

SOUVENIRS D'ENFANCE ET LITTÉRATURE POUR ENFANTS : RAPPORTS INDUCTIFS OU INTERARTIELS

Jean-Claude AZOUMAYE
Université de Bangui, Centrafrique
azoumaye@yahoo.fr

Résumé : Les genres littéraires ou discursifs sont reconnus et valorisés par leur institution selon des principes de hiérarchisation variables. Ils permettent de socialiser l'expression individuelle en la coulant dans des formes entérinées et répertoriées qui déterminent un horizon d'attente. Ces formes entérinées reposent largement sur les universels, les invariants de l'institution en question. Depuis plusieurs années, la recherche s'intéresse de plus en plus à cet objet littéraire particulier qu'est la littérature pour les enfants. Cela fait trois siècles qu'on publie des livres destinés aux enfants, un siècle et demi qu'on parle de littérature pour la jeunesse. Dans la plupart des pays européens – comme maintenant de plus en plus en Afrique – le livre pour enfants est devenu un secteur de l'industrie du livre très important. La littérature enfantine existe depuis la nuit des temps, sous une forme orale, transmise par les anciens aux plus jeunes dans chaque peuple. Les enfants, dès leur plus jeune âge, s'initient aux premiers apprentissages à travers des formules chantées et mimées avec les doigts, et qu'on retrouve dans tous les pays. La présente étude aborde les rapports inductifs ou interartiels que les souvenirs d'enfance sont supposés entretenir avec la littérature enfantine et pour la jeunesse. En d'autres termes, si les souvenirs d'enfance constituent une forme littéraire à part entière, dans quel cadre institutionnel s'inscrivent-ils ? Sont-ils des récits pour enfant ? Ces « souvenirs d'enfance » pourraient relever de la « littérature pour enfants ». L'étude s'appuiera sur un corpus de souvenirs d'enfance d'auteurs célèbres : Marcel Pagnol, Camara Laye et Olympe Bhély-Quenum.

Mots-clés : souvenirs d'enfance, littérature pour enfants, conte, fable, enfant.

Abstract : The literary genres or discursives are recognized and promoted by their institution according to the principles of various hierarchisations. They allow to socialize the individual expression by flowing it in the confirmed forms and identified which determine a waiting horizon. These confirmed forms rely broadly on the universals, the invariants of the institution in question. For many years, research is more and more interested in this particular literary object that is the literature for children. It is about three centuries that books designed to children are published, for one century and half we talk of the literature for the youth. In most of the european countries – as now in Africa – the book for children becomes a sector of the industry of book which is very important. The childhood literature exists for a long time in oral form, transmitted by the elders to young by each people. The children, in their early ages, are initiated with the first apprenticeship through songs and mimes with the fingers ; this is found in all countries. The present study tackles the inductive relationships that the childhood recollections are supposed to have close ties with the childhood literature and literature for the youth. In others words, if the childhood

recollections constitute a literary form as such, in what institutional frame are they registered? Are they stories for children? These "childhood recollections" could derive from "literature for children". The study will rely on a corpus of childhood recollections from famous authors : Marcel Pagnol, Camara Laye and Olympe-Bhêly-Quenum.

Keywords : recollection of childhood, literature for children, tale, fable, child.

Introduction

Les cadres formels et institutionnels d'une production littéraire ou discursive définissent les types et les genres. Les types de discours se recrutent dans les différents domaines de l'activité socio-historique et culturelle : discours littéraire, discours politique, discours scientifique, discours religieux, discours juridique, discours journalistique, etc. Les genres de discours se répartissent, quant à eux, en fonction des types de discours : l'article, la loi, le plaidoyer, le réquisitoire sont des genres du type discursif juridique ; le fait divers, le reportage, l'éditorial, la brève sont des genres du type discursif journalistique ; la parabole, l'hagiographie, la prière, l'homélie sont des genres du type discursif religieux ; le poème, le roman, l'essai, la pièce de théâtre... sont des genres du type discursif littéraire, etc.

Pendant, ces catégories sont difficilement formalisables : comment décrire les propriétés de quelque chose d'aussi vaste et différencié que le discours littéraire ? Les genres littéraires et discursifs sont reconnus et valorisés par leurs cadres institutionnels respectifs selon des principes de hiérarchisation variables. Ils permettent de socialiser l'expression individuelle en la coulant dans des formes entérinées et répertoriées qui déterminent un horizon d'attente. Ces formes entérinées reposent largement sur les universels, les invariants¹ de l'institution en question. La présente étude aborde les rapports inductifs ou interartiels² que les souvenirs d'enfance sont supposés entretenir avec la littérature enfantine et pour la jeunesse. En d'autres termes, si les souvenirs d'enfance constituent une forme littéraire à part entière, dans quel cadre institutionnel s'inscrivent-ils ? Ces « souvenirs d'enfance » pourraient-ils relever de la « littérature pour enfants », de la littérature dite « rose » ? En effet, les histoires racontées (dans les « souvenirs d'enfance ») sont bien des fables pour premiers âges, des fables destinées à faire rêver, à aiguïser ou enchanter l'imagination puérile. On sait que l'enfance est une période enrichissante pour l'écrivain : la figure de plus en plus élaborée de « l'enfant » dès qu'il s'incarne en un personnage singulier, les jeux de langage, la captation par l'adulte d'un babil

¹ On définira l'invariant comme « un élément universel de la littérature et de la pensée littéraire, comme un "caractère", un élément ou un trait "commun" du discours littéraire ou de la pensée littéraire. » Marino A., *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988, p.92.

² L'interartialité est avec l'intermédialité une approche conceptuelle qui s'intéresse aux relations et aux interactions à l'intérieur d'œuvres ou de pratiques pluridisciplinaires, entre des médias (ou arts) considérés traditionnellement comme distincts. Les rapports interartiels sont ici les relations d'implicature entre deux formes littéraires : « souvenirs d'enfance » et « littérature pour enfants ».

jusque-là inaudible et la plongée dans les réminiscences d'une vie antérieure, tout cela est propice à la créativité. Ces fables ont aussi une fonction didactique (éduquer, inciter les enfants à vivre en pleine harmonie avec les leurs) qui implique la formation de la personnalité des intéressés. A ce titre les « souvenirs d'enfance » pourraient être considérés comme des récits pour enfant aussi bien que comme « romans de formation ».

Or, le développement récent des sciences du langage a considérablement modifié les approches du texte littéraire. Aujourd'hui, toute analyse littéraire, en tant que lecture et réception, implique peu ou prou un savoir en linguistique, en sémiotique, en sociologie ou autre discipline scientifique. En effet, tout texte, tout discours s'inscrit dans un contexte particulier d'énonciation qu'il faut savoir interroger dans ses diverses composantes. La présente étude se situe justement à l'entrecroisement de la linguistique textuelle, du structuralisme, de la sémantique narrative et de la philosophie du langage. Position difficile certes, car ces disciplines ne correspondent pas toutes aisément les unes avec les autres, mais justement parce que le texte littéraire oblige souvent à ces interrogations croisées afin d'être analysé et compris, que le choix de la pragmatique structuraliste comme essai d'analyse littéraire s'impose ici.

Il s'agira dans un premier temps d'établir les contextes pragmatiques de production des « souvenirs d'enfance », étape de l'analyse qui rejoint quelque peu les préoccupations de l'histoire littéraire. Ensuite, l'étude examinera les implications terminologiques des concepts « souvenirs d'enfance », « littérature enfantine » avant de dégager les rapports interartiels des deux formes littéraires convoquées.

1. Contextes pragmatiques de la littérature pour enfants

Les livres pour l'enfance existent depuis l'antiquité et le Moyen Age bien que les manuscrits soient rares et coûteux. Dans les monastères ou dans les cours princières des manuscrits furent donnés aux enfants. Cependant, on peut se rendre compte que la littérature enfantine existe depuis la nuit des temps, sous une forme orale, transmise par les anciens aux plus jeunes dans chaque peuple. Les enfants, dès leur plus jeune âge, s'initient aux premiers apprentissages à travers des formules chantées et mimées avec les doigts, et qu'on retrouve dans tous les pays ; on les nomme : « *nursery rhyme* » en Angleterre, « *filastroche* » en Italie, « *comptines* » en France, « *gbägba* » en Centrafrique. Les contes étaient autrefois racontés aussi bien aux adultes qu'aux enfants au cours de veillées ou autour du feu. Il en existait de divers genres, et tous contribuaient à la formation et à l'initiation des plus jeunes. Issus d'une ancienne tradition orale, transmis au fil des siècles, les contes et les fables ont toujours captivé les enfants d'autant plus qu'il leur arrive de transposer les agissements du monde animal dans les comportements humains : les contes qui finissaient mal devaient effrayer les enfants et les mettre en garde contre les dangers de la nature ; les contes d'animaux à travers lesquels les enfants s'identifiaient facilement ; les contes merveilleux qui leur permettaient d'enrichir leur imagination et leur besoin de rêver. Cette littérature orale devient une source d'inspiration pour les écrivains

de l'époque. Les premiers écrits pour la jeunesse ont ainsi recueilli et fixé ces répertoires traditionnels. Charles Perrault y a joué un grand rôle, car avec lui, le conte traditionnel est devenu un genre littéraire. Cependant, dans la même période (XVIIe - XVIIIe siècles), il y a eu aussi la littérature intentionnelle : certains récits servant à l'instruction des enfants des élites. Ce sont des textes spécifiques conçus pour accompagner un enseignement moral et religieux : ainsi, *les Fables* (1678) de La Fontaine ou encore *les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon, roman éducatif d'aventures et de voyages, écrit pour le duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Ces textes sont écrits dans un but pédagogique. Ils n'ont pas rencontré un public aussi large que les contes. Réservés à la cour et aux milieux lettrés, ces récits sont peu à peu diffusés dans les campagnes grâce aux colporteurs, sous la forme des « Petits Livres Bleus ». Ils sont lus par le curé ou parfois un maître d'école payé par les villageois. Les enfants écoutent, peu parviennent à déchiffrer... L'oralité est le mode de transmission dominant. Au demeurant, très peu d'enfants apprennent à lire. Ce n'est qu'à partir des années 1750, avec la bourgeoisie des Lumières, et plus encore au XIXe siècle, avec notamment la loi Guizot sur l'enseignement primaire (1833), qu'un nombre significatif d'enfants sera alphabétisé. Par ailleurs, excepté les manuels d'apprentissage créés à leur intention par des éducateurs, les enfants n'ont pas de littérature réellement écrite pour eux. On parlera de littérature dérobée (au monde des adultes). Les enfants (lettrés) préfèrent s'emparer de livres qui ne leur sont pas destinés : ainsi, au XVIIIe siècle, *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, et *les Voyages de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, rencontrent un immense succès auprès des jeunes. La littérature de jeunesse naît véritablement avec la création d'une édition spécifiquement adaptée. En France, les premières œuvres littéraires écrites explicitement pour la jeunesse relèvent du domaine de l'éducation :

Dans *le Magasin des enfants* (1757), Mme Leprince de Beaumont transmet aux jeunes lecteurs des conseils et des enseignements par le biais de dialogues entre une gouvernante et ses élèves - dialogues entrecoupés de courts récits merveilleux, comme *la Belle et la Bête*, qui restera son conte le plus célèbre.

Encyclopédie Larousse en ligne (consultée le 10/10/2016)

De la Révolution française jusqu'aux premières années du XIXe siècle, la littérature pour enfants ne connaît pas de bouleversements majeurs. Elle conserve sa vocation pédagogique, même si une tendance plus ludique, faisant appel à l'image et au jeu, commence à se faire jour. Dans la première moitié du XIXe siècle, apparaît la question du statut de l'enfant qui contribue à l'essor de la littérature de jeunesse. Trois temps forts marquent ce développement :

1.1 La révolution industrielle

Elle entraîne la concentration urbaine, la pensée démocratique, l'alphabétisation. En 1833, la loi Guizot (obligeant les communes de plus de 500 habitants à ouvrir une école primaire pour garçons), suivie par la loi Falloux en 1850 (imposant les écoles de filles), favorise l'alphabétisation d'un plus grand

nombre d'enfants. En 1871, Jules Ferry rend obligatoire l'instruction jusqu'à 16 ans. Il y a donc un besoin de lecture : multiplication des journaux et des œuvres de littérature de jeunesse ; création de la bibliothèque rose.

Besoins de main d'œuvre. Celle-ci sera en partie constituée par les enfants. Et comme les romans seront des miroirs de la société, les personnages d'actualité, les « héros », les éponymes seront des enfants : *Adolphe* de Benjamin Constant, *René* de Chateaubriand, Gavroche dans *Les Misérables* de Victor Hugo, ou encore Jean-Paul Choppart, personnage créé en 1836 par Louis Desnoyers : « Enfant terrible, sale, mal élevé et fugueur, Jean-Paul Choppart est le premier des "affreux jojos" de la littérature enfantine »

Encyclopédie Larousse en ligne (consultée le 10/10/2016)

1.2 Éveil des nationalités

Il y a alors une large collecte des légendes, contes populaires, œuvres modernes se nourrissant de culture nationale. Ainsi, les frères Grimm font paraître *Contes d'enfants et du foyer* (1812-1822) – dont certains sont des adaptations des contes de Perrault –, Andersen publie des *Contes* (1835-1872), tandis que Erckmann-Chatrian renoue avec une certaine naïveté avec les *Contes et Romans populaires* (1866) ; on citera aussi : *Alice au pays des merveilles* (1865) du Britannique Lewis Carroll, *Heidi* (1880) de la Suisse Johanna Spyri (1827-1901), *les Aventures de Pinocchio* (1883) de l'Italien Carlo Collodi, et *les Aventures de Tom Sawyer*, de l'écrivain-journaliste américain Mark Twain.

Il faut se dire que tout le XIX^e siècle fut l'âge d'or de la littérature enfantine. Le progrès des connaissances et des moyens de communication, le développement des techniques d'impression, notamment en couleur, tout cela et bien d'autres font que des éditeurs perspicaces vont jouer un rôle déterminant pour l'évolution de la littérature enfantine et pour la jeunesse. Ainsi, Jules Hetzel, un éditeur spécialisé dans les beaux livres d'étoffes, va contribuer à changer cet état de fait. En 1843, il crée le *Nouveau Magasin des enfants*, « pour amuser les enfants en exerçant leur imagination au profit de leur cœur » (Encyclopédie Larousse en ligne [consultée le 10/10/2016]. Puis, en 1864, de retour d'exil, il publie le *Magasin d'éducation et de récréation* destiné à la lecture en famille. Le projet est de faire collaborer les savants, les écrivains et les illustrateurs dans le but de réconcilier la science et la fiction, de mettre l'imagination au service de la pédagogie, bref, de développer une vision du monde où la science, les progrès techniques et la diffusion de la connaissance concourent au bien-être de l'humanité. C'est une position difficile à tenir dans un climat positiviste, mais grâce à la rencontre avec Jules Verne, Hetzel réussit à imposer un nouveau genre. L'autre éditeur qui fait avancer la cause de la littérature de jeunesse est Louis Hachette. Ce dernier régnera longtemps sur le marché du livre scolaire dont il tire une grande part de ses revenus dès 1831. En 1857, il crée la Bibliothèque rose illustrée, collection qui promeut entre autres auteurs la comtesse de Ségur, dont les romans (*les Petites Filles modèles*, 1858 ; *les Deux Nigauds*, 1862 ; *Un bon petit diable*, 1864) rencontreront un succès jamais démenti jusqu'au XX^e siècle. C'est dans les années 1930 que se produit un événement éditorial qui fera date : influencée par les nouveaux courants de réflexion sur l'éducation et sur la

psychologie enfantine, l'édition prend désormais en compte les goûts et les besoins des jeunes lecteurs.

La création de maisons d'édition spécialisées (Éditions de l'Amitié - G.T. Rageot, G.P. Rouge et Or, Magnard), la multiplication des prix littéraires (dont le Prix jeunesse créé en 1935), la publication de guides de sélections de livres pour enfants, permettent peu à peu à la littérature de jeunesse d'acquiescer une certaine légitimité. Celle-ci se trouve renforcée par la contribution au genre de grands noms de la littérature, tels André Maurois (*Patapoufs et Filififers*, 1930), Marcel Aymé (*les Contes du Chat perché*, 1934), et surtout Saint Exupéry, qui, avec *le Petit Prince* (1943), donne à lire un conte philosophique qui deviendra un chef-d'œuvre universel. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, d'une veine concrète, humoristique et chaleureuse, *la Gloire de mon père* (1957) et *le Château de ma mère* (1957) de Marcel Pagnol inaugurent un type de roman réaliste où la parole est donnée à l'enfant. Ainsi, en littérature africaine francophone, adultes, lettrés et enfants scolarisés se délectent de : *Climbié* (1956) de Bernard B. Dadié, ou les remords d'un jeune élève qui a volé un livre à la bibliothèque de son école ; *Kocoumbo l'étudiant noir* (1960) d'Aké Loba, ou les tribulations d'un jeune étudiant qui a grillé ses études en faveur d'une vie libertine à Paris ; *Une vie de boy* (1956), de Ferdinand Oyono, ou comment un enfant nègre a quitté la maison paternelle pour avoir volé un morceau de sucre, et comment il a pérégriné dans les milieux hypocrites des colons en Afrique ; *L'Enfant noir* (1953) et *Le Regard du Roi* (1954), romans dans lesquels Camara Laye met en scène des enfants sages, studieux mais aussi fieffés et polissons.

Ces livres auront une forte influence sur ce genre nouveau, qui connaîtra un de ses succès majeurs jusque dans la deuxième moitié du XXe siècle. Portées par la vague de renouveau et d'émancipation des années 1970, et malgré la crise économique, les principales maisons d'édition de la littérature pour adultes occupent désormais un créneau qu'elles avaient jusqu'ici délaissé : Gallimard Jeunesse est fondé en 1972, Grasset Jeunesse en 1973, Albin Michel Jeunesse en 1981, Seuil Jeunesse en 1982. Dès lors, devenu l'enjeu d'une logique de marché et considéré comme un consommateur, l'enfant – du tout-petit jusqu'au jeune adulte – est la cible de stratégies commerciales. En somme :

Si, dans son ensemble, la production s'est considérablement éloignée du conte, on a pu toutefois assister au retour du merveilleux avec le succès planétaire de la série de la Britannique Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter* (1997-2007), faite de romans initiatiques dans lesquels le héros, orphelin malmené par sa famille d'accueil, développe ses dons de magicien et grandit en même temps que le lecteur.

Encyclopédie Larousse (consultée le 10/10/2016)

La littérature de jeunesse est maintenant omniprésente dans les écoles maternelles et élémentaires. Elle joue un rôle très important dans la construction de l'enfant car elle lui permet à la fois de rêver, de se questionner, d'échanger, etc. Pour Bruno Bettelheim, la littérature enfantine joue un rôle essentiel dans l'éducation de tous les enfants :

Les contes, répétés durant des siècles, se sont affinés et chargés de significations apparentes ou cachées. Leur lecture, loin de raviver les angoisses des enfants, les apaise. Le conte de fées est optimiste, raconte l'histoire de n'importe qui ; il a pour but de rassurer et est donc particulièrement bien adapté à l'âge enfantin.

Bettelheim (1976)

L'intérêt pour la littérature enfantine se manifeste de façon concrète par le développement de la lecture publique, aussi bien en bibliothèque (médiathèque) que dans les établissements scolaires. De nos jours, les livres pour enfants sont une nécessité évidente, absolue, au même titre que les rudiments (qu'on appelle aujourd'hui fondamentaux) de l'école primaire : lire, écrire, compter.

2. Socioterminologie et littérarité des livres pour enfants.

Doit-on dire « littérature pour enfants », « littérature enfantine », « littérature de jeunesse » ou « littérature pour la jeunesse » ? Comment nommer l'objet scientifique de la matière de cette modeste étude ? Est-ce de la littérature ou de la sous-littérature ? Quelles sont les caractéristiques de cette littérature ? « Littérature de jeunesse » ou « littérature pour la jeunesse » peut désigner l'ensemble des œuvres satisfaisant les classes d'âge de la jeunesse (préadolescent et adolescent). Tandis que « littérature pour enfants » ou « littérature enfantine » évoquerait les œuvres écrites à l'usage des enfants. Mais alors, qu'est-ce qu'un enfant ? Elizabeth Chênedollé, ingénieur et mère de famille nombreuse répond :

Qu'est-ce qu'un enfant ? Un enfant est un ancien bébé, c'est-à-dire un être qui a vu combler le moindre de ses besoins en même temps qu'il les manifestait, ou même avant. À deux ans, un enfant a encore de sérieuses raisons de penser qu'il est un être absolument central et tout-puissant. [...] La troisième année, que les psychologues n'hésitent pas à comparer à l'adolescence, est assez éprouvante pour tout le monde.

Chênedollé (2014)

On estime généralement que les tranches d'âge de deux à neuf ans (voire dix pour certains) concernent les enfants. Une littérature qui satisfait, du moins qui prend en compte les besoins, les fantasmes, les illusions, tout comme l'expression de volonté forte, peut être qualifiée d'enfantine. Le premier critère de la littérature enfantine semble être l'âge du public récepteur. C'est ce qui explique qu'on dise « littérature *pour* enfants ». Cependant, Isabelle Jan (1930-2014), éditrice, écrivaine et spécialiste de la littérature pour enfance qu'elle défendait avec acharnement, se montre très critique sur la socioterminologie de la littérature dite enfantine :

Tout d'abord elle a perdu sa désignation équivoque et charmeuse de 'littérature enfantine' (pour, par, avec les enfants ?). Cette belle formule, dont les termes semblent s'opposer (enfantin/littéraire), s'est diluée et affadie en 'littérature de jeunesse' [...]. On est ainsi passé d'une ouverture vers l'imaginaire à un nom de marque : là où 'enfantin' ne signifiait rien, la 'jeunesse' est une catégorie sociologique donc commerciale

Jan (2000, en ligne, consultée le 27/04/2006)

Bruno Bettelheim, cité précédemment, insiste sur le fait que la littérature enfantine est particulièrement bien adaptée aux enfants, en montrant que le conte donne une représentation symbolique de la vie psychique de l'enfant, de ses relations avec ses parents et rivaux, les situant dans un monde imaginaire. La scène se passe à distance, hors du réel, l'enfant peut y exprimer ses pensées et fantasmes inconscients, ses craintes, ses sentiments ambivalents, sans qu'ils lui soient imputés.

Les contes de fées ne sont pas irréels ; ils présentent au contraire à l'enfant la réalité telle qu'elle est : l'amour mêlé à la haine, l'angoisse, la souffrance, la peur d'être abandonné, la mort, etc. Ils le conduisent à la maîtrise progressive des stades de son développement psychique et l'ouvrent à des valeurs comme l'amour, l'amitié, la solidarité. Ils sont également une manière idéale pour l'enfant de s'initier à la sexualité

Bettelheim (1976) in *Encarta* (2009)

On a reproché à Bettelheim son analyse très freudienne, un certain dogmatisme psychanalytique, ainsi que de trop négliger la perspective historique des contes ou de tirer leur interprétation vers trop de moralisme. Le spécialiste Marc Soriano lui a également reproché de croire que le répertoire des contes a toujours été destiné aux enfants, d'ignorer qu'ils disposent d'un répertoire oral distinct, celui des « contes qui finissent mal », ou « contes d'avertissement », et de rejeter en bloc les efforts de pédagogues ou d'artistes pour renouveler ce répertoire (Cf. Soriano 1975, p.33). Or, l'âge n'est pas un critère suffisant pour déterminer le caractère littéraire des livres pour enfants : il existe des ouvrages lus par les enfants et écrits pour les adultes, et inversement tel que : *Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll (1865), *Cendrillon* (conte populaire), *Le Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry (1943). Comme l'a si bien montré Isabelle Jan, aujourd'hui, éducateurs, parents, chercheurs, auteurs et enfants eux-mêmes savent que s'il faut apprendre à lire, écrire et compter, c'est pour découvrir et aimer l'immense production d'albums d'images, de récits, contes, romans, bandes dessinées, guides, compilations et encyclopédies, déclinés par genres et selon les âges, du bébé au jeune adulte.

Il n'y a plus de littératures, il n'y a que des genres, il n'y a plus d'enfants, il n'y a que des « tranches d'âge ». [...] Or, l'intérêt de la littérature enfantine, si elle existe, réside précisément dans le rapport adulte/enfant à l'intérieur du livre. C'est ce rapport, équivoque, conflictuel qui lui donne ses différentes entrées, la fonde en littérature

Jan (2000, en ligne, consultée le 27/04/2006)

En abordant cette question plus haut, cette étude a déjà indiqué que l'enfance est une période enrichissante pour l'écrivain : la figure de plus en plus élaborée de l'enfant dès qu'il s'incarne en un personnage singulier, les jeux de langage et la plongée dans les réminiscences d'une vie antérieure, tout cela est avantageux à la créativité littéraire. Le témoignage d'un auteur africain de roman pour enfant est édifiant à plus d'un titre :

Écrire pour des enfants africains un livre qui puisse être, aussi, pour ceux des autres continents une petite fenêtre ouverte sur l'Afrique, quelle présomption ! [...] Pourquoi écrire pour les enfants ? [...] La plus importante [raison] de toutes est que je me souviens d'avoir été un enfant malheureusement introduit assez tard dans le troublant univers de la lecture. [...] D'autre part, il y a presque toujours au moins un enfant dans mes livres, peut-être parce que [...] j'ai été parmi une foule de gamins. Enfin, père d'une famille nombreuse, mes enfants ont commencé à lire à l'âge de trois ou quatre ans au plus tard.

Bhêly-Quenum, (1997, p.11)

On pourrait ajouter pour achever cet aspect que la présentation régulière de textes diversifiés permet aux enfants de se construire des repères et une certaine culture. L'enfant scolarisé doit se construire une première culture littéraire, comme le montre si bien Sandy Cœur-Joly :

Il est important de développer une vie culturelle dès la petite enfance. [...] Dès la petite section de maternelle, il faut développer un environnement culturel autour de l'enfant. La forme d'espaces-livres, d'audition d'histoires, de feuilletages, de présentations, de confrontations, de tris d'albums sont des exemples qui participent au développement de l'enfant.

Cœur-Joly (2012)

En somme, il est évident que la littérature enfantine (ou de jeunesse) fait aujourd'hui pleinement partie du paysage littéraire. De nombreux auteurs se sont intéressés à cette littérature et essaient de donner des pistes aux enseignants pour enseigner et la rendre légitime à l'école. Dans ce contexte, l'analyse pragmatique du texte permet d'avancer l'idée que le sens dépend de la formation discursive à laquelle le texte appartient : « *l'analyse de discours est l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit* » (Maingueneau, 1996 : 23).

3. Lecture à grands traits de quelques cas

Prenons à titre d'illustration de tout ce qui précède *Peau d'Âne*³ : ce conte confronte délicatement l'enfant à son réflexe naturel à quatre ou cinq ans, à savoir : « je veux me marier avec Papa ou Maman, parce que je ne veux jamais le

³ *Peau d'Âne*, conte en vers de Charles Perrault publié pour la première fois en 1694 avec les contes *Griselidis* et *les Souhais ridicules*, puis repris en 1781 dans le recueil *Contes*. À compter de cette date, une version anonyme en prose remplace souvent celle de Perrault.

quitter ». Dans *Peau d'Âne*, cette volonté folle émane précisément du parent, veuf inconsolable qui décide d'épouser sa fille. Il le peut, car il est roi, garant de l'autorité et tout puissant. Cet inceste, la jeune fille aimante est prête à y consentir. C'est sa marraine, une fée, qui vient l'y soustraire : « mon enfant, on n'épouse jamais ses parents ». Par le truchement de la ruse et la magie, l'impossible sera balayé. Peau d'Âne épousera un Prince, ce qui a pour effet de guérir le Roi de sa folie : il assiste au mariage avec la femme qu'il a rencontrée. Ainsi, ce conte enfantin contient-il une morale élémentaire qui n'est rien d'autre qu'un apprentissage de la réalité. Dans la vraie vie, tout n'est pas possible. Et ceux qui sont forts sont ceux qui l'ont compris. Elisabeth Chênedollé citée précédemment explique que :

Par une judicieuse inversion, ce sont rarement les héros enfantins de ces histoires qui sont avides de toute-puissance, mais les adultes ou les méchants. Confrontés à leur démesure, les héros sont ceux qui font preuve de sagesse et d'ingéniosité. Ce principe préside à la totalité des contes de fées.

Chênedollé (2014)

À la lumière de ce qui précède, le lecteur présume que les « souvenirs d'enfance » sont bien une fable pour enfant dans la mesure où elle fait rêver, enchanter l'imagination des enfants et jeunes. Quel enfant ne rêve-t-il pas de devenir un surdoué, comme Marcel Pagnol, capable de lire sans qu'on ne le lui ait appris ?

À huit ans, le petit Marcel s'illustre déjà par une intelligence pénétrante et une maturité précoce qui lui permettaient de dérouter et même de manipuler les adultes qu'il parvenait, par son habileté et sa malice, à valoriser ou à infantiliser. Par ce fait, il s'attribuait le beau rôle de protecteur, de censeur et d'arbitre, tâches naturellement dévolues aux adultes.

Ongba (1995, p.55)

Quel enfant ne rêve-t-il pas de vivre dans une famille harmonieuse, où le père est un modèle de rectitude morale, la mère, une femme parfaite, excellente épouse, et les enfants eux-mêmes des êtres exceptionnels, doués d'intelligence et de malices à l'exemple de ceux du roman d'Olympe Bhély-Quenum, *Un Enfant d'Afrique* ? Quel enfant de huit ans environ, à la lecture de *L'Enfant noir* de Camara Laye, n'aspire-t-il pas au royaume édénique africain représenté avec sa simplicité paysanne, l'image attachante des artisans et des griots dont les prestations berceront longtemps les souvenirs de l'adulte ? Quel enfant, fut-il africain ou non, ne tente-t-il pas d'écrire un poème plein de piété filiale à l'endroit de sa mère ?

Femme noire, femme africaine, ô toi ma mère, je pense à toi. O Dâman, ô ma mère, toi qui me portas sur le dos, toi qui m'allaitas, toi qui gouvernas mes premiers pas, toi qui la première m'ouvris les yeux sur les prodiges de la terre, je pense à toi. [...] Femme noire, femme africaine, ô toi ma mère, merci ; merci pour tout ce que tu fis pour moi, ton fils, si loin, si près de toi !

Laye (1953, pp.7-8)

De fait, l'histoire racontée prend l'allure d'une fiction, mais d'une fiction didactique, destinée à éduquer les enfants, à les inciter à vivre en pleine harmonie avec les leurs.

Il semble que bon nombre d'œuvres littéraires du monde noir, outre leur thématique souvent contestataire, ont accordé une importance particulière à la présentation du "Royaume d'Enfance". Le plus souvent, c'est la maturation de l'individu jeune abordant avec plus ou moins de bonheur les différents âges de son existence qui constitue l'essentiel de ces "Romans de formation"

Dabla (1983, p.43)

Au niveau des personnages, tous les personnages des « Souvenirs d'enfance » sont fortement typés, catégorisés en deux camps : les enfants d'un côté, les adultes de l'autre. Dans chaque camp, on trouve encore des subdivisions. Chez les enfants, les uns sont intelligents et créatifs, ils ont une bonne éducation, habitent la ville ou la fréquentent sans complexe. Ce sont : Marcel, Paul, Isabelle dans *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère* de Marcel Pagnol ; Ayao, Anatou, Sita dans *Un Enfant d'Afrique* d'Olympe Bhêly-Quenum ; Laye, Kouyaté et Marie dans *L'Enfant noir* de Camara Laye. Les autres sont moins intelligents mais se révèlent d'une amitié indéfectible, c'est le cas de Lili dans les récits de Pagnol. Chez les adultes, on trouve la même dichotomie : d'un côté, les bons représentés par le père Joseph, le gardien Bouzigue qui aide les Pagnol à traverser les propriétés privées pour se rendre à la Treille. On peut songer également au pêcheur Odoou dans *Un Enfant d'Afrique* qui a sauvé le jeune Ayao de la noyade ou encore le « bon Blanc », Jacques Népote, inspecteur de la coopérative agricole, ami du planteur Kilanko qui est venu témoigner en sa faveur lors d'un jugement « supplétif », ce qui suscita une très grande surprise parmi les Africains de l'époque coloniale (Bhêly-Quenum 1997, p.177).

Dans les récits de Marcel Pagnol, les méchants sont les curés, les rois, et surtout le « vilain gardien » sans nom qui a effrayé la mère Augustine. Dans *L'Enfant noir*, les cérémonies de circoncision et leurs agents auraient pu donner lieu à une dépréciation des enfants : « J'avais peur, affreusement peur », avoue le petit Laye, mais sans tristesse ni rancune ; il ne trouve aucun grief à imputer à son clan. Dans *Un Enfant d'Afrique*, c'est Monsieur Bernardi qui est présenté comme le méchant Blanc. Sa première rencontre avec les jeunes Kilanko n'avait pu créer de sympathie entre eux ; ces derniers ne s'empêchaient de regarder Bernardi comme une « bête étrange », ce qui suscita de sa part une grossièreté à l'endroit des enfants : « Alors, bande de négrillons, vous n'avez jamais vu de Blanc ? [...] Dites donc, la négresse, je vous interdis de m'appeler par mon

nom ! » Bhêly-Quenum (1997, p.295). Par une judicieuse inversion pédagogique, les enfants Kilanko éduquent l'adulte grossier :

Je vous fais mes excuses, Monsieur ; nous avons vu des Blancs ; nous en voyons depuis notre tendre enfance. M. Népote était notre ami à tous ici. Seulement, nous n'avions jamais vu un Blanc aussi blond que vous, dit Fiwa dans une parfaite diction.

Bhêly-Quenum (1997, p.296)

Même si l'un des enfants proteste vigoureusement contre cette grossièreté, « *il nous traite de négillons, il nous prend pour des sauvages, M. l'Européen* », il ne reste pas moins vrai que la leçon de civilité prodiguée par Ayao eut son effet sur l'adulte :

Vraiment, vous ne ressemblez pas à M. Népote. [...] Jacques Népote était et reste aimé de nous tous [...]. Bernardi avait réfléchi et s'était amendé depuis. Il s'était même familiarisé avec les jeunes Kilanko.

Bhêly-Quenum (1997, p.296)

Cette classification en deux camps n'est pas seulement réductrice, elle correspond à l'imaginaire de l'enfant qui se représente toujours le monde des adultes coupé en deux, les bons d'un côté, de l'autre les mauvais qui méritent le châtimement de la justice immanente. *La Gloire de mon Père* et *Le Château de ma Mère* sont des souvenirs d'enfance du grand Marcel Pagnol. Celui-ci raconte cette époque où les instituteurs publics considéraient les prêtres comme des ennemis sournois et nuisibles. Il était alors un petit garçon comme tous les autres enfants de son âge, et, c'est le regard de cet enfant, le petit Marcel, qu'il révèle dans une narration tout à fait puérile des faits. Toute l'histoire s'articule autour des jeux de vacances, de la crainte du déshonneur du père et la grande frayeur de la mère (*Le Château de ma Mère*). Ces deux personnages en plus de l'oncle Jules sont mis au premier plan, les autres (adultes) paraissent à peine, tels des figurants. Marcel regrette d'être venu bien tard au monde, surtout après les parents et de ne pas pouvoir prendre des décisions tout comme les adultes. Si les parents accordaient un peu de confiance aux enfants, il serait peut-être bien beau de voir ceux-ci faire la loi. Il est frappant, d'ailleurs, de constater que le petit Marcel ne se préoccupe pas de son propre monde, celui des enfants, mais il s'interroge sur celui des adultes ; il cherche à découvrir ce monde qui ne livre pas si facilement son secret.

Conclusion

En somme, la littérature pour enfant n'est pas gratuite : elle est porteuse de sens, d'imaginaire (en tant que conception du monde), si non collectif du moins en situation de confrontation enfant/adulte. S'appuyant massivement sur des comportements et des modèles sociaux réels, ou encore sur les traits et les comportements des personnages, les analyses dans ce domaine privilégient une compréhension psychologique et sociométrique de l'œuvre littéraire qui, inévitablement, se conçoit comme reflet d'une réalité socioculturelle. Peu importe les reproches de « socio-réalisme » que les critiques bien-pensantes pourraient

adresser à cette démarche, il n'en reste pas moins vrai que ces analyses permettent de mieux comprendre les thèmes récurrents et les valeurs idéologiques sous-jacentes qui traversent actuellement la littérature pour la jeunesse et qui fondent l'image ou l'identité culturelle de ses consommateurs (Cf. Jan 2000).

C'est en cela que se situe l'interaction entre « souvenirs d'enfance » et « littérature enfantine » : une même histoire pouvant être racontée de façons différentes. Du latin « *subvenire* » signifiant « se présenter à l'esprit », le souvenir désigne ce qui revient ou peut revenir à l'esprit, spontanément ou non, des expériences passées. Il représente une image que garde ou fournit la mémoire. Dans ce contexte, sur le plan littéraire, on parle de souvenirs (au pluriel) pour qualifier un récit, une narration des expériences passées, notamment celles de l'enfance, d'où l'appellation « souvenirs d'enfance ». L'histoire de la littérature française regorge de souvenirs sous forme de contes, de légendes, de mémoires, d'autobiographies et de journaux intimes pour ne citer que ceux-là. Bien que proches les unes des autres par leur thématique (elles racontent toutes une tranche de vie), ces formes littéraires induisent des systèmes de narration différents. La pragmatique structuraliste convoquée en tant qu'approche dans cette étude a permis d'analyser les divers contextes de production de la littérature enfantine, de les rapporter à la situation d'énonciation des 'souvenirs d'enfance » à travers quelques cas pratiques.

Références bibliographiques

- BETTELHEIM Bruno. [1903-1990], *Psychanalyse des contes de fées*, 1976, cité par Microsoft ® Encarta ® 2009. © Microsoft Corporation, 2008.
- BHELY-QUENUM Olympe. 1997. *Un Enfant d'Afrique*, Paris, ACCT/Présence Africaine.
- CHENEDOLLE Elisabeth. 2014. *À quoi sert la littérature pour enfants* – Causeur.html [25 février 2014].
- CŒUR-JOLY Sandy. 2012. *Le rôle et la place de la littérature de jeunesse, mémoire de recherche*, Master Métiers de l'Éducation, de l'Enseignement, de la Formation et de l'Accompagnement, Université d'Orléans.
- DABLA Sewanou. 1983. « De l'enfance à l'âge adulte », *Notre Librairie*, n°68, janvier-avril.
- JAN Isabelle. 2000a. « Il n'y a pas de littérature pour enfants », <http://rdereel.free.fr/volE.html> septembre - octobre [consultée le 27/04/2006]
- JAN Isabelle. 2000b. « Littérature enfantine : les enfants ne sont pas des jeunes », <http://rdereel.free.fr/volE.html> septembre - octobre [consultée le 27/04/2006].
- LAYE Camara. 1953. « A ma mère », épigramme de *L'Enfant noir*, Paris, Plon.
- MAINGUENEAU Dominique. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MARINO Alain. 1988. *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF.

- OMGBA Laurent-Richard. 1995. « La sublimation de l'enfant dans *La gloire de mon père* de Marcel Pagnol », in *Lectures*, Université de Yaoundé I.
- SORIANO Marc. 1975. *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion.

Autre

Encyclopédie Larousse en ligne - littérature pour la jeunesse.html [Consultée le 10/10/2016]