île, qu'on appelle parfois l'*île des fleurs*¹³⁹».

Le moment où se noue, pour le lecteur, le *contrat de lecture* sera donc marqué par une entrée directe dans l'univers mini-romanesque, un univers dont le territoire semble déjà connu. Le mini-roman privilégie donc ce que Vincent Jouve appelle, comme d'autres chercheurs, l'incipit *in medias res*.

3.2 Le statut du narrateur.

Le problème du narrateur adulte est de retrouver, sans déborder le point de vue du jeune héros, les perceptions, les sentiments et les idées d'un âge qu'il a quitté depuis longtemps. Certes, il court le risque de se laisser dévier par la moralisation, la nostalgie et l'idéalisation¹⁴⁰.

Ganna Ottevaere-van Praag

¹³⁸ Gilles Tibo, *La Fusée du petit géant*, Montréal, Éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1998 [1999, 2000], p. 9. Illustrations de Jean Bernèche.

¹³⁹ Laurent Chabin, *Le Monstre de la nuit*, p. 5.

¹⁴⁰ Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 37.

Dans le mini-roman, une fois sur deux, le narrateur et le personnage principal se confondent. C'est ce que Vincent Jouve, quand il parle de *la perception de la réalité fictionnelle*, note être la *dissimulation* (narration autodiégétique où le personnage se confond avec la figure du narrateur¹⁴¹). Ainsi, dans cet extrait du mini-roman *Une clé pour l'envers du monde* de Josée Plourde, par exemple, nous retrouvons ce type de narration :

J'engouffre deux rôties au beurre et au miel. Et j'en partage une troisième avec mon chien, Gabon. Puis je monte dans ma chambre. Là, je choisis mes vêtements les yeux fermés.

Ensuite, je m'allonge et je fouille dans les magazines empilés sur mon bureau. Ils contiennent tous des histoires de l'invincible Didier aux pieds d'acier. C'est mon héros et je ne commence jamais une journée sans lui¹⁴².

La narration autodiégétique facilite le processus d'identification, si important pour le lecteur. En effet, le destinataire se sent proche du narrateur qui a environ le même âge que lui, vit les mêmes émotions et se retrouve, le plus souvent, dans une réalité quotidienne qui lui est familière : à l'école, à la maison, avec les amis, etc. En tant que *focalisateur* de la diégèse, il influence le lecteur à son avantage, lui faisant voir les événements selon son point de vue, soit une *focalisation interne*. À quelques reprises, cette narration s'accompagne d'éléments rendant l'identification encore plus probante, comme dans *Crapule, le chat* de Nicole M.-Boisvert où, dès l'incipit, le narrateur s'adresse au lecteur :

Les enfants du village m'appellent Crapule. C'est un vilain nom. Pourtant, je suis un joli chat. Regarde-moi ! Vois-tu mon poil noir et luisant et ma tache blanche sur la hanche ?

¹⁴¹ Jouve, *op. cit.*, p. 67.

¹⁴² Josée Plourde, *Une clé pour l'envers du monde*, p. 7-8.

Vois-tu mes yeux verts et pétillants et mes pattes
coussinées, toutes griffes rentrées ?¹⁴³.

Cette forme narrative survient, dans les œuvres de notre corpus, trente fois sur soixante, c'est-à-dire exactement pour la moitié des cas.

Par contre, d'autres narrateurs, sans être autodiégétiques, demeurent homodiégétiques et conservent le rôle de *focalisateur*. Six œuvres de notre corpus utilisent ce procédé narratif, soit deux de la collection « Premier roman » : *Cinéma chez les vampires* et *Le Retour de Marcus la puce*; et quatre de la collection « Les Petits loups » : *Samu*, *Un samedi en Amazonie*, *Mystère et gouttes de pluie* et *Au Pays de Babouchka*. Ainsi, dans *Un samedi en Amazonie* et *Mystère et gouttes de pluie* de Louise-Michelle Sauriol, c'est Fanie qui raconte les histoires fabuleuses qui se passent lorsqu'elle se retrouve chez ses cousins, bien que Mine, petite fille lente intellectuellement mais pleine de ressources, soit le personnage principal. Voici deux exemples illustrant nos dires, le premier de *Un samedi en Amazonie* et le second de *Mystère et gouttes de pluie* : « - C'est Mine qui fait parler le perroquet, remarque Joëlle. Ma cousine a raison. Quand je suis entrée dans la jungle, le perroquet est demeuré silencieux. Il répète seulement pour Mine. Est-ce qu'elle lui rappelle la petite Éva ?¹⁴⁴»; « J'ai le cœur en montagnes russes en pensant aux dangers qui la guettent. Ça roule et ça déboule dans ma poitrine. Mine, si fragile, si innocente ! Comment la dénicher ?¹⁴⁵». Ici, en s'identifiant quand même à la narratrice, le lecteur se rend compte

¹⁴³ Nicole M.-Boisvert, *Crapule, le chat*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, p. 5. Illustrations de Leanne Franson.

¹⁴⁴ Louise-Michelle Sauriol, *Un samedi en Amazonie*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, p. 45. Illustrations de Alexandra Garant.

¹⁴⁵ Louise-Michelle Sauriol, *Mystère et gouttes de pluie*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, p. 19-20. Illustrations de Alexandra Garant.

qu'une *cousinette* un peu spéciale peut nous en apprendre beaucoup. Tout comme dans un roman pour adolescents et même pour adultes, l'aspect didactique du propos rejoint un profond humanisme.

Cependant, d'autres œuvres de notre corpus — vingt-quatre, pour être précise — présentent des narrations extra-hétérodiégétiques. Si la visibilité du personnage est alors moindre dans le récit, selon les analyses de Pierre Glaudes et Yves Reuter¹⁴⁶ dans *Le Personnage*, des stratégies sont sauvegardées, tout comme pour les autres types de narration, pour accroître l'intérêt et l'identification envers le personnage : le même âge que le lecteur ciblé, les aventures quotidiennes, les thématiques connues telles que l'amitié, la famille ou l'école, la sympathie explicite du personnage principal, etc. Ainsi en est-il de *Frissons dans la nuit* de Carole Montreuil où, le personnage de Carole-Anne imagine des aventures où la peur et l'humour sont au rendez-vous : « - Franchement, ce n'est pas de ma faute si j'ai une vie plus palpitante que la vôtre ! s'est exclamée Carole-Anne. Et ce n'est pas parce que j'ai une araignée dans le plafond. J'ai un fantôme dans ma chambre, ce n'est pas pareil¹⁴⁷ ». D'une manière ou d'une autre, la narration, dans le mini-roman, met en place les personnages et leurs aventures à l'avant-plan.

3.3 Les composantes spatio-temporelles.

Les structures temporelles de la narration sont de celles qui contribuent à créer une attente impatiente, amorce de connivence entre le narrateur et le lecteur¹⁴⁸.

Ganna Ottevaere-van Praag

¹⁴⁶ Voir à ce sujet : Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le Personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 54-55.

¹⁴⁷ Carole Montreuil, *Frissons dans la nuit*, Saint-Lambert, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2001, quatrième de couverture. Illustrations de Bruno St-Aubin.

¹⁴⁸ Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 115.

Les composantes spatio-temporelles servent de fondements au récit. Au sujet du temps, Roland Bourneuf et Réal Ouellet écrivent : « La concordance entre le début et la fin apparaît comme une preuve de cohérence du récit et aussi comme moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire sa vision du monde¹⁴⁹ ». Cependant, elle s'applique tout autant au mini-roman dans la mesure où la structure temporelle demande à être rigoureusement délimitée de façon à rendre le récit accessible. En effet, dans le mini-roman, et ce du début à la fin de l'histoire, le temps doit être circonscrit clairement, être nommé et, du coup, être aisément identifiable. Un autre facteur le concernant reste également primordial : le rythme du récit. À cet égard, Ganna Ottevaere-van Praag, qui applique aux œuvres pour la jeunesse les thèses de Gérard Genette, les résume comme suit :

Quatre mouvements narratifs, selon Gérard Genette et d'autres, impriment son rythme au récit. Deux d'entre eux, la *pause* (description, commentaire, réflexion...), et la *scène* (dialogue, monologue, interpellation, réflexion...) suspendent le temps de l'histoire et arrêtent la progression de l'action; les deux autres, le *sommaire* (le narrateur ou un personnage résume lui-même les événements : « le voyage dura près de trois jours ») et l'*ellipse* (le texte sous-entend les faits [« ... »] mais ne les relate pas en mots) font progresser l'action parce qu'ils abrègent le temps de l'histoire¹⁵⁰.

La forte présence des dialogues dans le mini-roman témoigne du besoin d'insuffler un rythme à la structure temporelle. Ainsi, le mini-roman *Le Grand rôle de Marilou Polaire* de Raymond Plante présente, dès la deuxième page, de nombreux dialogues :

Ce matin-là, avant de commencer un récit, Manon Lasource demande à ses élèves :
- Connaissez-vous La Fontaine ?

¹⁴⁹ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, Éditions Presses universitaires de France, 1981, p. 24.

¹⁵⁰ Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 116.

Pour Ti-Tom Bérubé, une question ressemble souvent au signal de départ d'une course. Alors, il s'empresse de répondre :

- C'est un joueur de hockey.
- Aussitôt, Boris Pataud secoue la tête.
- Pas du tout. C'est un grand parc, à Montréal.
- Zaza Carboni n'est pas d'accord.
- Une fontaine, c'est de l'eau qui jaillit de la terre¹⁵¹.

D'emblée, nous voyons l'accélération du temps inhérente au mini-roman. En ce sens, le roman pour la jeunesse, dans son ensemble, agit de la même manière. Ainsi, *Attention, les murs ont des oreilles* du même auteur et de la même maison d'édition, mais cette fois-ci dans la collection « Roman jeunesse », débute par un dialogue :

- Pourquoi cours-tu Julien ? Il n'y a pas le feu !
- Philippe Dubuc n'en revient pas. Tous les après-midi, c'est la même chose. En sortant de l'école, Julien s'éclipse au galop.
- J'ai hâte d'entendre la voix d'Einstein.
- Ton fichu perroquet ! aboie Philippe. Quand je vais chez toi, j'ai envie de le plumer.
- Je ne sais pas qui lui a mis dans la tête de le traiter de gros, répond Julien.
- Ce n'est pas ma faute si je suis costaud¹⁵².

Dans l'ordre narratif chronologique, un temps linéaire et un rythme accéléré sont des paramètres essentiels du mini-roman. Leur fonction première est de garder intacte la concentration du « lecteur en apprentissage ». Ce ne sera que plus tard, dans les romans pour adolescents et, bien entendu, dans ceux pour les adultes, que nous verrons apparaître les retours en arrière (« feed-back ») et de nombreuses descriptions.

¹⁵¹ Raymond Plante, *Le Grand rôle de Marilou Polaire*, p. 11.

¹⁵² Raymond Plante, *Attention, les murs ont des oreilles*, Montréal, Éditions de La Courte échelle, collection « Roman jeunesse », 1998, p. 9.

L'espace mini-romanesque, quant à lui, est également décrit de façon détaillée. Complémentaire des informations temporelles, les indications spatiales assurent au lecteur la possibilité de toujours savoir où se passe l'action. Si, notamment, celle-ci se déroule à la maison, le narrateur le précise : « Ce soir, à la maison, il s'est produit un événement bizarre¹⁵³ ». Rendre les composantes spatio-temporelles facilement repérables s'avère indispensable dans le mini-roman. En cela, il rejoint le roman jeunesse en général; le jeune a besoin de balises solides pour établir la configuration de l'univers fictionnel. Or l'espace-temps est, pour lui, un repère des plus sûrs. D'ailleurs, les lieux utilisés sont bien connus du lecteur : maison, école, etc. Le mini-roman échappe donc aux descriptions détaillées à la manière balzacienne et balise avec précision les limites du monde qu'il déploie.

3.4 Un élément de la constitution sémiologique du personnage mini-romanesque : l'objet associé.

La qualité des romans, conçus dans l'optique juvénile, relève de l'authenticité et de la personnalité du héros¹⁵⁴.

Ganna Ottevaere-van Praag

Dans le mini-roman, les personnages, selon une expression inventée par Umberto Eco, sont « [...] surnuméraires [...] »¹⁵⁵, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas de références dans la réalité comme ce serait le cas, notamment, pour un personnage historique tel que Napoléon Bonaparte. « La perception du personnage ne peut trouver son achèvement que chez le lecteur. Les modalités mêmes de l'activité

¹⁵³ Sylvain Trudel, *Le Garçon qui rêvait d'être un héros*, Montréal, collection « Premier roman », 1995, p. 23. Illustrations de Suzane Langlois.

¹⁵⁴ Ganna Ottevaere-van Praag, *Le Roman pour la jeunesse : Approches – Définitions-Techniques narratives*, p. 37.

¹⁵⁵ Jouve, *op. cit.*, p. 30.

créatrice exigent ce rôle actif et permanent du destinataire¹⁵⁶». Le personnage principal — le plus souvent, rappelons-le, le narrateur — et tout objet qui peut lui être associé renvoient au monde réel de même qu'à l'imaginaire du lecteur ciblé. Les exemples en ce sens abondent.

Effectivement, nous avons **l'objet associé** dans *C'est parce que...* de Louis Émond, où le personnage de David part à la recherche de la corde à danser de son amie, une corde à deux têtes; dans *Le Champion du lundi* de Danielle Simard, l'étoile remise par l'enseignante dénote de ce titre de meilleur élève de la semaine; dans *Les Patins d'Ariane* de Marie-Andrée Boucher-Mativat, les patins à roues alignées que la narratrice espère tant avoir, sont *tout* pour elle; dans *Une maison dans la baleine* de Marie-Francine Hébert, c'est un lit-bateau, où s'enfonce Méli-Mélo, le personnage principal, lors du décès de son grand-père, qui représente l'objet associé aux émotions qu'elle ressent; dans *Une clé pour l'envers du monde* de Josée Plourde, c'est la clé de la maison, que désire intensément Paulo, le personnage principal, qui occupe une place de choix; dans *Le Garçon qui rêvait d'être un héros* de Sylvain Trudel, c'est le costume de son personnage de bande dessinée préféré, le *justicier volant*, auquel il s'identifie, qui devient la représentation du dénouement heureux du passage difficile de son père, chômeur depuis peu, mais qui retrouve du travail à la fin du récit.

L'objet issu de la nature se vérifie dans *Éloïse et le cadeau des arbres* de Maurice Therrien, où Éloïse, une petite fille qui s'ennuie, découvre tous les « cadeaux » que peuvent offrir les arbres une fois transformés. Nous avons aussi

¹⁵⁶ *Ibid.*

l'animal (ou l'insecte) dans *Le Pique-nique de Germina* de Violaine Fortin, où Germina a un oiseau, Ti-Pit Mongrain, qui vit sur son chapeau; *Sapristi, mon oustiti !* de Danielle Simard, où un singe en peluche accompagne Sapristi, véritable singe cette fois; *Moi et l'autre* de Roger Poupart alors que David perçoit d'abord son nouveau petit frère, bébé Émile, comme un *bébé hérisson*; *Dur samedi pour Lili* de Jocelyne Archambault, où c'est une petite chatte, Dodue, qui accompagne Lili à travers le récit et déclenche l'action en se sauvant; *Le Redoutable Marcus la puce* de Gilles Gauthier, de la série « Marcus la puce », c'est le cochon-d'inde de l'école, dont prend soin Marcus, qui l'accompagne d'un récit à l'autre et *Le Secret de Mathieu* de Jean Bernèche où se sont des araignées qui permettent à Mathieu de devenir un bon tailleur, secret déjà connu auparavant par son père.

Enfin, *l'être fantasmatique* se retrouve dans *Julia et le chef des pois* de Christiane Duchesne, où un drôle de personnage, le *chef des pois*, qui vient lui rendre visite au bout de son lit, lui permet de pénétrer dans le monde des rêves; dans *Clémentine aux quatre vents* de Chrystine Brouillet, une lutine accompagne et provoque les aventures de Gustave, le personnage principal. Bref, tous ces exemples puisés parmi d'autres montrent combien l'être associé, chose, animal ou personnage étrange, sont présents dans le mini-roman.

Michel Butor, dans ses *Essais sur le roman*, écrit : « La présence ou l'absence d'un objet; celle-ci peut prendre valeur de signe. "Dans la chambre on voyait une chaise, un mauvais lit, une armoire bancale, et c'était tout"; donc il n'y avait pas de table¹⁵⁷ ». En ce sens, l'objet se lie au personnage principal. Cela est vérifiable

¹⁵⁷ Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 52.

dans le roman. Roland Bourneuf et Réal Ouellet précisent que le délabrement de la maison Vauquer du roman *Le Père Goriot* est indissociable de la déchéance des personnages, comme, chez Flaubert « [...] c'est trop peu dire que paysages et sentiments sont liés¹⁵⁸ ». Ils renchérissent : « Plutôt que de décrire, de “nommer” un sentiment, un état d'âme, Flaubert le révèle en décrivant l'objet ou le paysage¹⁵⁹ ». Ainsi, la clé dans *Une clé pour l'envers du monde*, de Josée Plourde, signifie la fierté de l'acquisition d'une clé qui marque le début de l'autonomie du personnage principal; le chien en peluche dans *Le Chien secret de Poucet* de Dominique Demers illustre, lui, la recherche de réconfort devant la perte de l'ami voisin. Et ainsi de suite.

D'une manière ou d'une autre, le personnage principal, toujours héroïque, lié à un objet, un animal ou un autre être, magique ou non, est avant tout celui sur qui le lecteur se projette et à qui il s'identifie. Ce dernier prend pour acquis les dires du personnage, il part à l'aventure avec lui, il vit les mêmes joies, les mêmes tristesses. Il devient lui-même, le temps d'une rencontre fortuite, lors de la lecture du mini-roman, l'un des personnages de l'histoire.

3.5 Les jeux langagiers.

En quelque étude que ce puisse être, sans l'idée des choses représentées, les signes ne sont rien. On borne pourtant souvent l'enfant à ces signes, sans jamais pouvoir lui faire comprendre aucune des choses qu'ils représentent.

J.-J. Rousseau¹⁶⁰

¹⁵⁸ Bourneuf et Ouellet, *op. cit.*, p. 155.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁶⁰ Cité par : Université de Provence. Service commun universitaire de la formation des formateurs, Actes du colloque interdisciplinaire 16-17 décembre 1988, *L'Enfant et les représentations symboliques : recherches-actions en didactique*, Aix en Provence, Publications de Université de Provence, 1990, p. 52.

Leurs fonctions.

Les jeux de mots et de langage sont très présents dans le mini-roman. Ici encore, c'est au contenu de l'album qu'ils nous renvoient. Rimes et comptines, telle que dans *Madame Misère* :

- Laissez-moi le temps de nettoyer ma maison !
Je n'ai qu'une seule pièce, ce ne sera pas très long !
On a beau s'appeler madame Misère,
on n'en est pas moins fière !
- C'est impossible, et vous le savez bien.
Quand l'heure est venue, l'heure est venue.
Le règlement, c'est le règlement. Et la loi, c'est la loi !¹⁶¹

Ces jeux langagiers, dans un conte qui raconte la mort aux enfants, instaurent un climat humoristique. C'est d'ailleurs, pour notre « lecteur en apprentissage », une façon toute particulière de découvrir les mots et d'appivoiser les thèmes à valorisation négative telles que la mort, la vieillesse, l'alcoolisme ou la pauvreté. Ainsi, dans *Le Redoutable Marcus la Puce*, série racontant l'expérience d'un petit garçon qui vit et combat l'alcoolisme de son père, les expressions imagées associées à l'intelligence du cœur, dédramatisent, en fin de récit, la situation : « On peut faire des folies un jour sans être un vaurien pour toujours. On peut aussi être concierge et savoir réparer autre chose que des vitres cassées !¹⁶² ».

Dans le cas d'un sujet tabou tel celui de la mort — déjà que les adultes ont mal à en parler, imaginons en littérature pour la jeunesse !—, au-delà du symbolisme comme nous le verrons dans notre dernière partie, c'est par la perception du personnage principal, que passent, toujours en fin de récit, l'espoir et l'optimisme :

¹⁶¹ François Gravel, *Madame Misère*, p. 11.

¹⁶² *Ibid.*, p. 56.

« Si seulement grand-papa était là ! C'est vrai, il est là. Autrement. Et il le sera tant que je voudrai. Car nous deux, c'est à la vie, à la mort. Ça veut dire que même sa mort ne peut pas nous séparer. En tout cas !¹⁶³ ».

Par delà ces cas extrêmes des thèmes dits *difficiles*, les jeux de mots servent à agrémenter le récit, ce qui, encore une fois, facilite le parcours de notre « lecteur en apprentissage ». Les formes répertoriées sont les rimes, les répétitions, les onomatopées, les majuscules pour montrer l'intensité ou les répétitions, les caractères répétés, les oppositions, le rajout d'un mot faisant différence, les expressions variées, etc. L'auteur se sert de celles-ci pour mettre en lumière certaines thématiques par l'utilisation de différents registres, l'humour, les expressions des sentiments — tristesse, amour, joie —, tous à la mesure de l'enfance.

Leur nature.

En premier lieu, voyons en quoi consistent les jeux de langage, associés à **l'humour**, souvent thématisé dans le mini-roman. Dans *Gertrude est super !* de Carole Tremblay, collection « Carrousel », l'humour défile d'un bout à l'autre du récit : « L'idée frappe Ambroise comme un ballon lancé à cent kilomètres à l'heure. Ses amis... Le parc... Zut de merle ! Ses quelques amis restés en ville... Que vont-ils dire en le voyant promener un bébé dans une poussette ?¹⁶⁴ ». Ainsi, des procédés sont mis en place pour faire émerger l'humour. Sur le mode de la comptine, **l'utilisation des chiffres** en est un, comme le démontre *Le Petit avion jaune* de Mireille Villeneuve, collection « Carrousel » : « Il a bu son café en trois gorgées. Il a avalé son petit déjeuner en deux bouchées. J'ai eu droit à un petit bisou de rien du

¹⁶³ Marie-Francine Hébert, *Une maison dans la baleine*, p. 60.

¹⁶⁴ Carole Tremblay, *Gertrude est super !*, p. 13-14.

tout. Puis il a filé en coup de vent par la porte d'en avant¹⁶⁵». *Le Camping du petit géant* de Gilles Tibo, collection « Mini-Bilbo », en est un autre exemple : « Ma mère emplait la baignoire d'eau savonneuse. Elle me lave cinq fois les cheveux, quatre fois la figure, trois fois les épaules, deux fois les bras et une fois les oreilles¹⁶⁶».

La rime est également utilisée pour faire rire, comme en témoigne *Sapristi, mon ouistiti !* de Danielle Simard, collection « Carrousel », où l'ensemble du texte repose sur celle-ci : « Foi de ouistiti, il a tout compris !¹⁶⁷». *Crapule, le chat* de Nicole M.-Boisvert, collection « Saute-mouton », constitue un autre exemple où la rime est fort présente : « Ah ! Quelle tristesse ! Je fais les yeux doux mais pour rien du tout. Alors je me promène, l'âme en peine. Je maigris, je me flétris. Si cela continue, je deviendrai gris¹⁶⁸». Et dans *Solo chez monsieur Copeau* de Lucie Bergeron, collection « Mini-Bilbo » : « Poil de mulot ! C'est qui, là-haut ?¹⁶⁹». Dans *Le Camping du petit géant* de Gilles Tibo, la drôlerie de la rime se confond avec la comptine : « Au loin, des hiboux... hou... hou... des coyotes... yote... yote..., des loups... ahou... ahou répondent à mon père [...] ¹⁷⁰».

L'énumération est aussi utilisée pour montrer le chantage émotif du petit géant, voulant dormir dans le lit de ses parents : « J'ai déjà été malade d'un bobo dans la gorge, d'un rhume des oreilles et du mal de cœur de la tête au complet. En

¹⁶⁵ Mireille Villeneuve, *Le Petit avion jaune*, Montréal, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », p. 13. Illustrations de Anne Villeneuve.

¹⁶⁶ Gilles Tibo, *Le Camping du petit géant*, Montréal, Les éditions Québec/ Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2002, p. 59. Illustrations de Jean Bernèche.

¹⁶⁷ Danielle Simard, *Sapristi, mon ouistiti !*, p. 33.

¹⁶⁸ Nicole M.-Boisvert, *Crapule, le chat*, p. 9.

¹⁶⁹ Lucie Bergeron, *Solo chez monsieur Copeau*, p. 15.

¹⁷⁰ Tibo, *op. cit.*, p. 25.

plus, j'ai déjà souffert de la maladie des pieds froids, d'un mal de ventre sous les fesses et d'une crampe dans la gorge...¹⁷¹».

Dans *Le Cinéma de Somerset* de Hélène Vachon, c'est l'importance mise sur **le mot juste** qui rejoint l'humour : « Mon père dit toujours qu'il y a un mot pour chaque chose. C'est faux : il y en a plusieurs¹⁷² ». Somerset ne sait pas quel mot utiliser pour souhaiter la bienvenue au nouveau directeur de son école :

“ Bon. Ce n'est pas tout de le rencontrer, il faut lui dire quelque chose, au nouveau directeur. Mais quoi ? *Bonjour*, tout simplement.

Bonjour ? Oui, pourquoi pas ? En tout cas, c'est un début. D'accord pour *bonjour*.

Non. Pas *bonjour*, Je suis trop jeune. Il y a seulement les vieux qui disent *bonjour*. Mon père. Ma tante Gamma. Si je dis bonjour au nouveau directeur, il ne me croira pas.

Éliminé, *bonjour*.

Alors, qu'est-ce que je lui dis ?

[...]

Salut ?

Oui, *salut*, c'est bon. C'est sympathique. Va pour *salut*. Mais *salut* quoi ? *Salut, monsieur le directeur* ? Non. Les deux ne vont pas ensemble.

Salut tout court, alors.

Oui. *Salut*.

Salut ou *allô* ?

Non, pas *allô*. C'est trop familier et on ne se connaît pas encore. *Salut*, alors. Oui, *salut*. Bon.

[...]

Allô ? *Salut* ?

Plus que deux marches. Le directeur lève la tête et me sourit.

- Bonjour, dit-il.

Il a dit Bonjour.

Allô ? Salut ? J'ouvre la bouche :

- Sallô !

- SALAUD !

- SALAUD !

¹⁷¹ Gilles Tibo, *Les Cauchemars du petit géant*, p. 16.

¹⁷² Hélène Vachon, *Le Cinéma de Somerset*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1997, p. 7. Illustrations de Yayo.

Et mon père qui prétend qu'il y a un mot pour chaque
Chose !¹⁷³

Cette acrobatie intellectuelle du petit garçon timide sur le mot à dire, suivi du lapsus *épouvantable*, montre l'importance du mot juste, la nuance entre les synonymes, mais aussi le potentiel créatif du langage. Ainsi, par le biais de l'humour, la collection « Carrousel » parvient-elle à remplir sa mission première : éduquer. En effet, cette collection insiste, de par ses publicités, sur l'importance de montrer la langue aux jeunes.

La comparaison est aussi très utilisée pour apporter une note d'humour : dans *Un Micro S.V.P. !* de Lucie Bergeron, collection « Carrousel », le personnage principal se plaint : « Et moi, Jules, je vais rester dans mon coin. Comme un gros concombre oublié au fond du jardin¹⁷⁴ ». Et, toujours dans *Gertrude est super !* de Carole Tremblay : « - Bonjour ! Entrez donc... Je l'appelle : Ambroise !!! Viens vite ! Le cri écorche les oreilles du garçon comme un chat qui griffe¹⁷⁵ ». Autre exemple, *Dur samedi pour Lili* de Jocelyne Archambault : « Et puis, c'est toi qui racontes des salades. Espèce de roi des salades... des vieilles salades toutes fanées¹⁷⁶ ».

Dans *Le Chien secret de Poucet* de Dominique Demers, c'est le **mélange des mots** issu de la nervosité de la mère qui porte à rire : « - Vite, Poucet ! Ne sois pas en retard à l'école. Brosse tes dents, peigne tes mains, lave tes cheveux ! Poucet sourit. Sa mère mélange les mots quand elle est nerveuse¹⁷⁷ ».

¹⁷³ *Ibid.*, p. 10-13.

¹⁷⁴ Lucie Bergeron, *Un micro S.V.P.!*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, p. 10-11. Illustrations de Anne Villeneuve.

¹⁷⁵ Tremblay, *op. cit.*, p. 17-18.

¹⁷⁶ Jocelyne Archambault, *Dur samedi pour Lili*, p. 11.

¹⁷⁷ Dominique Demers, *Le Chien secret de Poucet*, p. 15.

Passer du sens propre au figuré ou du sens figuré au propre est un autre procédé comme le démontre *Le Petit avion jaune* de Mireille Villeneuve, collection « Carrousel » : « Ouille ! Trop tard ! J'ai bondi de mon lit. Du mauvais côté. C'est dur de frapper un mur¹⁷⁸ ». Ce procédé est utilisé également dans *Péril au pays du chocolat* de Judith Leblanc, collection « Les Petits loups » : « Papa dit toujours qu'il a les mains pleine de pouces. Mais ce n'est pas vrai. J'ai compté ! Papa n'a que cinq pouces à chaque main¹⁷⁹ ». Ou encore, dans *Julie dans les pensées* de Reynald Cantin, collection « Carrousel », où plutôt que de rechercher l'humour, les mots poussent à **la réflexion**. L'histoire repose sur l'idée des pensées en tant que réflexion et des pensées en tant que fleur : « - Mon petit Francis ! Comment vas-tu ? Tante Gabrielle descend les marches pour venir m'embrasser. Je lui saute dans les bras. – Superbien, ma tante. Où est Julie ? - Julie ? Je ne sais pas. Dans ses pensées, je suppose¹⁸⁰ ».

L'onomatopée est également utilisée pour l'humour. « Le marmotton relève la tête. Penaud, il répond : - F'efpflore... Keuf ! Keuf ! » Il tousse, il crache. De sa gueule sort un nuage de miettes de bois. Il répète, en souriant entre ses dents : - J'explore, Fffuuiit¹⁸¹ ». La suite du dialogue, en plus d'amuser, donne de l'information sur les marmottes, animaux rongeurs : « - Tu n'explores pas, tu ronges les murs !¹⁸² ».

La description amusante est de mise dans *Julia et le chef des pois* de

¹⁷⁸ Mireille Villeneuve, *Le Petit avion jaune*, p. 11-12.

¹⁷⁹ Judith Leblanc, *Péril au pays du chocolat*, p. 43.

¹⁸⁰ Reynald Cantin, *Julie dans les pensées*, p. 16.

¹⁸¹ Bergeron, *op. cit.*, p. 44-45.

¹⁸² *Ibid.*, p. 56.

Christiane Duchesne, collection « Mini-Bilbo » : « J'ai toujours rêvé d'avoir un ami comme vous, brave, le sabre vif, la moustache sûre d'elle-même et l'allure fière¹⁸³ ».

Même **l'ironie** est présente dans le mini-roman, comme le suggère Jean Bernèche dans *Le Secret de Mathieu*, collection « Mini-Bilbo », ironisant sur la politique : « - Voulez-vous que je vous nomme ambassadeur, vice-roi, ministre de la Pluie et du Beau Temps, ministre des Roches plates, ministre des Choses inutiles, ministre des Arbres, ministre des Finances ? demande le roi au tailleur¹⁸⁴ ».

D'autres procédés existent, bien sûr, comme **l'opposition** dans *Le Grand rôle de Marilou Polaire* de Raymond Plante : « Monsieur Poisson n'aime pas l'eau¹⁸⁵ ». Bref, dans le mini-roman, plusieurs procédés langagiers sont réservés à l'humour. Entre humour et vérité, *Un micro S.V.P. !* de Lucie Bergeron raconte l'histoire d'une famille dont chacun des membres possède une collection bien spéciale : l'un, les timbres, l'autre, ... etc. Sauf Jules. Or, chacun des membres de la famille a un nom commençant par A. Sauf Jules : Jules, le différent de la famille, est le seul des sœurs et frères dont le nom ne commence pas par A : Anne, Aline, Alain, Alexandre¹⁸⁶. Par **la lettre différente**, on identifie le *mouton noir* de la famille. **La répétition** sert aussi à insister sur un élément important du récit. Ainsi, dans *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin, collection « Saute-mouton » : « Il court, il court, il court, sans regarder ni à droite, ni à gauche, ni devant, ni derrière¹⁸⁷ » ou encore dans *Nardeau le petit renard* de Michel Quintin, aussi de la collection « Saute-mouton » : « Mieux

¹⁸³ Christiane Duchesne, *Julia et le chef des pois*, p. 32.

¹⁸⁴ Jean Bernèche, *Le Secret de Mathieu*, p. 64-65.

¹⁸⁵ Raymond Plante, *Le Grand rôle de Marilou Polaire*, p. 24.

¹⁸⁶ Voir : Lucie Bergeron, *Un micro S.V.P. !*, p. 12.

¹⁸⁷ Laurent Chabin, *Le Monstre de la nuit*, p. 30.

encore, c'était une vétérinaire de zoo. Mieux, mieux encore, c'était une vétérinaire de zoo passionnée des animaux¹⁸⁸». D'autres moyens tout simples sont également employés comme les majuscules, **le caractère gras** ou **les onomatopées** : « Miam miam !¹⁸⁹ ».

La représentation des sens.

Par ailleurs, **la représentation des sens** est souvent mise de l'avant, comme l'est, dans *Julia et le chef des pois* de Christiane Duchesne, le **sens du toucher** : « Des dizaines de pois brillent sur l'édredon et, lorsqu'elle tend la main pour les toucher, Julia les sent, doux comme la fourrure d'un bébé souris¹⁹⁰ ».

La vue, par le recours aux **couleurs**, est également très présente dans le mini-roman pour exprimer l'imaginaire et les émotions. Toujours dans *Julia et le chef des pois* de Christiane Duchesne, il est écrit : « Sur l'édredon qui n'a jamais été autrement que bleu très foncé, ciel de nuit, apparaissait des pois rouges, verts, jaunes et bleus, des pois à rayures, des pois à pois, tous exactement de la même grosseur. Les pois illuminent l'édredon de Julia comme autant de lumières¹⁹¹ ».

Mais c'est avec la collection « Les Petits loups » que **les couleurs** sont le plus mentionnées et associées aux émotions et à l'imaginaire. C'est ici une véritable marque de commerce de la collection; l'ensemble des dix œuvres de notre corpus, en font état. Simultanément, voici un exemple tiré de *Julius voit rouge* de Roxanne Lajoie, *Deux yeux jaunes* de Rollande Boivin, *Frida et Kahlo*, *Au Pays de Baboucka* et *Samu* de Sylvie Nicolas, *Un samedi en Amazonie* et *Mystère et*

¹⁸⁸ Michel Quintin, *Nardeau, le petit renard*, p. 32.

¹⁸⁹ Michel Quintin, *Nardeau chez Toubib Gatous*, p. 11.

¹⁹⁰ Duchesne, *op. cit.*, p. 47-50.

¹⁹¹ Duchesne, *op. cit.*, p. 46-47.

gouttes de pluie de Louise-Michelle Sauriol, *Les Sortilèges de la pluie* de Jean Perron, *Péril au pays du chocolat* de Judith Leblanc et *Mon cheval de papier* de Brigitte Beaudoin : « À la cuisine, Julius et Marion réinventent le monde aux couleurs du temps. Avec le bleu azur, un grizzly de plein soleil. Avec le mauve, un grizzly de lever du jour. Avec le blanc, un grizzly de tempête de neige... Julius se réconcilie avec les couleurs grâce à la complicité de Marion¹⁹²»; les yeux du louveteau sont « Deux yeux jaunes¹⁹³ », titre du mini-roman; « C'est un rire avec des étoiles dedans. Un rire bleu avec du vert. Et du rouge. Et du vent¹⁹⁴»; « Jean-François devient rouge. Ses joues gonflent. Il respire fort. Il a un air étrange. Je n'aime pas ça¹⁹⁵»; « Autour d'elle, les nuages roses, jaunes et verts s'étirent. S'étendent. S'éveillent¹⁹⁶»; « Du même coup d'œil, je découvre la tête de Mine entre deux potiches et, au-dessus d'elle, un perroquet rouge, vert et jaune !¹⁹⁷»; « À quoi rêve-t-elle dans une chambre-champ-de-lavande ?¹⁹⁸»; « À la tombée de la nuit, des traces roses et orange sont apparues dans les nuages qui se dispersaient à l'horizon. Cela permet d'espérer le retour du beau temps¹⁹⁹»; « Le champ est brun. L'herbe est brune. Même les arbres sont bruns. Il y a toutes sortes de brun : brun pâle, brun foncé, brun noir²⁰⁰ » et « Ça devient un jeu de devinettes. – Pourquoi la maison est jaune ? – Parce qu'il fait soleil²⁰¹ ». Ce recours aux couleurs dénote du

¹⁹² Roxanne Lajoie, *Julius voit rouge*, p. 57.

¹⁹³ Rollande Boivin, *Deux yeux jaunes*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, première de couverture. Illustrations de Sylvie Nicolas.

¹⁹⁴ Sylvie Nicolas, *Frida et Kahlo*, p. 34.

¹⁹⁵ Sylvie Nicolas, *Au Pays de Babouchka*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, p. 21. Illustrations de Sylvie Nicolas.

¹⁹⁶ Sylvie Nicolas, *Samu*, p. 31.

¹⁹⁷ Louise-Michelle Sauriol, *Un samedi en Amazonie*, p. 19.

¹⁹⁸ Louise-Michelle Sauriol, *Mystère et gouttes de pluie*, p. 28.

¹⁹⁹ Jean Perron, *Les Sortilèges de la pluie*, p. 39.

²⁰⁰ Judith Leblanc, *Péril au pays du chocolat*, p. 20.

²⁰¹ Brigitte Beaudoin, *Mon cheval de papier*, p. 16-18.

fait que la collection « Les Petits loups » se donne pour mandat de sensibiliser le jeune lecteur à l'Art.

L'expression des émotions.

L'expression des *émotions, des sentiments, du rêve, de la spiritualité ou de la poésie* relève également de procédés langagiers particuliers, d'un lexique choisi. Dans *Le Redoutable Marcus la puce* de Gilles Gauthier, collection « Premier roman », les émotions sont tangibles et marquées ici par la **punctuation** : « -... Et... et ils ont entendu dire que ton père...- boit. Quand Marcus a prononcé ce mot, sa voix s'est étranglée dans sa gorge. J'ai vu ses yeux devenir humide en une seconde²⁰² ».

D'autres fois, c'est par la **métaphore** que passe l'expression des sentiments, comme celle de la tendresse dans *Mandarine* de Isabelle Clerc, collection « Carrousel » : « - Les soleils, c'est pour toi, grand-papa. La bouche, redevenue bol de céréales, s'ouvre et laisse échapper : - T'es vraiment mon soleil !²⁰³ ».

Parfois, l'**opposition** est un procédé efficace pour marquer la tendresse, tel que montré par Gilles Gauthier dans son œuvre *Le Redoutable Marcus la puce*, collection « Premier roman » : « Une Puce qui pleure sur le cœur d'un géant...²⁰⁴ »; et, dans *Une maison dans la baleine* : « C'est alors qu'une grosse bataille entre l'amour et la haine éclate dans mon cœur²⁰⁵ ». Le *rêve* s'inscrit par l'écriture, comme dans l'incipit de *Le Petit avion jaune* de Mireille Villeneuve, collection « Carrousel » : « Je suis dans une bulle de rêve. En dehors de cette bulle, il y a une petite souris qui

²⁰² Gilles Gauthier, *Le Redoutable Marcus la puce*, Montréal, Éditions de La Courte échelle, collection « Premier roman », 1995, p. 17. Illustrations de Pierre-André Derome.

²⁰³ Isabelle Clerc, *Mandarine*, p. 37-38.

²⁰⁴ Gauthier, *op. cit.*, p. 38.

²⁰⁵ Hébert, *op. cit.*, p. 31.

chante l'opéra. - Léonie, réveille-toi. Allez, ça fait déjà trois fois que je te le dis !²⁰⁶». Par ailleurs, le mini-roman prend parfois le soin d'exprimer *l'inaltérable* et le *spirituel*. Ainsi, on y inscrit l'importance du silence dans *Julie dans les pensées* de Reynald Cantin, collection « Carrousel » : « - Mieux que ça, Francis. Il pourrait nous mener jusqu'à notre cabane. Mais avant, il faut faire silence. - Facile... - Non, Francis, ce n'est pas facile. Pour faire silence, il faut se taire complètement. Même dans sa tête. Il ne faut plus avoir de pensées. C'est très difficile²⁰⁷». Dans *Cinéma chez les vampires* de Louise Leblanc, même collection, nous pouvons lire : « J'ai une pensée pour grand-papa. Je me dis que les morts ont aussi de bons pouvoirs... Si on sait les écouter avec le cœur²⁰⁸».

Finalement, la **poésie**, qu'elle touche à la mort, à la beauté de la nature ou à tout autre thème, est omniprésente dans les œuvres mini-romanesques. Sylvie Massicotte, dans *Le Plus beau prénom du monde*, collection « Premier roman », écrit : « Une brise entre ses lèvres pâles. Les mots font des bulles autour de nous. Il les regarde flotter lentement, leur sourit avant d'en créer d'autres. C'est comme ça, je crois, qu'il parle à la mort²⁰⁹». Brigitte Beaudoin, dans *Mon cheval de papier* de la collection « Les Petits loups », suggère : « Chaque vie est une histoire à raconter, m'a-t-il dit. Et chaque histoire a sa propre vie²¹⁰». Louise Leblanc, dans *Cinéma chez les vampires*, collection « Premier roman » fait la description suivante : « Les derniers rayons du soleil s'accrochent à la terre comme des griffes²¹¹». Sylvain

²⁰⁶ Villeneuve, *op. cit.*, p. 9.

²⁰⁷ Reynald Cantin, *Julie dans les pensées*, p. 52-53.

²⁰⁸ Louise Leblanc, *Cinéma chez les vampires*, p. 60.

²⁰⁹ Sylvain Massicotte, *Le Plus beau prénom du monde*, p. 42.

²¹⁰ Beaudoin, *op. cit.*, p. 12.

²¹¹ Louise Leblanc, *Cinéma chez les vampires*, p. 17.

Massicotte, dans *Le Plus beau prénom du monde*, toujours dans la même collection, réussit à dépeindre les livres d'une façon des plus magiques : « Les livres m'apparaissent comme de petites boîtes remplies de couleurs et de musique. Il y a de la musique dans les mots²¹² ». De même, Sylvain Trudel, dans *Le Garçon qui rêvait d'être un héros* propose : « Depuis ce jour-là, je protège mon secret comme un petit bijou²¹³ » et « Puis, je regarde la ville illuminée et je me dis : “Chaque lumière est une petite vie. Il faut protéger chacune de ces lumières²¹⁴ ». Marie-Francine Hébert, dans *Une maison dans la baleine*, associe l'instrument de musique, au vent et à la respiration, ressemblant en cela à *Éloïse et le vent* de Maurice Therrien, collection « Saute-mouton », que nous avons vu dans les pages antérieures : « Je peux imaginer ce que je veux en jouant de la flûte. Ma respiration fait du vent et le vent me souffle des images²¹⁵ ».

Bref, la poésie, tout comme les autres formes d'écriture, sert des desseins divers mais toujours afin que notre « lecteur en apprentissage » entre et déambule avec plaisir dans l'univers mini-romanesque. Lire le mini-roman, c'est *apprendre la vie et l'écriture*.

3.6 Les thématiques du mini-roman.

Comme tout ce qui relève du grand art, les contes de fées séduisent et instruisent tout à la fois²¹⁶.

Bruno Bettelheim

²¹² Massicotte, *op. cit.*, p. 7.

²¹³ Trudel, *op. cit.*, p. 8.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

²¹⁵ Massicotte, *op. cit.*, p. 11.

²¹⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996, p. 75.

Cette dernière partie du mémoire concerne **les thématiques** du mini-roman, des thèmes qui couvrent de multiples aspects de l'expérience humaine : de la naissance à la mort, de la peur à la confiance, de l'incompréhension à l'amitié. Ils se manifestent à travers de nombreux symboles, tels que les couleurs, le soleil, les plantes, l'eau, la terre, etc. Malgré la diversité de leur représentation, tous proposent un cheminement à notre « lecteur en apprentissage » celui, jamais terminé, qui mène à l'indépendance et à la paix intérieure. Par ailleurs, nous nous intéresserons plus à fond au **concept d'identification**, d'une importance capitale en littérature pour la jeunesse.

L'une des caractéristiques importantes du mini-roman est qu'il recèle des éléments propres au conte. Afin de mieux comprendre la manière dont il assimile les données issues du conte, nous avons divisé notre étude en trois parties. Premièrement, nous considérerons *l'imaginaire du conte tel qu'il est revu et corrigé par le mini-roman*. De fait, considérant cet imaginaire, une différence notable apparaît immédiatement entre l'imaginaire convoqué par le mini-roman et celui du conte : le premier implique un passage obligé. À part certaines exceptions que nous envisagerons plus loin, le mini-roman débute comme un récit réaliste avant qu'un élément extraordinaire ne survienne. Il arrive néanmoins que le conte emprunte une trajectoire similaire : ainsi, Bruno Bettelheim nous explique que *Le Petit chaperon rouge* commence comme une histoire des plus réalistes, la mère demandant simplement à sa fille d'aller porter des victuailles à sa grand-mère²¹⁷. De plus, ce passage du réel à l'imaginaire, Jacqueline

²¹⁷ Voir Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, p. 85.

Held dans *l'Imaginaire au pouvoir* le définit comme : « [l']intrusion d'un élément extraordinaire dans un monde ordinaire²¹⁸ ». Le mini-roman présente une histoire vécue dans un quotidien des plus ordinaires où vit un enfant entouré des siens : famille, amis, professeurs, etc. Puis, un élément extraordinaire survient, provoquant un glissement dans l'imaginaire : un bébé faisant des prouesses incroyables, dans *Gertrude est super !* de Carole Tremblay, collection « Mini-Bilbo »; ou un miroir faisant voir le côté sombre que l'on porte en soi dans *Le Cadeau ensorcelé* de Danielle Simard, collection « Carrousel »; un vieux dicton d'Haïti devenant un monstre terrifiant dans *Le Monstre de la nuit* de Laurent Chabin, collection « Saute-mouton »; ou le nom étranger d'un animal devenant un mystère à découvrir dans *L'Animal secret* de Danielle Simard, collection « Saute-mouton », pour n'évoquer que quelques exemples.

Dans un deuxième temps, nous traiterons du *symbolisme du conte tel qu'il apparaît dans le mini-roman*. Pour ce qui est de celui-ci — relevant d'un symbolisme universel —, nous remarquons, effectivement, combien il se retrouve dans le mini-roman. Entre autres, les symboles de l'eau, des couleurs et de la maison retiendront notre attention. Puis, comme dans les contes de fées, sont fréquentes les découvertes d'une possibilité de transformation de la personnalité, de l'accessibilité à l'autonomie, du dépassement de soi.

Cela nous amènera, enfin, à considérer *les aspects psychoaffectifs et le concept d'identification issus du conte tels qu'ils sont réactivés par le mini-roman*.

²¹⁸ Jacqueline Held, *L'Imaginaire au pouvoir : les enfants et la littérature fantastique*, p. 66-70. Les autres façons d'aborder le fantastique sont, selon Jacqueline Held : La « Projection d'un élément ordinaire dans un monde extraordinaire », v. p. 70-74 et « Présence d'éléments extraordinaires évoluant dans un univers lui-même extraordinaire », v. p. 74-75.

Est-il besoin de le souligner, les trois parties de notre démonstration sont étroitement liées les unes aux autres : ainsi, le symbolisme reste une notion sous-jacente de l'imaginaire par laquelle les aspects psychoaffectifs vont s'orienter et prendre forme.

3.6.1 L'imaginaire du conte revu par le mini-roman : point de vue psychanalytique.

Tout d'abord, voyons en quoi consiste l'imaginaire du conte d'un point de vue psychanalytique. Nous référerons tout d'abord à la thèse développée par Bruno Bettelheim dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*. Selon l'auteur, les histoires véhiculées dans l'univers du conte de fées sont représentatives de la vie intérieure dont une large part reste inconsciente. Le conte de fées s'adresse donc à la fois au conscient et à l'inconscient. *Les Trois petits cochons*, notamment, s'il présente la vie de trois frères cochonnets dont un seul bâtit une maison assez solide pour ne pas se faire manger par le loup, montre également ce qui arrive lorsqu'on vit sur le principe de plaisir plutôt que sur le principe de réalité²¹⁹. Ainsi, les trois petits cochons peuvent être les trois aspects d'un même individu. Les deux plus jeunes, préférant ériger des maisons dans les délais les plus rapides, reflètent les pulsions immédiates du *ça*. Le plus vieux, lui, construisant une solide maison dans laquelle le loup ne peut l'attraper, sait équilibrer les pressions du *ça* et du *surmoi* parce qu'il possède un *moi* bien intégré. Dans ce contexte, monstres et sorcières sont, en fait, des forces obscures. Selon Bruno Bettelheim, une façon de contrôler ces puissances est par le biais de récits de contes de fées :

Sans qu'il en soit conscient, l'enfant se réjouit de voir qu'un conte de fées met en garde ceux qui détiennent le

²¹⁹ Bettelheim, *op. cit.*, p. 62.

pouvoir de l' « enfermer dans un vase ». Il ne manque pas d'histoires modernes destinées aux petits où un enfant se montre plus malin qu'un adulte. Mais, parce qu'elles sont trop directes, ces histoires ne soulagent pas l'imagination de la contrainte que fait peser la domination du pouvoir adulte; ou bien elles font peur à l'enfant dont toute la sécurité repose sur le fait que les adultes sont plus accomplis que lui et qu'ils sont capables de le protéger en toute sûreté²²⁰.

Il serait pénible et inutile de révéler au jeune enfant toute la signification profonde des contes de fées. Il en fera bien sa propre version. D'ailleurs, comme l'explique si pertinemment Bruno Bettelheim, les conflits mis en scène par ces contes ne sont pas des symptômes névrotiques dont il faut prendre conscience pour mieux s'en libérer, mais bien des conflits intérieurs humains, vieux comme le monde, qui font passer de l'état d'enfance à la maturité.

Dans une autre perspective, celle adoptée par Marie-Louise Von Franz, dans *L'Interprétation des contes de fées*, le conte convoque l'inconscient collectif et les archétypes, tels qu'ils ont été décrits par Jung :

Les contes de fées expriment de façon extrêmement sobre et directe les processus psychiques de l'inconscient collectif. C'est pourquoi leur valeur est supérieure à celle d'autres matériaux pour ce qui est de son investigation scientifique. Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simple, le plus dépouillé, le plus concis. Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective²²¹.

Elle ajoute que l'inconscient, pris dans le même dilemme que la personne ayant vécu une expérience hors du commun et ne trouvant pas les mots pour la communiquer, se

²²⁰ *Ibid.*, p. 47.

²²¹ Marie Louise Von Franz, Trad. Francine Saint René Taillandier, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1978 [1970], p. 9-10.

sert des *éléments familiers* pour trouver un *écho chez ses auditeurs*. C'est pourquoi Marie Louise Von Franz émet l'hypothèse suivante : « De même, nous pouvons avancer l'hypothèse suivant laquelle chaque conte de fées est un système relativement clos, exprimant un seul sens psychologique essentiel qui se traduit en une série d'images symboliques et d'événements. C'est ce sens que nous nous efforcerons de découvrir²²² ». Son étude est effectivement intéressante pour nous, car si, comme nous allons le constater, les mini-romans regorgent de contenus relevant des contes de fées, leurs symboles, eux aussi, présentent un sens psychologique plus profond. Nous tenterons de le cerner de plus près.

Sur le plan symbolique, nous croyons, à l'instar de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, auteurs du *Dictionnaire des symboles*, que l'imaginaire va de l'unité au multiple telle que la pensée symbolique qui le sous-tend : « La pensée symbolique, nous semble-t-il, à l'inverse de la pensée scientifique, procède non point par réduction du multiple à l'un, mais par l'explosion de l'un vers le multiple, pour mieux faire percevoir, il est vrai, en un second temps, l'unité de ce multiple²²³ ». Car, pour *le lecteur singulier*²²⁴, si son pouvoir d'appropriation se termine là où il ne peut faire dire au texte n'importe quoi, possède néanmoins une liberté accrue lorsqu'il s'agit de s'approprier l'imaginaire puisé du conte et du mini-roman : en effet, l'interprétation qu'il en fait est tributaire de sa propre vie intérieure²²⁵. Cette digression du côté *lecteur* nous a paru nécessaire afin de bien saisir combien

²²² *Ibid.*, p. 10.

²²³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1962, p. VII.

²²⁴ Expression de Bertrand Gervais dans *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine* qui signifie le lecteur qui se pose comme sujet unique vis-à-vis un texte littéraire.

²²⁵ Voir à ce sujet : Bertrand Gervais, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, p. 35.

l'imaginaire issu du conte et, en l'occurrence, du mini-roman, regorge de potentialités d'interprétations diverses.

Le passage de l'imaginaire.

Cela dit, rappelons-le, l'accès au monde imaginaire dans le mini-roman nécessite un *passage*. On ne constate qu'à de rares occasions, une entrée immédiate dans ce monde. C'est le cas, par exemple, pour *Au Pays de Babouchka* de Sylvie Nicolas dans la collection « Les petits loups » tel qu'en témoigne l'incipit de l'oeuvre : « Dans mon pays, les oiseaux ont de la barbe. Il pousse des clochettes dans les arbres. Les chats savent lire et écrire. Les chiens mangent du riz. [...] »²²⁶.

Comme nous l'avons noté antérieurement, c'est dans le récit du quotidien qui est le propre du mini-roman que le personnage principal plonge dans l'imaginaire et amène dans son tourbillon le lecteur. Prenons, pour illustrer notre propos, *Éloïse et le cadeau des arbres* de Maurice Therrien dans la collection « Saute-mouton ». L'histoire débute alors qu'Éloïse est dans sa nouvelle maison. N'ayant pas encore fait la connaissance d'éventuels nouveaux amis, elle est seule et s'ennuie. Elle décide alors de sonder le grenier. Près de la porte de celui-ci, l'incroyable se produit; elle entend des meubles discuter entre eux : « Lorsqu'elle arrive en haut, la surprise la cloue sur place. "Je dois avoir la berlue, j'entends un murmure..." Éloïse regarde par le trou de la serrure. Elle n'en croit pas ses yeux. Ses oreilles non plus : dans le grenier, une chaise berceuse est en train de bavarder avec une table et un chevalet ! »²²⁷. Petite fille s'ennuyant dans sa nouvelle demeure, elle vit tout à coup une aventure extraordinaire en entendant le récit des meubles et en découvrant tout ce que les

²²⁶ Sylvie Nicolas, *Au Pays de Babouchka*, p. 7.

²²⁷ Maurice Therrien, *Éloïse et le cadeau des arbres*, p. 44.

arbres peuvent lui apporter. Aussi, elle apprend à apprivoiser sa solitude. Or, c'est sur le seuil, devant la porte, objet du passage, que survient l'expérience. *Julie dans les pensées* de Reynald Cantin, collection « Carrousel », pour sa part, raconte l'histoire d'un petit garçon, Francis, déçu par Julie, sa *cousine de vacances* avec qui il a construit une cabane dans un arbre l'année dernière, mais qui désormais, ne semble plus vouloir s'amuser et s'intéresse plutôt aux fleurs. C'est au moment où Francis entend les fleurs se mettre à parler que la complicité avec sa cousine revient au beau fixe :

Devant Julie, il y a tout plein de petites fleurs à cinq pétales. Des fleurs jaunes avec des taches noires. Les taches ressemblent à des papillons.

- Des pensées, je dis.

Julie se retourne.

- Francis ! Tu connais les pensées ?

- Ohhh, oui ! Je connais les pensées. Et les papillons.

Papa a une revue dans l'auto, et...

Soudain, je m'arrête. Julie me fait son beau sourire de l'été passé.

Hourra ! C'est le même sourire !²²⁸

L'envie de retrouver l'amitié de Julie a fait rêvasser Francis. C'est ce moment frontière, entre rêve et réalité, où il entend parler les fleurs qui lui permettra de retrouver sa cousine d'été. La voix marque le passage.

La voix est également le médium du passage dans *Le Secret de Mathieu*, de Jean Bernèche, collection « Mini-Bilbo ». Si l'histoire se passe dans un monde moyenâgeux, ce qui, déjà, paraît irréel, le passage demeure nécessaire. Il survient lorsque Mathieu, dès la deuxième page, entend la voix d'une araignée qui va l'aider, avec ses semblables, à devenir le meilleur tailleur du pays :

²²⁸ Reynald Cantin, *Julie dans les pensées*, p. 60.

- Ça te plaît ?
- Mais... qui parle ? demande Mathieu en tournant la tête de tous les côtés.
- C'est moi.
- Qui moi ?
- Moi, Clothilde l'araignée, juste devant ton nez !
- Une araignée qui parle ?
- Bien sûr ! Toutes les araignées parlent, mais il faut savoir les écouter...²²⁹

Tel un trèfle à quatre feuilles censé porter chance, les araignées aident le jeune à faire son art.

En prenant, au hasard, un mini-roman d'une autre collection, *Le Champion du lundi* de Danielle Simard, dans « Ma Petite vache a mal aux pattes », nous retrouvons, encore une fois, ce passage du réel à l'imaginaire. Julien, ayant perdu *l'étoile de champion du lundi*, obtenue du fait qu'il a été le premier de sa classe pendant la semaine, craint la réaction de son enseignante. Il part donc dans son imaginaire à la recherche de l'objet. C'est à nouveau la voix, mais celle du narrateur dans le cas présent, qui induit le passage par la seule force magique des mots qui font figure de « Sésame » : « Je suis le chasseur d'étoiles. Un être supérieur créé par les Martiens. On a confié au Chasseur une mission très importante. La princesse Dianella a égaré un bijou sur la planète Terre. L'Étoile de la paix ! Sans cette petite étoile dorée, l'Univers est en danger. Une guerre féroce va éclater entre les forces galactiques²³⁰ ». Cette expérience lui permet de réaliser que c'est en faisant face à ses problèmes qu'il réglera ceux-ci. Dépassant sa peur, il ira voir son enseignante :

²²⁹ Jean Bernèche, *Le Secret de Mathieu*, p. 9-10.

²³⁰ Danielle Simard, *Le Champion du lundi*, Saint-Lambert, Soulières Éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1998, p. 57. Illustrations de Danielle Simard.

« - “Je suis désolé. Mon épinglette s’est détachée. J’ai perdu ma médaille”. Odile me regarde sans surprise, sans colère. Elle ouvre son grand tiroir, puis une petite boîte. À l’intérieur, il y a cinq étoiles dorées !²³¹ ». Ainsi, à la fin du récit, Julien découvre que son enseignante, qu’il trouvait avoir le sourire d’un crocodile, est finalement pleine de gentillesse.

L’envers du miroir.

Suivant le même ordre d’idées, citons Jacqueline Held qui écrit, dans son essai *L’Imaginaire au pouvoir* :

Si le fantastique, à mi-chemin du réel et de l’irréel, est cette zone frontière insaisissable, demi-jour, chien et loup où les contours s’estompent, cet « autre côté du rêve » dont parle Hugo, cet « envers du miroir » de Lewis Carroll, perspective où le quotidien prend un autre visage, où nous voyons toutes choses différemment, n’entretient-il pas, par là même, un rapport étroit avec l’enfance ?²³²

Cette citation de Jacqueline Held fait d’autant plus écho aux expériences vécues dans le mini-roman, que c’est, dans presque tous les cas, par le biais de l’imagination du personnage principal que prend forme l’irréel. Ainsi, c’est selon la sensibilité du héros à cet « envers du miroir » que, dans le récit mini-romanesque, la frontière entre le réel et l’imaginaire peut se montrer plus ou moins étanche. À ce sujet, prenons un extrait de l’essai *Le Miroir du merveilleux*, dans lequel l’auteur, Pierre Mabille, nous offre un texte relevant de l’état où l’on se trouve lorsqu’on change notre perception sur le monde :

Un monde nouveau apparaît alors où le passant aux yeux bleus devient roi, où le corail rouge est plus précieux qu’un diamant, le toucan plus indispensable que le cheval de

²³¹ *Ibid.*, p. 73-74.

²³² Jacqueline Held, *L’Imaginaire au pouvoir : les enfants et la littérature fantastique*, Paris, les Éditions ouvrières, p. 37.

labour. La fourchette a quitté son ennemi sur la table du restaurant, elle est maintenant entre les catégories d'Aristote et le clavier du piano. La machine à coudre, cédant à une attraction irrésistible, s'en est allée dans les champs, planter sa betterave. Monde de vacances, soumis au plaisir, sa règle absolue; tout y semble gratuit et cependant tout se replace bientôt suivant un ordre plus vrai, suivant des raisons profondes et une hiérarchie rigoureuse.

Dans ce mystérieux domaine qui s'ouvre, dès que l'intelligence sociale par son origine et sa destination, a été délaissée, le voyageur connaît un troublant dépaysement. Les premiers instants d'amusement ou de frayeur écoulés, il doit explorer l'étendue de l'inconscient, illimité comme l'océan, animé comme lui de mouvements contraires. Il aperçoit bien vite que cet inconscient n'est pas homogène; les plans s'y superposent comme dans l'univers matériel, ayant chacun leur valeur et leur loi, leur mode d'enchaînement et leur rythme²³³.

Cette perception différenciée de la réalité, dont parle Pierre Mabilille, est d'autant plus possible pour l'enfant, qu'il lui est facile d'imaginer que les animaux, les plantes et même les objets, pensent comme les êtres humains. Dans le même ordre d'idée, Bruno Bettelheim affirme :

Pour l'enfant de huit ans (pour citer les exemples de Piaget) le soleil est vivant parce qu'il donne la lumière (et on peut ajouter qu'il la donne de son plein gré). Pour l'esprit animiste de l'enfant, la pierre est vivante parce qu'elle est capable de mouvement, lorsque, par exemple, elle roule sur le flanc d'une colline. Même à douze ans passés l'enfant est convaincu qu'un torrent est vivant et doué de volonté, parce que ses eaux coulent. Le soleil, la pierre et l'eau sont, croit l'enfant, habités par des esprits qui ressemblent beaucoup aux êtres humains et qui éprouvent et agissent comme eux²³⁴.

De même, Jacqueline Held explique : « Pour un adulte, une table est une table, solide, inerte et résistante. Une table et rien d'autre. Pour un enfant — la

²³³ Pierre Mabilille, préf. André Breton, *Le Miroir du merveilleux*, Paris, Les éditions de Minuit, 1962, p. 34.

²³⁴ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, p. 65.

psychologie, l'observation du simple bon sens, nos propres souvenirs s'ils restent assez aigus nous l'ont appris — il en va tout autrement; Où commence le réel ? Où finit-il ?²³⁵». L'imaginaire est donc perçu différemment selon la personne et le moment de la perception; en parallèle, selon le lecteur et le temps de la lecture. C'est pourquoi Bruno Bettelheim parle de l'importance de relire un même conte à l'enfant, alors que les parents croient plutôt qu'un nouveau le divertirait davantage²³⁶. Ce conseil s'applique tout autant dans le cas du mini-roman, même si le lecteur est alors seul pour sa relecture. Pour le « lecteur en apprentissage » du mini-roman, le passage du réel à l'imaginaire répond à un processus normal.

L'interprétation.

Plutôt que l'analyse littéraire qui requiert la mise en place de couches superposées jusqu'à l'ultime et toujours fuyante compréhension du texte, l'analyse du mini-roman comme celle du conte cherche sa signification sur une couche de surface accessible à tous, tel que le laisse entendre Marie Louise Von Franz, expliquant la signification des rêves pour Jung :

Jung disait du rêve qu'il est à lui-même sa meilleure explication : il entendait par là que l'interprétation d'un rêve est toujours inférieure au rêve lui-même, car les images oniriques sont la meilleure expression possible des événements intérieurs qu'elles traduisent. L'on peut en dire autant des contes de fées et des mythes, et ce n'est pas sans quelque raison que certains rejettent la notion même d'interprétation. Celle-ci est, en un sens, un assombrissement de la lumière originelle qui brille dans le mythe même ou dans le rêve²³⁷.

²³⁵ Held, *op. cit.*, p. 37.

²³⁶ Bettelheim, *op. cit.*, p. 30.

²³⁷ Marie Louise Von Franz, Trad. Francine Saint René Taillandier, *L'Interprétation des contes de fées*, p. 51-52.

Notamment, avec le conte de *Blanche-Neige*, Bruno Bettelheim relate le fait d'une jeune fille qui se sent délaissée par sa mère, ce qui la fait beaucoup souffrir. Or la lecture de *Blanche-Neige* lui a donné l'occasion de se tourner vers son père qui a réagi positivement. Ce que la petite fille a retenu de *Blanche-Neige*, c'est la fin heureuse que connaît l'héroïne, fin heureuse due aux sept nains et au prince, tous de sexe masculin²³⁸.

Le mini-roman donne également lieu à une succession d'interprétations, à un élargissement progressif, au fil des lectures, de la compréhension profonde qui peut en être faite. Par exemple, *Clémentine aux quatre vents* de Chrystine Brouillet, dans la collection « Premier roman », raconte l'histoire d'un petit garçon, Gustave, ami d'une minuscule lutine, Clémentine, possédant le don de reproduire tous les sons. Gustave a reçu un beau cerf-volant neuf mais Clémentine, qui n'en fait qu'à sa tête, est allée se nicher sur celui-ci, bravant tous les dangers. Gustave doit donc venir à sa rescousse. À la lecture de cette histoire, l'enfant a la possibilité de s'identifier soit à Gustave, le personnage principal, et se sentir ainsi l'égal de l'adulte. Ou encore à Clémentine et penser, de ce fait, qu'il pourra toujours compter sur plus fort que lui et sur ses propres pouvoirs.

Si l'interprétation de l'imaginaire du conte de fées et du mini-roman se fait si aisément, c'est que, pour utiliser un terme cher à Vincent Jouve et repris par Bertrand Gervais dans *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, le lecteur effectue un *acte d'appropriation* du texte. Cela dit, ce qui différencie le conte de fées et le mini-roman des autres textes littéraires, c'est que cette appropriation s'opère

²³⁸ Bettelheim, *op. cit.*, p. 28.

davantage par le biais de l'inconscient. Or, pour garantir cet accès au monde imaginaire, se mettent en scène des motifs récurrents.

3.6.2 Le symbolisme du conte dans le mini-roman.

Il était une fois un homme qui était un
perroquet²³⁹.

Luc, huit ans (1970).

Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, dans leur *Dictionnaire des symboles*, mentionnent en introduction : « Les symboles sont toujours **pluridimensionnels**²⁴⁰ ». De fait, la relation bipolaire qui unit deux objets mis en relation symbolique — par exemple, le ciel et la terre ou l'espace et le temps — est constituée de multiples dimensions qui viennent manifester l'opposition :

[...] le symbole a une face diurne et une face nocturne. De plus, beaucoup de ces couples ont des analogies entre eux, qui s'expriment aussi en symboles. [...] Le symbole, pluridimensionnel, est susceptible d'un nombre infini de dimensions. Celui qui perçoit un rapport symbolique se trouve en position de centre de l'univers. Un symbole n'existe que pour quelqu'un, ou pour une collectivité dont les membres s'identifient, sous un certain aspect, pour constituer un seul centre. Tout l'univers s'articule autour de ce noyau. C'est pourquoi les symboles les plus sacrés pour les uns ne sont que des objets profanes pour les autres : ce qui révèle la profonde diversité de leurs conceptions²⁴¹.

Par delà toutes les interprétations possibles, des motifs récurrents se retrouvent dans le conte et le mini-roman. À partir d'un thème, une infinité de symboles et même d'autres thèmes peuvent se rejoindre, tel que souligné dans le *Dictionnaire des*

²³⁹ Jacqueline Held, *L'Imaginaire au pouvoir: les enfants et la littérature fantastique*, p. 113.

²⁴⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, p. XVII.

²⁴¹ *Ibid.*

symboles. Tel un écho en provoquant d'autres dans un espace illimité, un motif se subdivise indéfiniment.

Une maison dans la baleine : exemple d'un récit où les motifs se subdivisent.

Ce phénomène se perçoit dans *Une maison dans la baleine* de Marie-Francine Hébert. Ici, une petite fille vit toutes les étapes du deuil, de la colère à l'acceptation, lors du décès de son grand-père. L'histoire commence ainsi : « Tu ne peux pas imaginer ce que mon grand-père a fait. Le menteur, le traître, le sans-cœur ! Il est parti, figure-toi. Sans m'avertir. Sans laisser d'adresse. Ni numéro de téléphone. Rien²⁴² ». Puis la fillette, nommée Méli-Mélo — son nom évoquant le mélange de ses émotions — tombe dans le désespoir et se terre dans son lit-bateau, lit, construit antérieurement par son grand-père, ayant effectivement la forme d'un bateau. Le texte manifeste, en racontant la fuite momentanée de la fillette dans son lit-bateau, exprime toute la dualité entre la vie et la mort, entre la lutte et son absence :

Depuis la mort de mon grand-père, je n'ai plus envie de rien. Je suis trop triste. Sa mort n'est pas juste un orage dans ma vie, c'est la fin du monde.
Et puis rentrer à la maison ? Quelle maison ? Je n'ai plus qu'une maison : une maison dans la baleine.
Je préfère rester dans son ventre. Pour ne rien faire, justement. Et me mettre en boule dans un coin.
C'est doux, doux. On dirait du velours. La température est idéale. C'est sûr, la baleine est un mammifère et elle a le sang chaud, comme les humains.
J'entends son cœur battre à un rythme régulier. Pompp ! Pompp ! J'entends le sang circuler dans ses veines et ses artères. Vvvv ! Probablement comme dans le ventre de ma maman, ma première maison.
J'ai la paix. Il n'y a pas de plage, pas de soleil. Rien. Et je peux sucer mon pouce tant que je veux. Maintenant, c'est ici ma maison. Ma dernière maison²⁴³.

²⁴² Marie-Francine Hébert, *Une maison dans la baleine*, p. 7.

²⁴³ Marie-Francine Hébert, *Une maison dans la baleine*, p. 40.

Ici, sont repris les symboles de l'île, de la maison et du bateau, symboles dont Jacqueline Held affirme, outre celui de l'arbre, qu'ils possèdent de multiples affinités²⁴⁴. Selon l'essayiste, ces symboles, notamment ceux de l'île et du bateau, représentent la *dialectique danger-protection*, surtout si, à l'instar de la baleine de Jonas et de celle de Pinocchio, ils représentent une île qui bouge. L'île et le bateau révèlent le repli sur soi, le retour à la mère. Tous ces motifs sont réactivés dans *Une maison dans la baleine*. Une régression jusqu'à un état fœtal (« je peux sucer mon pouce tant que je veux »), absence de douleurs mais également absence de vie (« J'ai la paix. Il n'y a pas de plage, pas de soleil »), dualité entre la naissance et la mort mort (« Probablement comme dans le ventre de ma maman, ma première maison »/ « Maintenant, c'est ici ma maison. Ma dernière maison »). Ainsi, tel que dans le conte, le thème de la mort est présenté de manière imagée au jeune lecteur du mini-roman.

Les thèmes sur les problèmes existentiels.

Selon Jacqueline Held, lorsque les enfants se sentent concernés ou angoissés par l'idée de la mort, c'est qu'un événement concret vient de se produire : prise de conscience de l'existence de la maladie ou expérience du décès d'un animal domestique, notamment. Sinon, pour eux qui ont *toute la vie devant soi*, la mort semble fort éloignée et, de surcroît, les problèmes de l'immortalité dénués de sens, tel que l'explique Jacqueline Held : « La notion d'immortalité est par trop conceptuelle. Elle est abstraite. Pour le jeune enfant, elle est vide de sens²⁴⁵ ». Par ailleurs, nous affirme l'auteure, cette absence de sens tient aussi au fait que l'enfant

²⁴⁴ Jacqueline Held, *L'Imaginaire au pouvoir : les enfants et la littérature fantastique*, p. 84.

²⁴⁵ Held, *op. cit.*, p. 137.

vit dans l'instant. Bruno Bettelheim nous dit que les contes de fées abordent le problème en terminant leur récit par des affirmations telles : « Et s'ils ne sont pas morts, ils vivent encore à l'heure qu'il est²⁴⁶ ». Le mini-roman exprime également l'idée de l'immortalité *entre les lignes*. C'est le cas pour *Frida et Kahlo* de Sylvie Nicolas. Frida dessine une porte dans la buée et se retrouve dans un autre monde. Avant de retourner dans sa chambre, retrouver son quotidien et ses parents, Frida fait une pause :

Frida a peine à garder son souffle. Tout est si beau. Si grand. On dirait l'histoire vivante de tout un peuple qui marche à ses côtés.
 Les lueurs bleues perdent de leur intensité. Elles faiblissent.
 Les images s'évanouissent peu à peu. Frida comprend qu'elle arrive tout près de la porte de buée.
 Elle s'arrête et ferme les yeux. Elle respire l'air de ce couloir magique une dernière fois. Il lui semble bien sentir un lointain parfum de fleurs. Frida sourit. Elle sait, oui, elle sait que Diégo a dit vrai²⁴⁷.

Rêve ou expérience de mort imminente, le choix est laissé au lecteur. Dans la même collection, *Les Jours de Sarah* de Sylvie Nicolas raconte, avec des mots empreints de poésie et de profondeur, voire de spiritualité, l'expérience d'une fillette malade :

L'oiseau n'est pas encore revenu. Le nid des cheveux de Sarah est vide.
 Des silences glissent partout dans la chambre. Ce sont de petits silences d'enfants. Des silences de grands-mamans.
 Des silences trop grands pour une seule personne dedans.
 Sarah ferme les yeux. Elle décide d'écouter les silences.
 « Peut-être ont-ils une histoire à raconter », se dit Sarah.
 Un tout petit silence saute sur le lit. Un autre bondit dans la main de Sarah. Un troisième et un quatrième se posent sur ses yeux. Un cinquième sautille sur ses lèvres. Tous les silences se mettent à danser. C'est une ronde qui tourne et tourne. C'est une musique sans musique. Douce et si jolie.
 Sarah se sent tout enveloppée.

²⁴⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, p. 22.

²⁴⁷ Sylvie Nicolas, *Frida et Kahlo*, p. 51.

« Comme c'est étrange, songe Sarah. Je croyais que les silences étaient lourds et pesants, mais ils sont légers et dorés »²⁴⁸.

Un sujet lourd et difficile est ainsi rendu accessible au « lecteur en apprentissage » par l'écriture de Sylvie Nicolas, empreinte de tendresse. Indéniablement, ceci aurait su plaire à Bruno Bettelheim qui regrette, dans *Psychanalyse des contes de fées*, le fait que les histoires contemporaines de la littérature pour la jeunesse n'envisagent pas les thèmes existentiels et parfois difficiles sous le prétexte de protection de l'enfance : « Les histoires sécurisantes d'aujourd'hui ne parlent ni de la mort, ni du vieillissement, ni de l'espoir en une vie éternelle. Le conte de fées, au contraire, met d'emblée l'enfant en présence de toutes les difficultés fondamentales de l'homme²⁴⁹ ». En ce sens, les mini-romans rejoignent également le conte. De fait, dans notre corpus, en plus des œuvres de la collection « Les Petits loups » que nous avons mentionnées, deux récits de la collection « Premier roman » parlent résolument de la thématique de la mort : *Une maison dans la baleine* de Marie-Francine Hébert et *Le Plus beau prénom du monde* de Sylvie Massicotte. *Frida et Kahlo* de Sylvie Nicolas, suggère, pour sa part, l'idée d'une vie après la mort. *Mandarine* de Isabelle Clerc, dans la collection « Carrousel », exprime les angoisses d'une petite fille vis-à-vis le vieillissement de son grand-père. Dans *Le Cinéma de Somerset* de Hélène Vachon de la même collection, bien que l'auteure le fait par le biais de l'humour et de l'imagination en dérive du narrateur, la possibilité du suicide est abordée. Enfin, *Le Chien de Pavel* met en scène les difficultés d'un

²⁴⁸ Sylvie Nicolas, *Les Jours de Sarah*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1999, p. 18-19. Illustrations de Carl Pelletier. À noter : ce mini-roman n'est pas inclus dans notre corpus.

²⁴⁹ Bettelheim, *op. cit.*, p. 19.

immigrant illégal. Bref, tous ces mini-romans entraînent le jeune lecteur dans les profondeurs d'une réflexion sur les problèmes existentiels.

Les thèmes de l'amour et de l'amitié.

Mais, bien entendu, d'autres thématiques se trouvent autant dans les contes que dans les mini-romans. C'est le cas, notamment, de l'amour, et de son plus proche parent, l'amitié. Si la belle princesse est sauvée par son prince plus souvent qu'à son tour dans les contes d'autrefois, le mini-roman n'est pas en reste avec, entre autres, *C'est parce que...* de Louis Émond où le personnage masculin de David fait des pieds et des mains pour retrouver la corde à danser de son amie, Sophie, en même temps que le sourire de celle-ci : « C'est à ce moment-là que j'ai pris la décision la plus importante de toute ma vie. J'ai pris Sophie par la main et je lui ai dit : - Viens-t-en Sophie! On va la retrouver ta corde !²⁵⁰ ». L'objet perdu, — tel le délicat soulier de Cendrillon —, et retrouvé — grâce à l'ami ou l'amoureux —, est un symbole associé aux thèmes de l'amour et de l'aventure.

À l'opposé, l'incompréhension est un autre thème perçu dans les contes et les mini-romans. Des symboles comme celui des longues dents pointues sont alors proposés : la bouche édentée de la sorcière ou les dents de crocodile de l'enseignante dans *Le Champion du lundi*. Par contre, les personnages du mini-roman sont, habituellement, plus nuancés, moins manichéens que ceux des contes de fées où une sorcière reste une sorcière. Ainsi, le sourire de l'enseignante s'embellit à la fin du récit *Le Champion du lundi*²⁵¹.

²⁵⁰ Louis Émond, *C'est parce que...*, p. 16.

²⁵¹ Voir p. 113.

Le thème de l'art.

Dans la collection « Les Petits loups », tel que nous l'avons déjà mentionné, l'Art est le thème central. Pour le schématiser, les symboles des couleurs sont utilisées²⁵². Ainsi, dans *Frida et Kahlo*, on parle des « couleurs bleues », « [...] la plus **immatérielle** des couleurs [...]»²⁵³. Encore là, nous retrouvons une symbolique très proche de celle du conte de fées. En effet, selon les auteurs du *Dictionnaire des symboles* : « Entrer dans le bleu c'est un peu comme *Alice aux pays des merveilles*, passer **de l'autre côté du miroir**²⁵⁴ ». Toujours selon les mêmes auteurs, l'universalité du symbole des couleurs est notoire : « Les interprétations peuvent varier et le rouge, par exemple, recevoir diverses significations selon les aires culturelles; les couleurs restent, cependant, toujours et partout des supports de la pensée symbolique²⁵⁵ ». La couleur rouge, justement, est prédominante dans les contes du *Petit Chaperon rouge* et de *Blanche-Neige*, et reliée à la sexualité. Le bonnet rouge que porte le petit chaperon rouge est représentatif du transfert du pouvoir de séduction de la mère à la fille qui, par son jeune âge, n'est pas encore prête à assumer cette sexualité²⁵⁶. Quant à *Blanche-Neige*, à sa naissance, trois gouttes de sang tombent près d'elle, installant ainsi les problèmes illustrés dans l'histoire : la blancheur symbolisant la pureté et le sang rouge, la sexualité²⁵⁷. Le rouge marque également l'action, l'affirmation, couleur qui, dans *Julius voit rouge*

²⁵² Nous avons présentés de nombreux exemples relevant des couleurs dans la collection « Les Petits loups » lorsque nous avons élaboré les jeux langagiers en relation avec le recours aux couleurs : Voir p. 102-103.

²⁵³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 129.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 294.

²⁵⁶ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, p. 221-222.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 255.

de Roxanne Lajoie, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », fait envier le chandail de sa sœur à Julius, daltonien, croyant que le beau chandail qu'elle a reçu est d'un rouge vif alors qu'il est fuschia; c'est, finalement, cette couleur rose, associée au féminin, qui fera *voir rouge* à Julius.

De par ces exemples, nous observons que les thèmes propres aux contes, et les symboles qui les schématisent, se perçoivent aussi bien dans les contes que dans les mini-romans. Voyons maintenant en quoi ils amènent le jeune à progresser.

3.6.3 Les aspects psychoaffectifs et le concept d'identification issus du conte réactivés par le mini-roman.

On ne peut devenir un être humain complet, riche de toutes ses possibilités, que si, en étant soi-même, on est capable et heureux d'être soi-même avec un autre²⁵⁸.
Bruno Bettelheim

Donner un sens à la vie.

L'imaginaire issu des contes de fées, selon Bruno Bettelheim, permet d'aider l'enfant à donner un sens à sa vie. Tout d'abord, notons que, selon l'auteur, l'optimisme des contes de fées est un fait, contrairement au pessimisme des mythes. C'est d'ailleurs le titre de l'un de ses chapitres : « Conte de fées contre mythe : *Optimisme contre pessimisme*²⁵⁹ ». En effet, quelles que soient les difficultés par lesquelles doivent passer les héros et héroïnes des contes de fées, ils finissent toujours par s'en sortir et la fin de ces récits est heureuse. Par contre, il ne s'agit pas ici d'un optimisme béat :

Tel est exactement le message que les contes de fées, de mille manières différentes, délivrent à l'enfant : que la lutte contre les graves difficultés de la vie sont inévitables et font partie intrinsèque de l'existence humaine, mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire²⁶⁰.

Finalement, l'histoire véhiculée par le conte de fées présente le dépassement de soi : courage, persévérance, loyauté, sont ainsi des valeurs mises de l'avant. Les difficultés représentées font partie des conflits intérieurs de l'homme; et dans le mini-roman, cet état de fait se confirme d'autant plus que lorsque le récit passe du réel à l'imaginaire, c'est par le biais d'un conflit intérieur du personnage principal.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 343.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 51-58.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 18-19.

Dès lors, ce personnage s'invente littéralement un monde; le réel, lui, s'il ne change pas véritablement, devient autre dans son esprit. D'un point de vue psychanalytique, tel que décrit par Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées*, la résolution des problèmes se fera grâce à l'équilibre entre les forces du *ça* et du *surmoi* et par le renforcement du *moi*.

Ce concept du développement de la personne, véhiculé dans le conte de fées, est donc repris dans le mini-roman. La collection « Saute-mouton », et plus spécifiquement la série « Nardeau le petit renard », est très significative en ce sens : d'un livre à l'autre, nous voyons Nardeau passer à travers différentes étapes de croissance. Ainsi, dans *Nardeau est libre*, le renard ne semble pas encore prêt pour l'autonomie et l'effervescence que lui procure la liberté :

Il y a beaucoup d'odeurs sur la route de la liberté, tellement qu'elles rendent Nardeau complètement gaga. Son nez se met à flairer dans tous les sens et l'entraîne sur des pistes inconnues. Mais le chemin que Nardeau a choisi n'est pas celui de son ami. Sans le savoir, Nardeau se dirige vers un monstre... un monstre aux grands yeux blancs !²⁶¹

En fait, Nardeau se fait renverser par une voiture, ce qui le ramène à la case départ, chez Toubib Gatous, une vétérinaire qui a pris soin de lui lorsqu'il était petit. Ce retour chez Toubib Gatous introduit un temps d'arrêt dans le développement du petit renard. Comme dans le conte de fées, le récit se termine malgré tout sur une note optimiste : « Mon cas était tellement désespéré que, découragée, Toubib Gatous avait songé à me laisser mourir. Mais dans ces moments-là, une phrase lui revenait toujours à l'esprit : « Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir²⁶² ».

²⁶¹ Michel Quintin, *Nardeau est libre*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, quatrième de couverture. Illustrations de Jean Morin.

²⁶² *Ibid.*, p. 34.

L'identification avec le personnage.

Cette idée que les difficultés sont surmontables se trouve d'autant plus renforcée par la facilitation de l'identification entre le lecteur et le personnage. De la similitude entre le personnage avec lequel le lecteur s'identifie dans le conte de fées et dans le mini-roman, notons les points suivants : 1) l'utilisation du plus faible; 2) le recours aux animaux.

L'utilisation du plus faible est une astuce fort efficace pour susciter l'identification avec un personnage qui, comme le lecteur, est en position de faiblesse par rapport aux plus vieux et, surtout, dans ses relations avec les adultes. En effet, ce sont généralement les plus jeunes qui détiennent le rôle des héros dans les contes. Dans le mini-roman, s'ils ne sont pas directement les personnages principaux, les plus jeunes possèdent souvent des pouvoirs spéciaux. Ainsi en est-il du petit *Samu*, dans l'œuvre du même nom de Sylvie Nicolas²⁶³. La narratrice, quant à elle, n'a jamais vu les oreilles du mur : « Moi, je n'ai jamais vu les oreilles²⁶⁴ ». De prime abord, l'identification du lecteur semble se faire du côté de la narratrice, Marie, du même âge que le lecteur potentiel. Mais peut-être aussi, le petit poupon représente-t-il une partie intouchable de l'enfant, même plus âgé : une part magique inaltérable. Ainsi, l'identification peut-elle osciller entre la narratrice et le poupon. Par exemple, c'est Samu qui permet à Marie d'avoir accès au monde des rêves : « Moi, je dors. Je rêve que je suis une princesse. La nuit, il pousse un voile sur mon chapeau de rêves. Samu accroche mon voile de princesse à la roue de son camion. Et il m'emmène

²⁶³ Voir p. 82.

²⁶⁴ Sylvie Nicolas, *Samu*, p. 7.

avec lui²⁶⁵». Par Samu, Marie peut vivre des rêves incroyables; sauf que c'est elle, au bout du compte, qui y participe. L'expérience est identique pour le lecteur.

La même chose se reproduit avec le personnage de Jasmine, surnommée Mine, dans les mini-romans de Louise-Michelle Sauriol, de la collection « Les Petits loups », *Un samedi en Amazonie* et *Mystère et gouttes de pluie*. Le personnage de Mine, en plus d'être la cadette, est lente intellectuellement, rejoignant ainsi le personnage de simplet des contes de fées. Par contre, ce sera par elle que se dénoueront les intrigues. Dans *Un samedi en Amazonie*, c'est grâce à elle qu'un perroquet, détenant le secret de la disparition d'une petite fille, se met à parler²⁶⁶. Il existe néanmoins des cas, comme celui du conte *Les Trois petits cochons*, où c'est le plus vieux des frères qui surmonte les épreuves. Mais ces histoires demeurent des exceptions.

Les études, quelles soient psychologiques ou psychanalytiques, prouvent l'importance de l'identification chez les enfants. Dans le volume *Initiation à la psychologie* de Diane E. Papalia et Sally Wendkos Olds, les auteures expliquent que c'est par là que les enfants en arrivent à trouver qui ils sont. Elles mentionnent que les psychanalystes pensent que l'enfant, devant l'incapacité de prendre la place du parent de sexe opposé du complexe œdipien, « [...] résout ce conflit en s'identifiant au parent du même sexe²⁶⁷ ». Elles ajoutent que, pour les *théoriciens de l'apprentissage social*, un modèle peut s'avérer être aussi bien un parent, un

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 9.

²⁶⁶ Voir p. 85.

²⁶⁷ Diane E. Papalia et Sally Wendkos Olds, trad. Georges Loudière, adapt. Christiane Bégin, *Introduction à la psychologie*, Montréal, McGraw-Hill, Éditeurs, 1988, p. 459.

professeur, notamment, « [...] ou une vedette du sport ou de la télévision²⁶⁸ ». Nous pourrions ajouter, bien sûr, un héros de mini-roman. Les auteures terminent la section concernant l'identification comme suit, montrant par là qu'il est indispensable pour l'enfant d'avoir des modèles adéquats pour un développement sain : « Grâce à l'identification, par conséquent, les enfants en arrivent à croire qu'ils présentent les mêmes caractéristiques qu'un modèle. Et quand ils s'identifient à un modèle bienveillant et compétent, ils se sentent heureux et fiers. Mais si le modèle est médiocre, ils pourront se trouver insatisfaits et incertains²⁶⁹ ». Il est évident que si l'identification est tellement essentielle à la petite enfance, pour notre « lecteur en apprentissage » qui vient de quitter l'album, elle l'est également. La narration autodiégétique, l'âge des personnages, les aventures vécues, et tout ce qu'on a vu précédemment concernant les personnages, confirment nos dires.

Bien entendu, nous sommes d'accord, avec Vincent Jouve, lorsqu'il affirme que c'est le texte qui va guider le lecteur pour l'établissement de sa vision du personnage. Et cela, les auteurs du mini-roman le savent bien puisque, *a fortiori*, ils se servent d'une grille pour élaborer leurs récits. En ce sens, le lecteur que Jouve nomme *virtuel*, c'est-à-dire le lecteur présumé par l'auteur qui guide la rédaction du récit, et le lecteur *réel*, se confondent aisément. Cependant, selon l'approche phénoménologique de Vincent Jouve, le texte s'adresse de façon plus profonde au lecteur réel. Cette distinction nous semble également intéressante car, bien que le lecteur virtuel soit précisément ciblé par l'auteur du mini-roman, il importe également de tenir compte du lecteur réel de l'œuvre.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 459.

²⁶⁹ *Ibid.*

Vincent Jouve nous dit que plus le texte avance et plus, bien entendu, la connaissance du personnage est entière pour le lecteur, moins son imaginaire n'est requis. Il fait la différence entre imaginaire onirique (issu du principe du plaisir, où seul le rêve est présent, l'imagination étant totalement libre, sans aucun prétexte extérieur) et l'imaginaire optique (où tout est donné par la représentation, telle au cinéma). L'imaginaire issu du lecteur, bien que plus proche de l'onirique que de l'optique, se situe néanmoins entre les deux : c'est l'image littéraire. Or, plus le rêve, principe de plaisir, est mis à contribution, plus l'identification est facile. Il relève le fait de la déception que l'on ressent lorsqu'après avoir lu un roman, nous allons voir le film qui en est tiré : le personnage que l'on y voit n'est plus *notre personnage*. Dans le mini-roman, les nombreux dialogues remplacent les longues descriptions. L'imagination du lecteur est donc d'autant plus mise à contribution et, l'identification facilitée : son héros est *comme* lui. Si dès l'incipit, tel que nous l'avons vu, nous entrons directement dans l'action, ainsi en est-il du personnage : le texte semble dire que nous nous connaissons déjà.

Voilà que se termine notre promenade en compagnie de ces personnages, maintenant n'étant plus des inconnus, avec qui nous avons vécu des aventures passionnantes. Oui, le mini-roman est un « entre-deux » nécessaire pour notre « lecteur en apprentissage » qui, grâce aux pages qu'il lira et, peut-être, relira, développera le goût de la lecture et de la littérature.

Conclusion.

Avec ce troisième et dernier chapitre sur **la poétique du mini-roman**, nous avons dépassé le seuil afin de pénétrer plus à fond dans notre sujet d'étude. Les aspects narratologiques, sémiologiques et thématiques ont retenus notre attention. Ainsi, le premier point analysé nous a permis de constater que l'incipit du mini-roman est établi selon une entrée *in medias res*. Pour le « lecteur en apprentissage », l'impression de déjà vu qu'implique cet incipit favorise le contrat de lecture.

Nous avons également pris en considération l'importance du personnage principal, héros avec lequel le jeune s'identifie et qui, de surcroît, se confond souvent avec le narrateur de type autodiégétique. Ce personnage a le même âge que le lecteur ciblé et vit des aventures issues de la quotidienneté qui se passent dans des lieux connus tels que l'école ou la maison. Souvent, un objet lui est associé : objet, animal ou être fantasmatique. Cette association aide le lecteur dans son identification avec lui : ainsi, *le lit-bateau* dans lequel se perd Méli-Mélo à la suite du décès de son grand-père dans *Une maison dans la baleine* de Marie-Francine Hébert, est un endroit facilement reconnaissable par l'enfant comme étant un lieu où l'on va noyer son chagrin. De plus, nous avons vu que dans le mini-roman, les jeux langagiers servent à instaurer un climat humoristique et ainsi, entre autres, à faire passer des thèmes à connotation négative comme la mort et la vieillesse. Ceux-ci s'exploitent par différentes figures de style comme le recours aux répétitions, aux métaphores, aux oppositions ou aux comparaisons. Aussi, nous nous sommes aperçue combien l'expression des émotions et du rêve est enrichissante dans le mini-roman. Ce qui permet de faire passer à notre « lecteur en apprentissage » des valeurs reliées à un

profond humanisme et de lui faire apprécier la littérature par le biais de la poésie, notamment.

Enfin, nous nous sommes attardée sur les thématiques issues du mini-roman. Celles-ci sont à la fois à connotation négative — mort, vieillesse, maladie — ou positive — naissance, succès, guérison, amitié —. Par ailleurs, ces thèmes sont souvent reliés à l’imaginaire mini-romanesque, lequel ressemble beaucoup à celui des contes de fées. Mais surtout, les thèmes, qu’ils soient vus à travers leurs faces diurnes ou nocturnes, et l’imaginaire dans lesquels ils baignent fréquemment, sont écrits, dans les œuvres mini-romanesques, avec *art* : l’art de raconter aux enfants.

CONCLUSION

Voilà donc notre parcours qui prend fin. Notre hypothèse de départ était, rappelons-le, la suivante : *le mini-roman n'est pas qu'un simple format éditorial; il s'agit, en fait, d'une construction hybride qui emprunte ses caractéristiques à l'album et au roman, sans être cependant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre.* Nous voulions ainsi constituer *une poétique du mini-roman*. Par ailleurs, tout le long du chemin, nous avons vu que le destinataire du mini-roman est un « *lecteur en apprentissage* ».

Nous pouvons enfin confirmer notre hypothèse. Le mini-roman, *entre-deux nécessaire*, met à contribution des éléments issus du roman mais aussi de l'album. Nous avons vu, notamment, que l'une des grandes caractéristiques acquises du roman, est le « format poche », essentielle puisqu'elle suggère au lecteur qu'il est capable de lire des livres pour « grands ». Par ailleurs, comme dans le roman, même si les histoires sont plus courtes, elles sont séparées en chapitres. Ce format est si important pour *notre lecteur en apprentissage*, que, rappelons-nous, une section

entière a été réservée sous le titre « Le format éditorial du mini-roman, porte sacrée d'un passage nécessaire vers une lecture autonome ».

Par ailleurs, les dédicaces sont très utilisées dans le mini-roman, telles qu'elles le sont dans le roman. Il en est ainsi également de la quatrième de couverture : nous avons montré des comparaisons des collections « Bilbo » chez Québec/ Amérique et « Roman jeunesse » aux éditions de la Courte échelle pour les jeunes adolescents. En plus de proposer un résumé de l'histoire, la quatrième de couverture cherche à faire participer le lecteur et est, en cela, bien adaptée à notre « lecteur en apprentissage ».

Par contre, comme pour l'album, les épigraphes sont pratiquement absents des mini-romans. L'incipit *in medias res* est aussi semblable à celui de l'album, tout comme la linéarité de l'histoire, bien qu'elle soit plus longue et découpée en chapitres définis. Les jeux de mots issus du mini-roman rappellent les rimes et comptines de l'album ainsi que les histoires où les animaux ou êtres étranges sont nombreux, où les objets parlent, etc.

Quelquefois également, nous avons vu que les éléments de distinction de l'album et du roman n'étaient pas complètement étanches. Ainsi, les titres des mini-romans, pour la plupart à caractère descriptif thématique, ressemblent parfois, tel que *Le Monstre de la nuit*, à ceux des romans pour adolescents. Par contre, d'autres, pareils à *Des citrouilles pour Cendrillon*, se rangent carrément du côté de l'« album », en se référant aux contes. Mentionnons par ailleurs que des titres comme *Le Monstre de la nuit* ou *Cinéma chez les vampires*, s'ils ressemblent à des titres tels que *La Trahison du vampire*, n'en n'ont pas pour autant le même contenu. En effet,

dans *Cinéma chez les vampires*, notamment, nous avons affaire à de *gentils vampires* alors que en ce qui a trait à *La Trahison de vampire* nous versions résolument dans une « histoire de peur ». Le « format poche » sert ici à attirer le jeune lecteur par des titres semblables à ceux plaisant aux adolescents.

Aussi, les directions des orientations éditoriales, selon notre investigation, se rapprochent, ou de celles de l'album, ou de celles du roman. Aux deux extrêmes, nous avons noté la collection « Carrousel », aux éditions Dominique et compagnie, très proche de l'album, avec ses nombreuses illustrations couleurs, notamment, et, à l'autre pôle, la collection « Les Petits loups », des éditions Le Loup de gouttière, où l'écriture poétique et la culture de l'art sont mises de l'avant. Les quatre autres collections, avec leurs illustrations noir et blanc, leur typographie, leurs histoires mitoyennes, sont moins alignées sur l'un ou l'autre des modèles. Mais encore là, nous percevons des tendances soit relevant davantage du roman, soit de l'album. Ainsi, les collections « Premier roman », aux éditions de la Courte échelle et « Ma Petite vache a mal aux pattes », chez Soulières éditeur, se rapprochent du roman, avec, entre autres, des histoires plus élaborées abordant des thèmes tels que l'alcoolisme ou les réfugiés politiques. Alors que, souvenons-nous, la collection « Mini-Bilbo », aux éditions Québec/Amérique, était résolument plus près du conte, vu la taille des caractères typographiques utilisés et la nature des récits, amusants mais près de la petite enfance tels ceux de la série « Sylvain, le petit géant ». Il en est encore de même pour la collection « Saute-mouton », où la typographie est à peu près semblable et les histoires, mettant en scène des animaux, très fréquentes.

En simplifiant à l'extrême, nous pouvons affirmer que, eu égard à la nature du mini-roman, le « format poche » est l'élément qui l'associe au roman, alors que son contenu renvoie à l'album. Mais, comme vu dans le présent mémoire, une telle conception demeure réductrice. S'il prend ses sources chez l'un et chez l'autre, il demeure, sans être un genre en soi, un objet distinct, fait sur mesure pour notre « lecteur en apprentissage ».

Enfin, pour terminer, nous vous invitons à partager ce cadeau qu'est le mini-roman, avec six extraits d'œuvres de notre corpus choisies parmi chacune des collections. Si, comme affirmait Jung à propos des rêves, à trop vouloir expliquer ils perdent de leur véritable signification, puissiez vous y trouver la vôtre :

Cette fois, les fées ont beau répéter les mots magiques, la nature n'obéit plus. Au contraire, la pluie tombe de plus en plus fort. Pourtant, elles ne se sont pas trompées de formule. Alors elles recommencent avec de plus grands gestes.

- Que le sable des déserts de l'aube sèche les larmes de la grande forêt, poudre de l'étoile bleue, plumes de l'oiseau du soleil.

Que l'eau du ciel retourne à sa fontaine couler dans le ruisseau de la vie.

Elles ne cessent de s'agiter en prononçant la formule, mais ressemblent de plus en plus à des oiseaux de glace. Elles sont couvertes de verglas.

Jean Perron, *Les Sortilèges de la pluie*, collection « Les Petits loups », p. 43.

Je suis dans une bulle de rêve. En dehors de cette bulle, il y a une petite souris qui chante l'opéra.

- Léonie, réveille toi. Allez, ça fait déjà trois fois que je te le dis !

Ce n'est pas une souris, c'est maman Jeanne ! Mais, pour réveiller, il n'y a personne qui égale papa Roméo. Il arrive tout doucement dans ma chambre. Il ouvre les rideaux. Puis il me donne un bisou dans le cou. Papa dit que c'est un porte-bonheur. Un bisou qui porte chance toute la journée. Ce matin, pas de bisou. Pas de Roméo ! Qu'est-ce qui se passe ? Il a peut-être oublié de me réveiller... ou pire, il est encore endormi. Je veux en avoir le cœur net. Poussez-vous, les toutous ! Va te promener, oreiller ! Moi, Léonie Vachon, je dois réveiller mon papa.

Mireille Villeneuve, *Le Petit avion jaune*, collection « Carrousel », p. 9-11.

Le parc n'est pas loin. Lili et Josiane y arrivent en courant. Plus qu'un terrain de jeu, c'est un immense domaine avec des bancs, des chemins, des buttes, des arbres plantés en rond et, tout au fond, un grand bois. Là, les arbres sont plus serrés et les sentiers plus étroits. Il y a foule aujourd'hui. Les gens se promènent, des enfants jouent, des parents les surveillent, d'autres personnes admirent les sculptures de neige. Soudain, Lili tire la manche du manteau de Josiane.

- Regarde là-bas : c'est Dodue.

Jocelyne Archambault, *Dur samedi pour Lili*, collection « Mini-Bilbo », p. 32-33.

Je suis suspendue à ses lèvres. J'ai l'impression d'être une équilibriste. Parapluie ouvert, bras tendu, j'avance doucement sur mon fil. Hélas ! Un brusque coup de vent retourne mon parapluie. Pierre laisse tomber :

- ... et c'est NON.

Je bascule dans le vide. Je suis abasourdie. Quand je retrouve mes esprits, je comprends ce qui m'arrive. Ils se mettent à deux contre moi. Deux adultes contre une enfant ! Vous trouvez ça juste, vous ?

Marie-Andrée Boucher Mativat, *Les Patins d'Ariane*, collection « Ma petite vache a mal aux pattes », p. 15-17.

Quelle chance ! L'équipe de tournage est installée du côté opposé au tombeau des Orasul.

J'aperçois Dracula, gesticulant devant le réalisateur qui se prend la tête. Je ne vais pas lui offrir le hamburger ! Je le donnerai à Julio.

Je croise une horde de fantômes. L'un d'eux me salue d'un geste de la main : quelqu'un du village, sans doute.

Plus loin, un homme vérifie une machine qui crachote de la vapeur. Des techniciens montent une caméra sur un chariot.

Un autre teste un projecteur.

CLAP !

Louise Leblanc, *Cinéma chez les vampires*, collection « Premier roman », p. 21-22.

- Viens dans mes bras, Adorable Crapule. Je dois te mettre à l'abris.

Mes oreilles de chat ont vibré. Ai-je bien entendu ? A-t-elle dit « Adorable Crapule » ?

Je crois que oui. J'ai donc refait de gros ronrons tout ronds.

- RonRonRonRon...

Nicole M.-Boisvert, *Crapule, le chat*, collection « Saute-mouton », p. 43.

Ainsi, de l'album au roman, notre « lecteur en apprentissage » a la chance d'avoir un « entre-deux », le **mini-roman**, qui restera sûrement dans sa mémoire pour la suite de son parcours en tant que lecteur.

CORPUS DES SOIXANTE MINI-ROMANS SÉLECTIONNÉS

Collection « Premier roman » aux éditions de la Courte échelle :

- BROUILLET, Chrystine, *Clémentine aux quatre vents*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 2001, 62 p. Illustrations de Daniel Sylvestre.
- CROTEAU, Marie-Danielle, *Des citrouilles pour Cendrillon*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1999, 62 p. Illustrations de Bruno St-Aubin.
- GAUTHIER, Bertrand, *À vos pinceaux, les jumeaux !*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1997, 58 p. Illustrations de Daniel Dumont.
- GAUTHIER, Gilles, *Le Redoutable Marcus la Puce*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1995, 63 p. Illustrations de Pierre-André Derome.
- HÉBERT, Marie-Francine, *Une maison dans la baleine*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1995, 60 p. Illustrations de Philippe Germain.
- LEBLANC, Louise, *Cinéma chez les vampires*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, Collection « Premier roman », 1998, 61 p. Illustrations de Philippe Brochard.
- MASSICOTTE, Sylvie, *Le Plus beau prénom du monde*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1999, 61 p. Illustrations de Lucie Faniel.
- PLANTE, Raymond, *Le Grand rôle de Marilou Polaire*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1997, 60 p. Illustrations de Marie-Claude Favreau.
- PLOURDE, Josée, *Une clé pour l'envers du monde*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 2002, 61 p. Illustrations de Linda Lemelin.
- TRUDEL, Sylvain, *Le Garçon qui rêvait d'être un héros*, Montréal, Les éditions de la Courte échelle, collection « Premier roman », 1995, 63 p. Illustrations de Suzanne Langlois.

Collection « Carrousel » aux éditions Dominique et compagnie :

BERGERON, Lucie, *Un micro S.V.P. !*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, 61 p. Illustrations de Anne Villeneuve.

BROCHU, Yvon, *Loulou, fais ta grande!*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, 59 p. Illustrations de Stéphane Jorisch.

CANTIN, Reynald, *Julie dans les pensées*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1998, 61 p. Illustrations de Marie-Claude Favreau.

CLERC, Isabelle, *Mandarine*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, 42 p. Illustrations de Marie Lafrance.

CLICHE, Marie, *Bzz Bzz Miaouuu*, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1996, 45 p. Illustrations de Hélène Bouliane.

DEMERS, Dominique, *Le Chien secret de Poucet*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1999, 44 p. Illustrations de Steve Beshwaty.

SIMARD, Danielle, *Le Cadeau ensorcelé*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1997, 42 p. Illustrations de Doris Barrette.

TREMBLAY, Carole, *Gertrude est super !*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, 61 p. Illustrations de Daniel Dumont.

VACHON, Hélène, *Le Cinéma de Somerset*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1997, 42 p. Illustrations de Yayo.

VILLENEUVE, Mireille, *Le Petit avion jaune*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1995, 43 p. Illustrations de Anne Villeneuve.

Collection « Ma petite vache a mal aux pattes » chez Soulières éditeur :

BÉLAND, Patrick, *Les Mystérieuses créatures*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1998, 62 p. Illustrations de Malgosia Chelkowska.

BERGERON, Alain M., *Mineurs et vaccinés*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2002, 76 p. Illustrations de Sampar.

ÉMOND, Louis, *C'est parce que...*, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1997, 59 p. Illustrations de Caroline Merola.

FILION, Pierre, *Le Retour de monsieur Bardin*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1999, 48 p. Illustrations de Stéphane Poulin.

GAGNON, Cécile, *Le Chien de Pavel*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2000, 63 p. Illustrations de Leanne Franson.

MAROIS, Carmen, *Octave et la dent qui fausse*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1997, 63 p. Illustrations de Dominique Jolin.

MATIVAT, Marie-Andrée, *Les Patins d'Ariane*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1998, 61 p. Illustrations de Anne Villeneuve.

MONTREUIL, Carole, *Frissons dans la nuit*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2001, 82 p. Illustrations de Bruno St-Aubin.

POUPART, Roger, *Moi et l'autre*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 2000, 61 p. Illustrations de Marie-Claude Favreau.

SIMARD, Danielle, *Le Champion du lundi*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1998, 75 p. Illustrations de l'auteure.

Collection « Les Petits loups » aux éditions Le Loup de Gouttière :

BEAUDOIN, Brigitte, *Mon cheval de papier*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection "Les Petits loups", 2001, 50 p. Illustrations de Pierre Gauthier.

BOIVIN, Rollande, *Deux yeux jaunes*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, 49 p. Illustrations de Geneviève Côté.

LAJOIE, Roxanne, *Julius voit rouge*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, 60 p. Illustrations de Hubert Simard.

LEBLANC, Judith, *Péril au pays du chocolat*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, 46 p. Illustrations de Sylvie Nicolas.

NICOLAS, Sylvie, *Frida et Kahlo*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, 58 p. Illustrations de l'auteure.

NICOLAS, Sylvie, *Au Pays de Babouchka*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, 56 p. Illustrations de Sylvie Nicolas.

NICOLAS, Sylvie, *Samu*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 1997, 45 p. Illustrations de Sylvie Nicolas.

PERRON, Jean, *Les Sortilèges de la pluie*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, 71 p. Illustrations de Marie-Renée Bourget Harvey.

SAURIOL, Louise-Michelle, *Mystère et gouttes de pluie*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, 52 p. Illustrations de Alexandra Garant.

SAURIOL, Louise-Michelle, *Un samedi en Amazonie*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, collection « Les Petits loups », 2001, 59 p. Illustrations de Alexandra Garant.

Collection « Saute-mouton » aux éditions Michel Quintin :

BOISVERT, Nicole M., *Crapule, le chat*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 45 p. Illustrations de Leanne Franson.

CHABIN, Laurent, *Le Monstre de la nuit*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 43 p. Illustrations de Daniel Dumont.

FORTIN, Violaine, *Le Pique-nique de Germina*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 44 p. Illustrations de Jean-Pierre Beaulieu.

QUINTIN, Michel, *Nardeau le petit renard*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, 43 p. Illustrations de Jean Morin.

QUINTIN, Michel, *Nardeau chez Toubib Gatous*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, 43 p. Illustrations de Jean Morin.

QUINTIN, Michel, *Nardeau est libre*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 44 p. Illustrations de Jean Morin.

SIMARD, Danielle, *L'Animal secret*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2001, 43 p. Illustrations de Bruno St-Aubin.

SIMARD, Danielle, *Sapristi mon ouistiti !*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 43 p. Illustrations de Bruno St-Aubin.

THERRIEN, Maurice, *Éloïse et le cadeau des arbres*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 1999, 44 p. Illustrations de Leanne Franson.

THERRIEN, Maurice, *Éloïse et le vent*, Waterloo, Éditions Michel Quintin, collection « Saute-mouton », 2000, 44 p. Illustrations de Leanne Franson.

Collection « Mini-Bilbo » aux éditions Québec/ Amérique jeunesse :

ARCHAMBAULT, Jocelyne, *Dur samedi pour Lili*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2000, 67 p. Illustrations de Marc Lalumière.

BERGERON, Lucie, *Solo chez monsieur Copeau*, Montréal, Éditions Québec Amérique Jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2002, 61 p. Illustrations de Joanne Ouellet.

BERNÈCHE, Jean, *Le Secret de Mathieu*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2000, 66 p. Illustrations de l'auteur.

DUCHESNE, Christiane, *Julia et le chef des pois*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1997, 51 p. Illustrations de Marie-Louise Gay.

TIBO, Gilles, *Le Camping du petit géant*, Montréal, Les éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2002, 60 p. Illustrations de Jean Bernèche.

TIBO, Gilles, *Les Cauchemars du petit géant*, Montréal, Les éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1997, 61 p. Illustrations de Jean Bernèche.

TIBO, Gilles, *L'Hiver du petit géant*, Montréal, Les éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1997, 56 p. Illustrations de Jean Bernèche.

TIBO, Gilles, *La Nuit blanche du petit géant*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2000, 62 p. Illustrations de Jean Bernèche.

TIBO, Gilles, *L'Orage du petit géant*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 2001, 63 p. Illustrations de Jean Bernèche.

TIBO, Gilles, *La Planète du petit géant*, Montréal, Éditions Québec Amérique jeunesse, collection « Mini-Bilbo », 1999, 62 p. Illustrations de Jean Bernèche.

Mini-romans non inclus dans le corpus

LEBLANC, Judith, *Les Rats d'Élodie*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 2000, 34 p. Illustrations de Julia Pawlowicz.

NICOLAS, Sylvie, *Les Jours de Sarah*, Québec, Éditions Le Loup de gouttière, collection « Les Petits loups », 1999, 40 p. Illustrations de Carl Pelletier.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur la littérature pour la jeunesse

- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1980, 576 p.
- DEMERS, Dominique, coll. Paul BLETON, *Du Petit poucet au Dernier des raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Boucherville, Éditions Québec/ Amérique Jeunesse, 1994, 253 p.
- HELD, Jacqueline, *L'Imaginaire au pouvoir : les enfants et la littérature fantastique*, Paris, les Éditions ouvrières, 1977, 191 p.
- LEPAGE, Françoise, *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies du Canada* suivie d'un *Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*, Orléans, Éditions David, 2000, 826 p.
- MABILLE, Pierre, *Le Miroir du merveilleux*, Paris, Les éditions de Minuit, 1962, 327 p.
- OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *Le Roman pour la jeunesse : approches-définitions, techniques narratives*, Paris, Éditions Peter Lang, 1997, 296 p.
- SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Éditions Flammarion, 1975, 568 p.
- VON FRANZ, Marie Louise, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1978, 238 p.

Ouvrages sur le roman

- BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, *L'Univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, 248 p.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, 184 p.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 388 p.
- GLAUDES, Pierre et Yves REUTER, *Le Personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 127 p.
- JOHANNOT, Yvonne, *Quand le livre devient poche*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978, 199 p.

JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Éditions Sèdes, 1997, 190 p.

Ouvrages sur l'acte de lecture

GERVAIS, Bertrand, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, Montréal, Éditions XYZ, 1998, 231 p.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 271 p.

SAOUTER, Catherine, *Le Langage visuel*, Montréal, XYZ éditeur, 2000, 215 p.

Ouvrages en psychologie et éducation

GOLDER, Caroline et Daniel GAONAC'H, *Lire et comprendre : psychologie de la lecture*, Paris, Éditions Hachette, 1998, 143 p.

PAPALIA, Diane E. et Sally WENDKOS OLDS, trad. Georges LOUDIÈRE, adapt. Christiane BÉGIN, *Introduction à la psychologie*, Montréal, McGraw-Hill, Éditeurs, 1988, 753 p.

Articles

LAFRANCE, Diane et Suzanne POULIOT, « Le discours éditorial québécois sur la lecture des jeunes de 1980 à aujourd'hui », *Lurelu*, volume 22, n^o 1, printemps-été 1999, p. 13.

THIBAUT, Suzanne, « As-tu lu ton mini ? », *Lurelu*, vol. 20, n^o 3, hiver 1998, p. 72-73.

Document ministériel

La Sélection Toup'tilitou : plus de 400 livres québécois et étrangers pour les tout-petits de 0 à 5 ans, Montréal, Communication-jeunesse, 2000. 110 p.

Acte de colloque

Actes du colloque interdisciplinaire 16-17 décembre 1988, *L'Enfant et les représentations symboliques : recherches-actions en didactiques*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1990, 116 p.

Dictionnaire

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1962, 1060 p.

Ouvrages de littérature pour la jeunesse

Le Petit chaperon rouge, Barcelone, Éditions Peral Montagut, distribué en France par : Contes et paroles, 28 p. Illustrations de Graham Percy.

GRAVEL, François, d'après une légende portugaise rapportée par Stéphane POULIN, *Madame Misère*, Montréal, les éditions les 400 coups,

ANNEXE I

GRILLE D'ANALYSE

<u>Référence bibliographique</u>	N°

<u>PARATEXTE</u>	
Titre	
Dédicace	
Épigraphe	
Nombre de chapitres	
Titres des chapitres	
Page couverture	
4^e de couverture	
Illustrations	
<u>DESCRIPTION DES CONTENUS</u>	
Incipit	
Narration	
Personnage principal	

Objet ou être associé au personnage principal (nature et fiction)	
Autres personnages	
Espace(s) où se situe l'action	
Temporalité	
Élément déclencheur (contexte si important : ex. température)	
Passage du réel à l'imaginaire	
Adresses au lecteur	
Jeux de langages et procédés particuliers	
Rapport au littéraire (personnages, citations, titres...)	

ANNEXE II



— **Mamaaan, j'ai soif !**
— Attends une minute, Camilien.



ANNEXE III

LOUIS ÉMOND

C'EST PARCE QUE...



Louis Émond, *C'est parce que...*, Soulières éditeur, collection « Ma Petite vache a mal aux pattes », 1997, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Caroline Merola.

FRIDA

Sylvie Nicolas

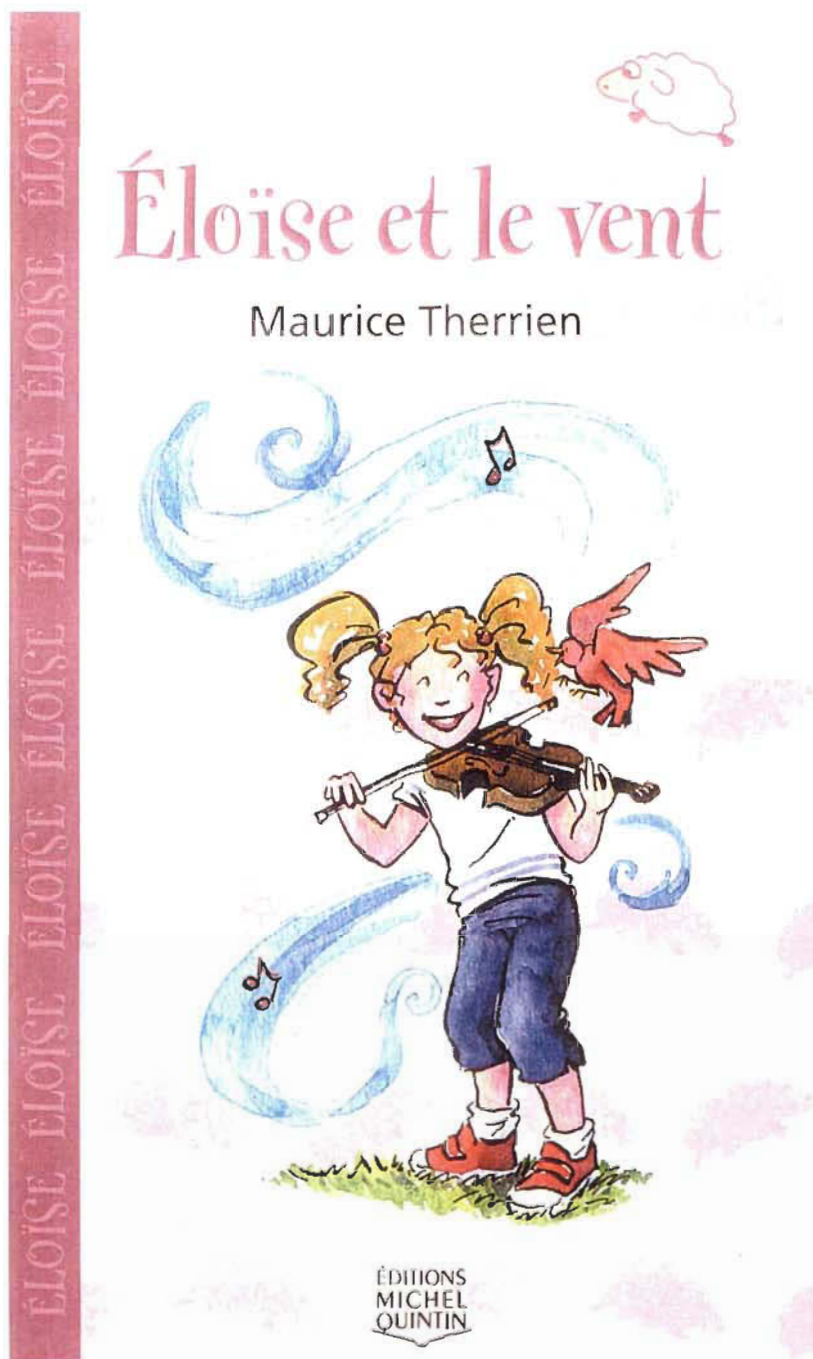
et **KAHLO**



12


Les petits loups

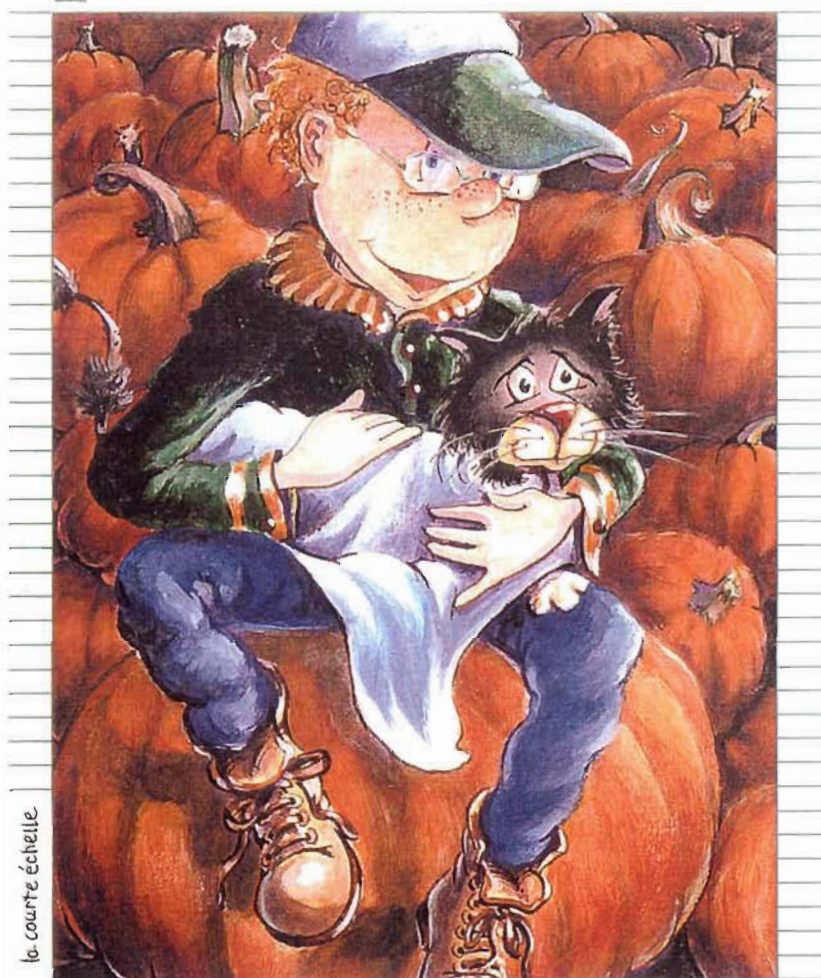
Sylvie Nicolas, *Frida et Kahlo*. Québec. collection « Les Petits loups », 1997, 1^{ère} de couverture. Illustrations de l'auteure.



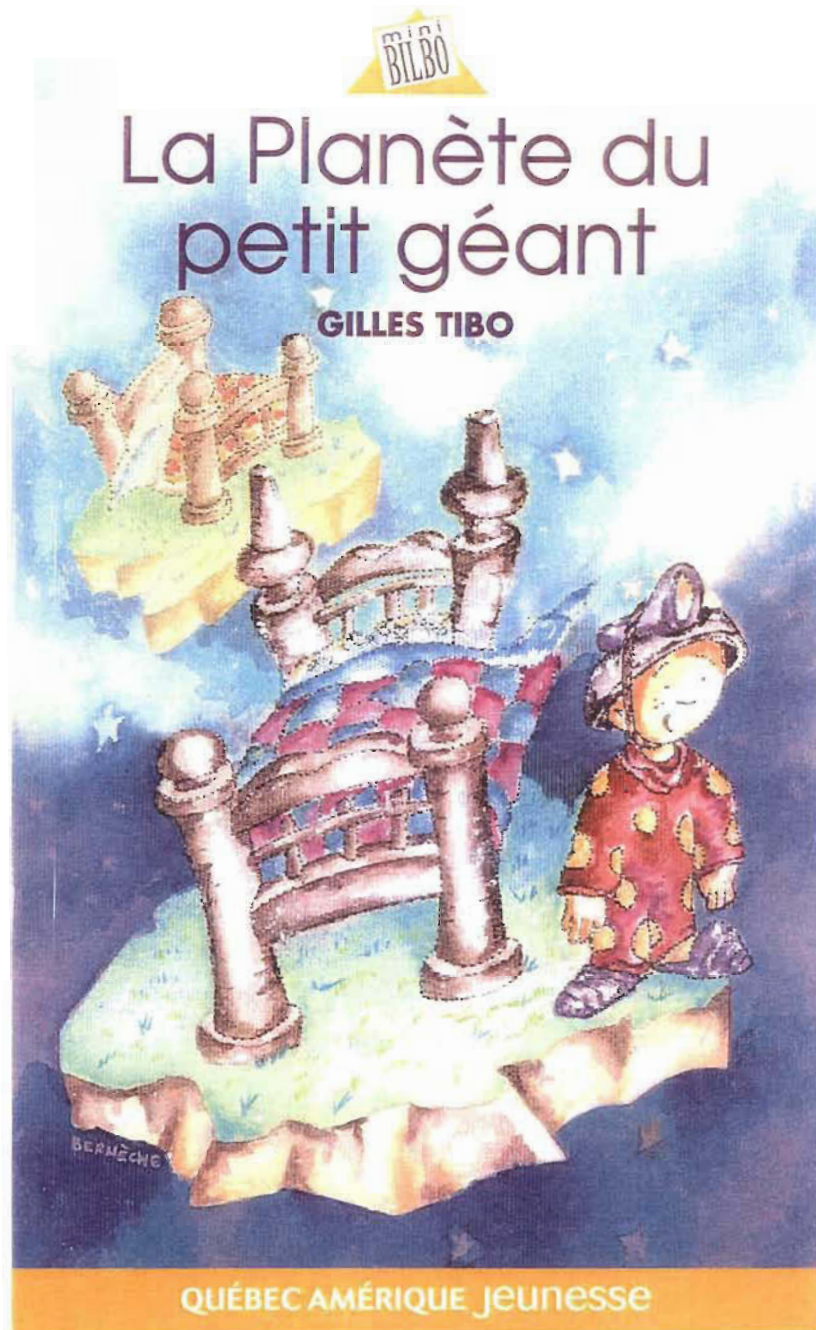
Maurice Therrien. *Éloïse et le vent*, Waterloo, collection « Saute-mouton », 2000, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Leanne Franson.

Marie-Danielle Croteau

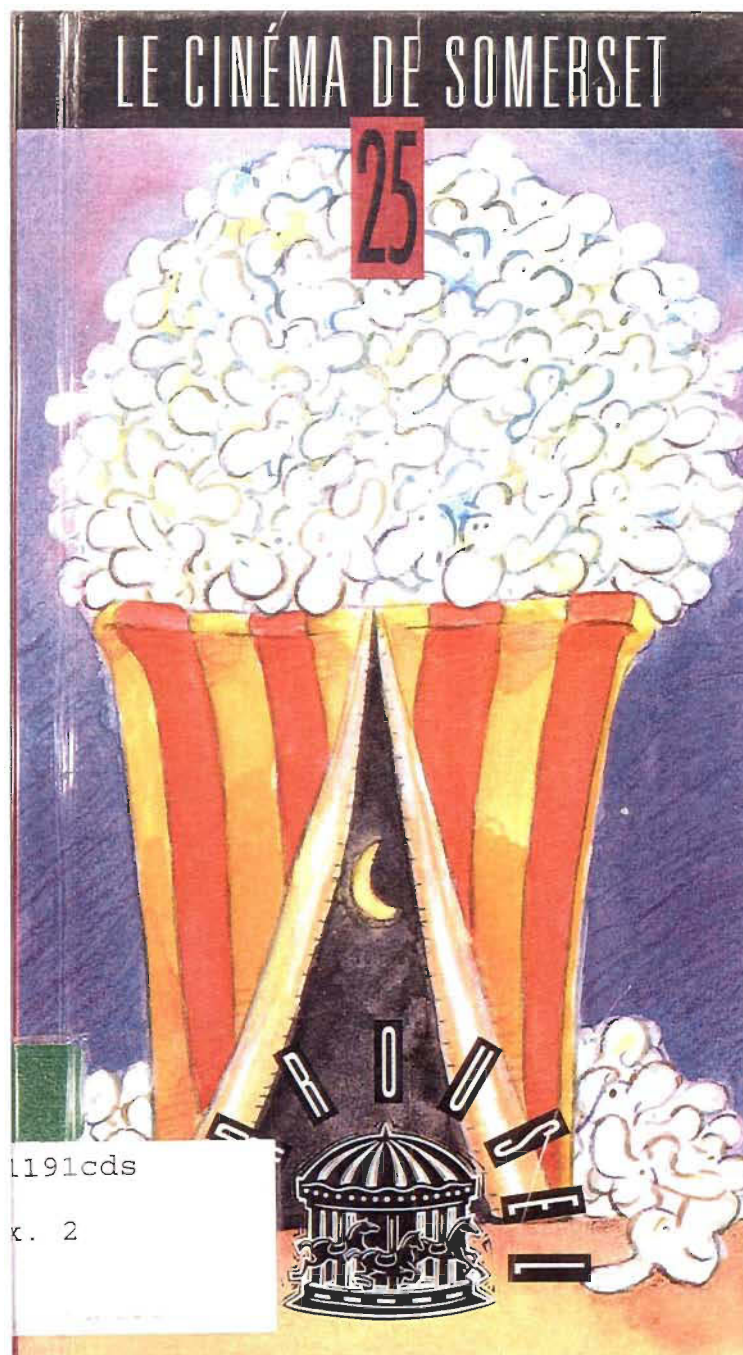
Des citrouilles pour Cendrillon



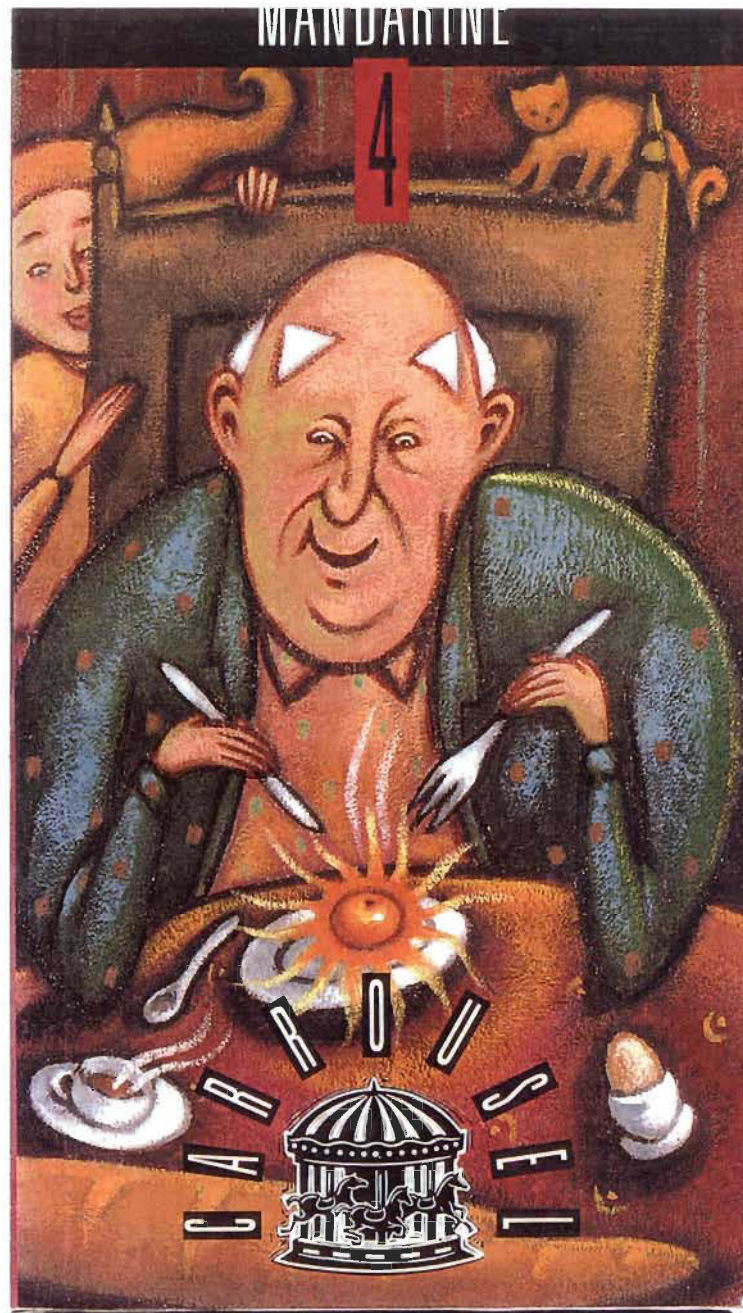
Marie-Danielle Croteau. *Des Citrouilles pour Cendrillon*, Montréal, collection « Premier roman », 1999, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Bruno St-Aubin.



Gilles Tibo, *La Planète du petit géant*, Montréal, collection « Mini-Bilbo », 1999, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Jean Bernèche.



Hélène Vachon, *Le Cinéma de Somerset*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1^{ère} de couverture. Illustrations de Yayo.



Marie Cliche, *Mandarine*, Saint-Lambert, collection « Carrousel », 1995, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Marie Lafrance.

roman rouge

DOMINIQUE ET COMPAGNIE

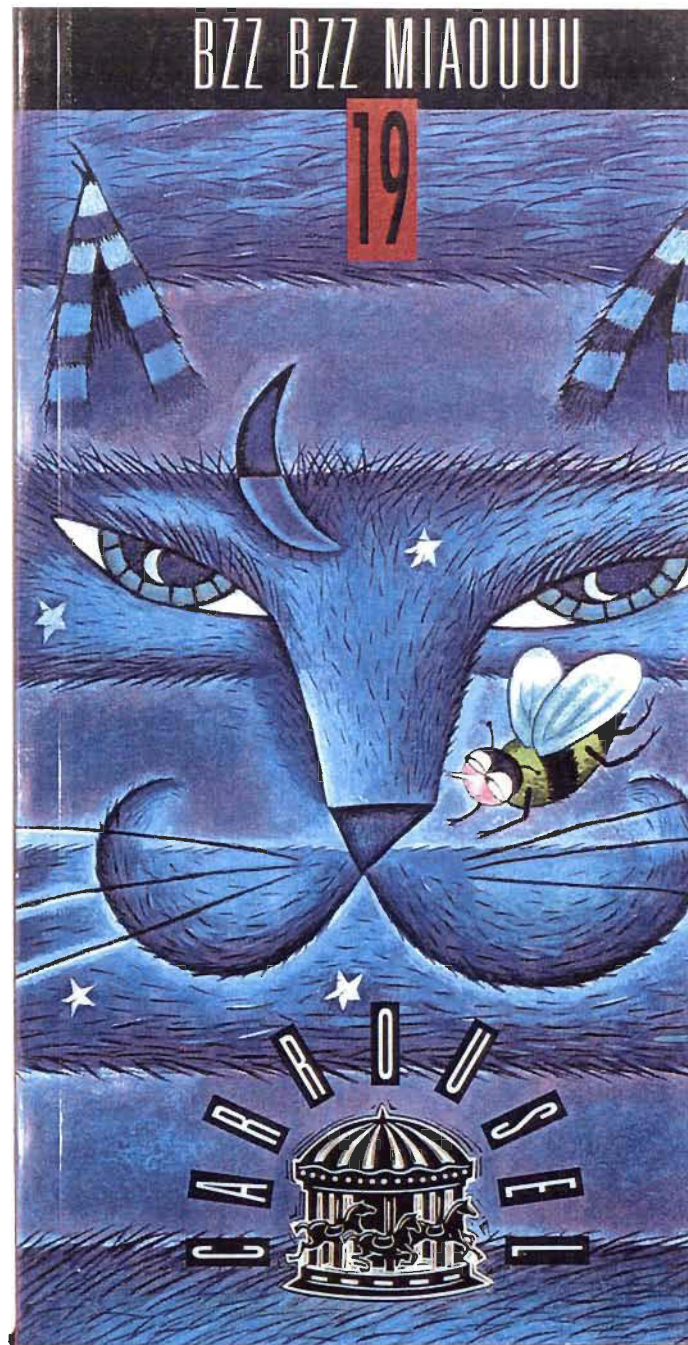


Le chien secret de Poucet



Dominique Demers

Dominique Demers, *Le Chien secret de Poucet*, Montréal, « Roman rouge », [Publié à l'origine dans la collection « Carrousel »], 2002 [1999], 1^{ère} de couverture. Illustrations de Steve Beshwaty.



Marie Cliche, *Bzz Bzz Miaouuu*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1996, 1^{ère} de couverture. Illustrations de Hélène Bouliane.

ANNEXE IV

SUR LA PISTE DES FOURMIS GÉANTES



Samedi de pluie, samedi magique ! Chez mes cousins, le mystère plane...

J'arrive chez Joëlle, Mine et Pierre-Yves, sautant sur un pied, sautant sur l'autre. J'entre dans leur immeuble, parsemée de gouttelettes. Un papillon bleu vient se poser dans mon cou.

Moi, Fanie, la cousine des cousins, je n'en ai jamais vu de semblable.

– Que fais-tu dans ce logis, beau papillon égaré ?

Chapitre 1



Des paroles pleines de sens

J'ai cru un moment que j'avais
mal entendu. Il y a tant de mots
qui se ressemblent. Ma mère et

Cécile Gagnon, *Le Chien de Pavel*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, collection "Ma
petite vache a mal aux pattes", 2000, p. 7. Illustrations de Leanne Franson.

1

Le bonhomme La Fontaine

Manon Lasource est tellement belle qu'elle aurait pu être élue Miss Monde ou Miss N'importe quoi.

Avec ses cheveux noirs, sa peau café au lait et son sourire, elle serait facilement devenue actrice de cinéma. Mais elle aime les enfants. Les enfants et les mots.

C'est pour cela qu'elle ne rate jamais l'occasion de raconter une histoire. Les belles, les grosses, les drôles, les tristes, les horribles et les tendres histoires. Quand elle en lit une, le

CHAPITRE 1

Un mouton, deux moutons...



n mouton.

Je vais prendre le train.
Demain matin. Pour la première fois!

– Deux moutons.

Je me tourne d'un côté,
tourne de l'autre. Je sors un
orteil, rentre l'orteil. Moi,
Loulou, je ne m'endors pas.

Quand je dis Loulou, je
veux dire: Louison Paradis.

– Trois moutons.



1

Île aux fleurs et sable noir



Arthur habite dans une grande ville où il ne voit jamais la mer. Cependant, Dominique, sa mère, est née en Martinique, et Simonne, sa grand-mère, y vit toujours.

Voilà pourquoi, chaque année, il vient passer ses vacances dans cette île, qu'on appelle parfois l'île aux fleurs.

2

Les jouets gelés

Emmitouflé de la tête
aux pieds, je vais jouer
dans la cour arrière. Je
cherche mes jouets
sous la neige. Je ne
trouve plus mes
camions, mes
bonshommes de
caoutchouc, ni rien.

Je donne un coup de
pied sur mon ballon.

ANNEXE V

La petite attrape Ambroise par la manche.

– Wou! Wou! Wou! Wou!

Ambroise lui jette un coup d'œil.

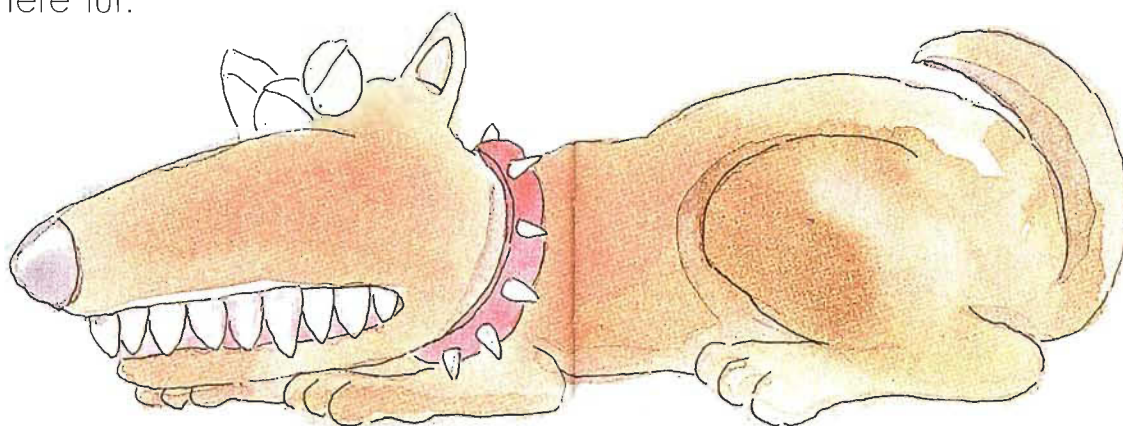
– Mais oui, mais oui. Tu as un joli chien sur ta bavette!

Le garçon retourne aussi vite à son jeu. Il est tellement occupé à jouer qu'il n'entend plus rien. Même pas le gros berger allemand qui gronde derrière lui.

Les yeux écarquillés, Gertrude regarde le chien s'approcher. Il s'arrête à quelques centimètres d'Ambroise. Ses babines se retroussent et font apparaître une rangée de dents pointues, prêtes à mordre.

– Wou! Wou! hurle la petite de toutes ses forces.

Mais Ambroise continue toujours d'appuyer sur ses boutons.



On va rester là deux semaines. Un beau grand voyage.

Nous roulons sur l'autoroute et je suis déjà tout énervé. Pour papa aussi, c'est la fête. Il va revoir sa sœur. La mère de Julie. Ma tante Gabrielle.

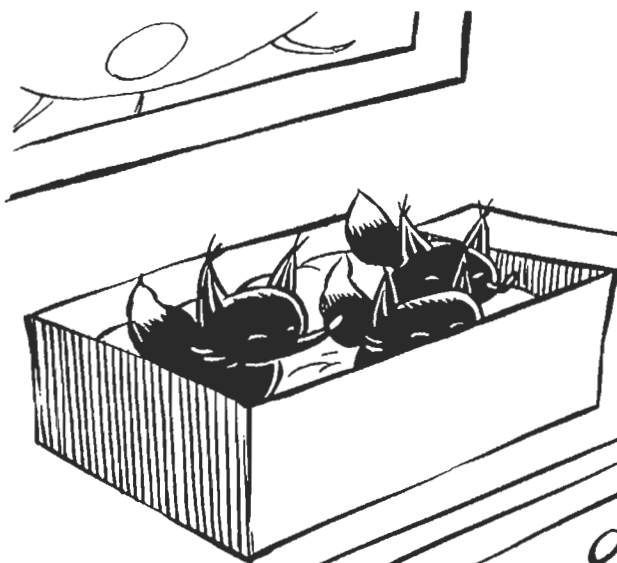
L'été passé, Julie et moi, on a construit une cabane dans un

arbre près du lac Brillant. Je m'en souviens. Là, dans les feuilles, on s'inventait plein d'histoires incroyables. On faisait des combats contre des ennemis terribles qui nous attaquaient de partout.



Reynald Cantin, *Julie dans les pensées*, Saint-Lambert, Éditions Dominique et compagnie, collection « Carrousel », 1998, p. 8-9. Illustrations de Marie-Claude Favreau.

ANNEXE VI



dame voulait nous guérir. Toubib Gatous était une vétérinaire. Mieux encore, c'était une vétérinaire de zoo. Mieux, mieux encore, c'était une vétérinaire de zoo passionnée des animaux. Toubib Gatous, c'est un surnom. Ça veut tout simplement dire : « docteur des chats ».



ANNEXE VII

LA MAISON DE FRIDA



Frida habite une grande maison. C'est une maison immense avec des planchers à perte de vue. Avec un escalier si haut, qu'il est difficile pour Frida de compter, sans se tromper, toutes les marches qui mènent au deuxième.

Là-haut, il y a un très long couloir. Avec de chaque côté, des portes qui donnent sur des chambres que Frida n'a pas toutes visitées. Au bout du couloir, il y a la chambre de ses parents. Il n'y