

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle

Diokel SARR
UGB, Saint-Louis (SENEGAL)
diosinga@yahoo.fr

« La soif de puissance, rares sont ceux qui l'aient éprouvée à un degré quelconque : elle nous est nature, et cependant, à bien la considérer, elle prend tous les caractères d'un « état maladif dont nous guérisons seulement par accident ou alors par une maturation intérieure ».

Emil Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p.49.

Résumé

Le diptyque qui compose cette étude intitulée la symbolique de l'enfance nous a permis d'analyser les aspects thématique et formel du récit contemporain. Ce dernier est généralement considéré comme porteur ou traducteur des stigmates du spectacle conflictuel du XX^e siècle, d'où l'expression du pessimisme des personnages promus à un avenir incertain.

Dans la première partie, nous avons dépassé cette vision généraliste et désastreuse de l'humaine condition pour la substituer à une volonté purificatrice. Cette quête est l'affaire de personnages héroïques et anticonformistes à qui l'on attribue des caractéristiques de l'enfance. Cela nous offre l'opportunité de renouer avec les pratiques intertextuelles et le caractère ondulatoire des tendances littéraires qui sous-tendent habituellement nos analyses. Dans la seconde partie, nous avons examiné davantage la forme du récit contemporain en rapport avec la sempiternelle problématique du pouvoir du langage. Il en découle une stylistique de l'enfantillage, autrement dit, l'enfant se l'approprie et l'adapte à ses caprices, conformément aux exigences de la refonte qui affecte la littérature.

Mots-clés : Andragogie, symbolisme, enfance, anatomisation, enfantillage.

Abstract

The diptic which composes this study entitled the symbolism of childhood allowed us to analyze the thematic and formal aspects of the contemporary narrative. The latter is generally considered to be a bearer or translator of the stigmata of the conflictual spectacle of the twentieth century, hence the expression of the pessimism of the characters promoted to an uncertain future.

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

In the first part, we have gone beyond this generalist and disastrous vision of the human condition to replace it with a purifying will. This quest is the business of heroic and unconventional characters who are attributed to childhood characteristics. This offers us the opportunity to reconnect with intertextual practices and the undulatory character of the literary trends that usually underlie our analyzes.

In the second part, we have examined more the form of the contemporary narrative in relation to the eternal problematic of the power of language. It follows a stylistic childishness, in other words, the child is appropriate and adapts to his whims, in accordance with the requirements of the overhaul that affects the literature.

Keywords: Andragogy, pedagogy, symbolism, biblical, childhood, purifier, anatomization, childishness (style of), scribbling, trivialization (of language), hashed (style).

Introduction

Les études critiques¹, C. Augustin (2015. p. 245, p. 407), portant sur les œuvres littéraires du XX^e siècle se proposent souvent d'exhiber la face hideuse d'une société agonisante. Une telle approche ne permet pas, selon notre entendement, de saisir cette soif de jouissance qui tambourine dans les récits. En effet, la vocation purificatrice de l'activité littéraire exige habituellement l'adoption d'une verve contestataire qui nécessite une réappropriation de thèmes et une réécriture de formes supposées surannées. Comprenons par là l'évidente revivification des sources bibliques et mythologiques dans la littérature française du XX^e siècle.

La manie subversive, que traduisent les récits contemporains, tient lieu d'une andragogie du moment que la maturation des adultes qui s'est accrue au fil des générations a succombé à l'orée des hostilités qu'a connues le monde au XX^e siècle. En effet, parés de toutes les caractéristiques de l'enfance, les personnages se lancent vigoureusement dans une odyssée purificatrice. Cela nous inspire la présente étude « La symbolique de l'enfance dans le récit contemporain ». L'enfant qui est synonyme de faiblesse, d'immaturité ou de fragilité, demeure paradoxalement un acteur central et très actif dans le récit .

¹ L'auteur parle de « l'espace du chaos », de « l'écriture au rythme du chaos », respectivement aux pages indiquées ci-dessus.

D'où le sens du mot andragogie². Nous assistons à une substitution du picaro aguerri de la littérature traditionnelle au surdoué évoluant dans la sphère labyrinthique que représentent les modernes. C'est une dévalorisation ou une parodie de l'héroïsme.

Les éléments de réponse pouvant étayer notre argumentaire étant légion, dans la littérature sus indiquée, nous nous sommes abstenus de citer des œuvres dans notre titre. Ainsi aurons-nous la possibilité de naviguer, à notre guise, dans la littérature du XXe siècle pour apporter le maximum d'informations aux lecteurs.

Nous envisageons d'exhiber le revers du récit moderne pour dépasser les perspectives d'analyse se rapportant à leur avers.

La représentation des personnages n'est-elle pas plus habilitée à traduire l'exigence de la refonte des valeurs ? Les unités minimales du récit, de la phrase ou des mots ne sont-elles pas plus aptes à traduire la centralité de l'enfant ?

Concernant l'orientation méthodologique, nous préconiserons une approche transversale pour faire apparaître un sens généralement occulté et qui transparait à travers la présence d'archétypes supposés obsolètes

Après avoir montré que le « refus de grandir » constitue « une volonté purificatrice », nous examinerons la stylistique de l'enfantillage dans les récits contemporains.

I. Refuser de grandir, vouloir se purifier

La dimension subversive des œuvres littéraires du XXe siècle est la piste favorite des exégètes. Ces derniers s'attachent habituellement à montrer le rapport étroit qui existe entre l'œuvre et les circonstances historiques. Le caractère incurable de cette maladie s'explique par la longévité de la critique traditionnelle essentiellement autobiographique ou réaliste. Les études menées jusqu'alors à propos de la littérature du XXe siècle se proposent de prouver la dégradation de l'homme qui est l'instigateur de l'hécatombe qu'a connue le monde. Nous voudrions, pour nous affranchir de ce carcan routinier, être redevable aux critiques marxistes, existentialistes et thématiques : marxiste parce qu'il ne sera plus question d'une vision

² Selon wikipedia, le mot andragogie apparaît pour la première fois en Allemagne en 1833. IL renvoie à « l'ensemble des techniques susceptibles d'amener à la connaissance, d'éduquer, de former » des hommes, c'est-à-dire des adultes mâles. Dans la présente réflexion, le mot homme est saisi dans un sens large. Il signifie alors « être humain », sans distinction de sexe. Le terme s'oppose donc à pédagogie, une éducation ou une formation destinée aux enfants. C'est comme qui dirait qu'à l'époque, l'enfant s'adjudgeait les prérogatives qu'avait jadis l'adulte. C'est un véritable renversement de perspectives, synonyme d'une urgente refonte des valeurs, après que ce dernier a failli à sa mission de garant des valeurs sociétales. Mathieu Cyr définit l'andragogie comme suit : « la science de l'éducation des adultes », <https://elearningindustry.com/th-adult-learning-andragogy-malcolm-knowles-christopher-pappas>; <http://www.instructionaldesign.org/theories/andragogy.html>

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

généraliste de l'homme, mais d'un rapport de force entre différentes classes d'âge (les enfants et les adultes) ; thématique, conformément au vœu bakhtinien parce qu'il sera question de retrouver dans les textes les réseaux de thèmes qui justifient la vocation purificatrice des attitudes des enfants ; existentialiste pour montrer la dualité, c'est-à-dire le fait de préciser que l'événementiel qui se situe à l'avant du texte donne matière à la volonté purificatrice très prégnante mais paradoxalement ignorée par les critiques.

Après le sinistre, la refonte qui s'impose se situe à l'envers du texte. Ainsi, la plupart des études se cantonnent sur la complaisance dans le mauvais goût dont *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont demeurent la plus parfaite illustration. La lecture attentive des textes du XX^e siècle permet d'appréhender la symbolique de l'état de nature qui parsème, par certains endroits, le texte et cela depuis le Moyen Age. Ce n'est rien d'autre qu'une réécriture biblique.

À l'avant du texte se trouve une caractérisation voilant le distinguo qu'il convient de faire entre le groupe des adultes, qui jusque-là s'adjudageait l'apanage de l'instruction, et celui des enfants missionnés. Ces derniers se proposent d'apporter le *Lux*³ après que les premiers ont plongé l'humaniste dans le *Nox*⁴ pour parler comme Hugo. Cette comparaison apporte sans doute le flambeau au littéraire attentif car l'écriture hugolienne se veut une parfaite preuve de prophétisme dans un monde enclin à la dictature, disons à la déchéance.

Notons d'ores et déjà que le terme enfant n'est pas conçu, ici, dans son sens dénoté. Dès lors, il doit être appréhendé dans une acception symbolique. Il est donc nécessaire de comprendre que le terme enfant renvoie à des attitudes relevant du domaine de l'abstraction. Comprenons par-là la définition unanimement admise du mot symbole, à savoir la représentation d'une idée ou d'une chose abstraite à travers une chose concrète. Ce procédé est très prégnant dans la poésie symboliste en général, celle de Baudelaire en particulier. Dorénavant, un personnage vieux peut incarner le rôle de purificateur que nous avons attribué aux enfants. L'enfance quitte son acception dénotée, en rapport avec le critère d'âge, pour devenir, ici, au figuré un état d'esprit, des attitudes qui seront examinées au cours de nos analyses.

³ Le mot latin *Lux* signifie « lumière » en français. Nous l'avons utilisé, ici, par référence à un titre de Victor Hugo dans *Les Châtiments*.

⁴ Le mot latin *Nox* signifie « nuit » en français. Ce mot renvoie au titre d'un poème des *Châtiments* de Victor Hugo.

Faut-il alors rappeler la métaphore de l'Homme-Arbre⁵ chère à Paul Claudel, symbole du caractère cyclique de la régénération. Constamment représenté dans la poésie de d'A. Agrippa (1995. p. 177),

« Les cendres des brûlés sont précieuses graines
Qui après les hivers noirs d'orge et de pleurs
Ouvrent aux doux printemps d'un millier de fleurs
Le baume salulaire des parvis de Sion fleurissante »,

cet archétype poétique, qui tambourine en sourdine, nécessite l'acquisition d'une troisième oreille, mais surtout d'un troisième œil permettant d'exhumer la dimension bucolique des récits contemporains.

La parabole biblique du mauvais riche refait surface à travers l'arrivisme des filles du Père Goriot. Le goût du matérialisme fait d'elles les Judas du XIXe siècle qui ont livré leur père. Ce dernier incarne ainsi la figure christique pour son sens de l'amour et du sacrifice. Il semble avoir subi le même sort que Polynice à qui le roi Créon a retiré le droit à la sépulture. A. Jean (1946, 2008. p. 65-66) fait dire à son personnage Antigone :

Je le devais tout de même. Ceux qu'on n'enterre pas errent éternellement sans trouver le repos. Si mon frère vivant était rentré, harassé d'une longue chasse, je lui aurais enlevé ses chaussures, je lui aurais fait à manger, je lui aurais préparé son lit... Polynice aujourd'hui a achevé sa chasse. Il rentre à la maison où mon père et ma mère, et Étéocle aussi, l'attendent. Il a droit au repos.

L'impératif du rituel de l'inhumation qui préoccupe Bianchon s'inscrit dans une dynamique de purification comme le souhaite arduement la petite Antigone, l'héroïne de la pièce éponyme de Jean Anouilh. Le verdict royal qu'a promulgué Créon équivaudrait à la promotion de la complaisance dans le mauvais goût ou encore la description des choses en état de putréfaction que nous réfutons ici comme perspective d'analyse. Ce n'est pas les surnoms que l'on donne à Antigone qui permettent de comprendre le symbolisme de l'enfance. C'est plutôt la manière dont elle s'oppose farouchement à l'adoption de la volonté absurde des adultes qu'elle incarne la symbolique de l'enfance. Elle l'exprime clairement en ces termes : « Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour dire non et pour mourir », (A. Jean (1946, 2008. p. 82).

⁵ Représentée métaphoriquement, l'idée d'homme-arbre traverse en filigrane la littérature française. Elle a partie liée avec le mythe de la terre-mère nourricière. Dans la poésie amoureuse de Ronsard, le poète s'en prend à la terre. Cette dernière est sommée d'expulser la bien aimée du poète comme la femme son bébé « Terre, ouvre-moi ton sein, et me laisse reprendre/Mon trésor... », « Sur la mort de Marie », sonnet II, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, p.249 ; le même archétype revient dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné en ces termes : « Enfants de ma douleur,[disait la terre], (...) cachez-vous sous ma robe en mes noires forêts/Et, au fond du « malheur, que chacun de vous entre/Par deux fois mes enfants dans l'obscur de mon ventre », v.293-303.

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

La même idée est énoncée précédemment comme suit : « Moi, je ne veux pas comprendre. Je comprendrai quand je serai vieille. (*Elle achève doucement*) Si je deviens vieille. Pas maintenant », (A. Jean (1946, 2008. p. 26). M. Jean François (1997. p. 41) explicite cette idée dans le passage qui suit :

« La pureté selon Antigone n'a pas de rapport obligé avec la morale : elle n'implique pas les notions de bien et de mal. Elle peut s'avérer profondément individualiste et égocentrique, puisque la jeune fille agit selon les élans, et aussi dangereuse : choisir la pureté, c'est enterrer Polynice, même si ce geste peut paraître insensé. C'est renoncer à Hémon avant que la vie ne le transforme ou ne diminue son amour. L'héroïne avide de pureté entraîne tout son entourage, et particulièrement ceux qui l'aiment, dans le malheur et dans la mort ».

L. Robert de (1959. p. 59) renchérit en notant : « L'Antigone d'Anouilh pose en valeur *l'ordre de l'enfance* ; elle le revendique avec ses petits gestes, ses petits faits, qui se heurtent aux interdits des « grandes personnes ». T. Carmen (2002. p. 85), lui, l'inscrit dans le registre de l'universalité lorsqu'il écrit : « Dans *Antigone*, personne n'a raison, personne ne triomphe et, du reste, personne ne comprend personne. C'est un constat d'échec, ironique et grinçant, et de totale impuissance, qui ne laisse aux hommes qu'une seule arme : leur lucidité ».

Son oncle Créon est contraint même à la fin de la pièce d'assimiler ou de faire sienne l'andragogie de sa nièce Antigone, c'est-à-dire le refus de grandir. Il exprime cette idée en s'adressant au petit page comme suit : « Tu es fou, petit. Il faudrait ne jamais devenir grand », A. Jean (1946, 2008. p. 122).

L'heure d'apparition d'Antigone, à savoir l'aube, donne une matière à l'enfance comme symbole de pureté. À la question que lui pose sa nourrice, « D'où viens-tu ? », A. Jean (1946, 2008. p. 13), elle répond :

« De me promener, nourrice. C'était beau. Tout était gris. Maintenant, tu ne peux pas savoir, tout est déjà rose, jaune vert. C'est devenu une carte postale. Il faut te lever plus tôt, nourrice, si tu veux voir un monde sans couleurs... Le jardin dormait encore. Je l'ai surpris, nourrice. Je l'ai vu sans qu'il s'en doute. C'est beau un jardin qui ne pense pas encore aux hommes ».

A. Jean (1946, 2008. p. 14) .

C'est en quelque sorte une résurgence du topos de l'apparition de la femme aimée comparée à l'aube, elle-même symbole de pureté. Offrir une sépulture à son frère Polynice, c'est assainir la terre qui a abrité le combat meurtrier.

Pour élargir le champ d'investigation, nous piochons à présent dans le récit de François Mauriac, *Le Nœud de vipères*. Il s'est agi d'un personnage vieux comme dans *Le père Goriot* de Balzac, mais la différence se trouve dans le fait que c'est le père avare et haineux vis-à-vis de sa femme et ses enfants qui, à la fin, s'est adonné à la confession, disons

à une sorte d'octroi de Grâce. L'amour se substitue à la haine lorsqu'il s'est servi de la glaive, objet biblique, pour trancher ce qui n'était jusqu'alors pire qu'un venin comme l'indique la métaphore serpentine renforçant ainsi l'intertextualité biblique :

« Oh ! ne crois pas surtout que je me fasse de moi-même une idée trop haute. Je connais mon cœur, ce cœur, ce nœud de vipères : étouffé sous elles, saturé de leur venin, il continue de battre au-dessus de ce grouillement. Ce nœud de vipères qu'il est impossible de dénouer, qu'il faudrait trancher d'un coup de couteau, d'un coup de glaive : "Je ne suis pas venu apporter la paix mais le glaive », M. François (1933. p. 93).

Comprenons par là une volonté purificatrice car le cœur satanique purifié renaît pour devenir l'emblème même de l'amour :

« J'espérais trouver Geneviève et Hubert à la maison : ils m'avaient promis de partager mon dîner. C'était la première fois de ma vie que je souhaitais leur venue, que je m'en faisais une joie. J'étais impatient de leur montrer mon nouveau cœur. Il ne fallait pas perdre une minute pour les connaître, pour me faire connaître d'eux. Aurais-je le temps, avant ma mort, de mettre ma découverte à l'épreuve ? je brûlerais les étapes vers le cœur de mes enfants, je passerais à travers tout ce qui nous séparait. Le nœud de vipère était enfin tranché : j'avancerais si vite dans leur amour qu'ils pleureraient en me fermant les yeux », M. François (1933. p. 147).

Avant cela, le portrait de Luc montre clairement la symbolique de l'enfance :

« Que cela me paraissait étrange, à moi que tout le monde haïssait ! Tout le monde l'aimait, même moi. Il souriait à tout le monde, et aussi à moi ; mais pas plus qu'aux autres.

Chez cet être tout instinct, ce qui me frappa davantage, à mesure qu'il grandissait, ce fut sa pureté, cette ignorance du mal, cette indifférence. Nos enfants étaient de bons enfants, je le veux bien. Hubert a eu une jeunesse modèle, comme tu dis. De ce côté-là, je reconnais que ton éducation a porté ses fruits. Si Luc avait eu le temps de devenir un homme, eût-il de tout repos ? La pureté, chez lui, ne semblait acquise ni consciente : c'était la limpidité de l'eau dans les cailloux. Elle brillait sur lui, comme la rosée dans l'herbe », (M. François (1933. p. 87-88).

Le cœur-enfant renvoie de façon métonymique à l'amour suggérant à son tour une humanité purifiée.

Dans *Le Procès-verbal* de Jean Marie Gustave Le Clézio, le personnage d'Adam Pollo est présenté comme un oisif, un solitaire. L'univers dans lequel il évolue semble rappeler le jardin d'Eden. Faut-il comprendre par là le refus de valeurs cardinales d'antan comme la famille et le travail :

« Il y avait une petite fois, pendant la canicule, un type qui était assis devant une fenêtre ouverte ; c'était un garçon démesuré, un peu voûté, et il s'appelait Adam ; Adam Pollo. Il avait l'air d'un mendiant, à rechercher partout les taches de soleil, à se tenir assis pendant des heures, bougeant à peine, dans les coins de murs. Il ne sait jamais quoi faire de ses bras, et les laissait ordinairement baller

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

le long de son corps, y touchant le moins possible. Il était comme ces animaux, qui adroits, vont se terrer dans des refuges, et guettent tout bas le danger, celui qui vient à ras de terre, se cachent dans leurs peaux au point de s'y morfondre », L. Jean Marie Gustave (1963. p. 15).

Plus loin, il s'identifie de manière explicite à l'enfant allergique au compromis parental jugé contraignant et impur. Il note à ce propos :

« Je n'ai pas eu d'ennuis avec mes parents, non, mais- Peut être après tout ai-je cédé à un besoin de solitude infantile... »...Les parents chosifient leurs enfants- ils les traitent en objets poss- en objets qu'on peut posséder. Ils donnent cette psychose de l'objet à leurs enfants. Alors il arrive que ces enfants aient peur de la société, de la société des adultes, parce qu'ils sentent confusément qu'ils y sont d'égal à égal. C'est cette égalité qui leur fait peur. Ils doivent jouer un rôle. On attend quelque chose d'eux. Alors ils préfèrent battre en retraite. Ils cherchent un moyen d'avoir une société à eux, un univers peu-heu, mythique- un univers ludique où ils sont de pair avec les matières inertes. Ou plutôt, où ils sentent qu'ils sont les plus forts. Oui, ils préfèrent se sentir supérieurs aux plantes, aux animaux et aux trucs, et inférieurs aux hommes, que se sentir égaux avec qui que ce soit. Même, à la rigueur, ils se transposent.. ils font jouer aux plantes leur rôle d'enfants, et eux, ils jouent le rôle des adultes », L. Jean Marie Gustave (1963. p. 279-280).

Nadja s'inscrit depuis sa première apparition dans cette logique de désintéressement vis-à-vis du matériel, symbole du périssable. Après que la manière de s'habiller a fait montre du dénuement total de l'héroïne, elle se définit comme étant « l'âme errante », B. André (1964. p.71). Ce motif biblique revient chez H. Victor (2002. pp. 250-52) à travers le personnage du berger présenté comme l'incarnation de l'humilité. Peut-on manquer de mémoire au point d'oublier le personnage de Thibaut l'Agnelet réduit à l'état de nudité primitive que nous retrouvons dans la pièce anonyme du Moyen Age, *La Farce de maître Pathelin*. Retenons que dans une perspective biblique, l'âme symbolise l'immortalité ou la pureté si l'on en croit Platon (Phédon 72c-73b, <http://philo.cours.2y.blogspot.com/20>, consulté le 05 décembre 2018 à 8h 07) dont la philosophie sera exhumée par les poètes de la Renaissance. *Nadja* rappelle-t-elle alors l'image de la femme caractérisée par la chasteté. Cette soif de pureté est traitée à foison dans les romans poétiques du début du XX^e siècle marqués par la soif de pureté en puisant leur matière dans l'univers de l'enfance. Yvonne de Galais que le Grand Meaulnes apprécie favorablement, « vous êtes belle », F. Alain (1971. p. 82), trouve sa place dans le cercle des enfants demeurant sans doute les garants de l'andragogie. Le caractère obsolète de la pédagogie transparait d'emblée avec l'image de l'écolier (Augustin Meaulnes) qui prend des initiatives à l'encontre de son père Monsieur Seurel.

Par ailleurs, le personnage du bohémien renforce l'idée du refus des contraintes. À l'orée des hostilités, aucune forme de dressage n'est envisageable. La construction du monde de la pureté semble être l'apanage des enfants qui émettent le vœu de ne jamais grandir comme dit le bohémien : « Je voulais mourir. Et puisque je n'ai pas réussi, je ne continuerai à vivre que pour l'amusement, comme un enfant, comme un bohémien. J'ai tout abandonné. Je n'ai plus ni père, ni sœur, ni maison, ni amour... Plus rien, que des compagnons de jeux », F. Alain (1971, p. 123). Monsieur Seurel a fini, à l'instar de Créon, par se plier aux exigences de l'écolier aventurier. Cela permet à l'auteur de renouer avec la poésie bucolique. La découverte du « domaine sans nom » qui a une dimension utopique est quasiment une volonté de fuir le monde mesquin des adultes afin de se purifier. C'est exactement ce que note Augustin Meaulnes :

« La merveilleuse promenade ! ... Dès que nous eûmes passé le Glacis et contourné le Moulin, je quittai mes deux compagnons, M. Seurel dont on avait mis dans sa poche un vieux pistolet- et ce traître de Moucheboeuf. Prenant le chemin de traverse, j'arrivai bientôt à la lisière du bois- seul à travers la campagne pour la première fois de ma vie comme une patrouille, près de ce bonheur mystérieux que Meaulnes a entrevu un jour. Toute la matinée est à moi pour explorer la lisière du bois, l'endroit le plus frais et le plus caché du pays... », F. Alain (1971, p. 145-146).

Bref, nous pouvons retenir que le désir de purification qui intronise l'enfant en vedette suggère la substitution de l'andragogie à la pédagogie. Il s'est agi pour nous d'explorer une nouvelle perspective de recherche, laquelle consiste à préconiser la dimension puriste ou réformatrice au détriment de l'exhibition de la complaisance dans le mauvais goût, synonyme d'une déshumanisation à outrance. L'enfance ne renvoie plus à une classe d'âge. Elle est plutôt appréhendée sous l'angle du symbolisme et traduit des actes ou attitudes réfractaires favorisant une réappropriation d'archétypes et une intertextualité biblique.

II. Pour une stylistique de l'enfantillage

L'anticonformisme qui explique la substitution de l'andragogie à la pédagogie s'applique tout de même aux procédés d'écriture. C'est dire que le refus de comprendre que professe les personnages assoiffés de pureté est visible dans les caractéristiques formelles des œuvres : c'est la naissance d'une stylistique de l'enfantillage. Au monde nouveau et pur que revendiquent les révoltés, il faut un langage nouveau. De Dada au Nouveau Roman en passant par le Surréalisme, les textes ont tendance à rajeunir. Ce souci pressant de bourgeonner n'est pas bien explicité par les critiques. Ils le conçoivent certes comme une volonté de contester un

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

ordre aliénant établi par les adultes corrupteurs et dictateurs revendiquant un esprit cartésien passé de mode depuis les prétentions réformatrices de Victor Hugo pour se confirmer davantage après le premier conflit mondial. Ce nihiliste que proclame T. Tristan (1963. p. 23), « Je détruis les tiroirs et ceux de l'organisation sociale », ne permet plus aux écrivains contemporains de prétendre écrire suivant l'arbitrage de la raison, encore moins de reconnaître les raisonnements supposés positivistes. Dès lors, leur langage souillé voire impur ne convient plus aux nouvelles générations d'écrivains qui se veulent pourfendeurs de Poétiques. Cet avis est partagé par Aragon qui note : « Plus de littérateurs », cité par G. Ariane (2002. p. 17). Cette formule n'est pas nécrologique comme on pourrait le croire. Aragon proclame alors l'avènement d'une littérature foncièrement dépourvue des acrobaties langagières que nécessitait jusqu'alors le culte des Belles Lettres.

L'enfance qui symbolise, dans la première partie, la pureté affecte l'écriture. Celle-ci tend vers une purification. Selon M. Jean François 1997. p. 40), « Le mot « pur » désigne d'abord ce qui est sans tache, net et clair. La pureté apparaît moins comme un état que comme une exigence : c'est un désir d'absolu ». Il s'agit d'une entreprise d'allégation ou de détachement à travers laquelle les écrivains ramènent les composantes de l'alphabet à leur autonomie ou liberté initiales, c'est-à-dire à l'heure où ils n'étaient pas encore recollés les uns aux autres. C'est toujours la quête de la pureté comme le montre pertinemment le propos de M. Jean François (1997. p. 40) : « On appelle pur ce qui est sans mélange ; la notion implique un rejet, un refus : être pur, c'est être fidèle à soi-même ».

Chez les nouveaux romanciers⁶, les personnages nommés à partir d'une seule lettre de l'alphabet sont souvent inscrits, par les exégètes, pour le compte de la désagrégation des personnages. Cette analyse semble restrictive ou erronée du moment que ces appellations sont emblématiques d'une volonté purificatrice. Toutefois, les personnages portant les noms qui proviennent d'une combinaison de lettres relèvent de l'artifice, donc susceptible d'être souillés. Nous supposons qu'ils sont infectés par les mains des impurs de littérateurs qui les ont conçus.

L'atomisation des noms de personnages que l'on retrouve dans les récits contemporains renvoie en miniature à la « destruction de l'organisation sociale » dont parlait Tzara ou encore à la dislocation pure et simple de ses instances régulatrices parmi lesquelles

⁶ Nous vous recommandons de lire Kafka dans *Le Procès*. Nous y retrouvons un personnage nommé K ; Alain Robbe-Grillet dans les récits *La Jalousie* et *L'année dernière à Marienbad* représente des personnages qui s'appellent respectivement A... et X.

la famille : cela est sans doute une matérialisation de la solitude ou de l'incommunicabilité qui caractérise le personnage du récit contemporain. L'atomisation des mots traduit les dislocations des individus. Par conséquent, le texte s'apparente à un abécédaire, « Vouloir dormir. Cigarette cigare galvaude les âmes. 11è. 887.

A,B,C,D,E,F,G,H,I,J,K,L,M,N,O,P,Q,R,S,T,U,V,W,X,Y, Z. Cie. », L. Jean Marie Gustave (1963. p. 306), d'où l'idée d'une stylistique de l'enfantillage. C'est juste pour dire que le texte dispose de caractéristiques propres à l'enfant. Le narrateur nous apprend que « Julienne R. prit un cahier d'écolier, et se tint prête à noter l'essentiel », L. Jean Marie Gustave (1963. p. 309).

Par ailleurs, l'on pourrait même dire que les écrivains contemporains proposent une nouvelle andragogie. Le gribouillage enfantin se substitue au dogmatisme très affairant des générations précédentes.

L'automatisme psychique des surréalistes permet d'aboutir à un discours enfantin parce que scandé, elliptique, spontané et fautif. *Le Procès-verbal* de Jean-Marie Gustave Le Clézio est assez illustratif car le romancier adopte l'attitude de l'enfant en phase d'apprentissage de la langue. D'une part, il faut comprendre par-là que les mots barrés, L. Jean Marie Gustave (1963. p. 208, 209, 225, 226) etc. qui foisonnent dans son récit et, d'autre part, les vides comblés par une sorte de gribouillage (des lignes horizontales superposées à d'autres verticales) suggèrent ce que nous avons appelé, ici, une stylistique de l'enfantillage.

Par certains endroits, comme une sorte de résurgence de la banalisation du langage propre à Rabelais ou à Villon « Adam murmura dans sa gorge des grognements inarticulés : rrrrrrrrrrrrrroârrrrrrrrrrroâroâârrrrrrrrrrrrro », L. Jean Marie Gustave (1963. p. 99). L'atomisation langagière se voit aussi à travers la phrase suivante : « Il s'exerçait à imaginer que le soleil était une immense araignée d'or dont les rayons couvraient le ciel comme des tentacules, en torsions et en W, accrochés aux escarpements de la terre, à terre, et chaque éminence du paysage, sur points fixes », Jean Marie Gustave (1963. p. 23). L'expérimentation de la stylistique de l'enfantillage atteint son paroxysme dans le passage qui suit : « Parfait, parfait, tout ça est bien, mais il faut que j'aille à la ville, acheter des sèches, de la bière, du chocolat, et des trucs à bouffer. »

« Pour mieux comprendre, il inscrivit sur son morceau de papier :

« Sèches
Bière
Chocolat
Trucs à bouffer

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

Papier
Des journaux si
Possible voir
Un peu », . Jean Marie Gustave (1963. p. 27).

Nous pouvons dire que la pratique de la stylistique de l'enfantillage tient lieu d'une andragogie. Cette dernière propose deux versions antinomiques comprenant les mêmes mots. La première qui se rapporte au langage des adultes est caractérisée par ses exigences dogmatiques telles que la répétition, « parfait », l'emploi des déterminants jouant le rôle d'actualisation, les signes de ponctuation et la rigueur que requiert l'agencement des mots devant aboutir à des phrases sur l'axe syntagmatique. Toutefois, elle n'agrée pas Adam Pollo. Elle s'avère incompréhensible à ses yeux, lorsque le narrateur écrit : « Pour comprendre, il inscrivit sur un morceau de papier », Jean Marie Gustave (1963. p. 27) . Il s'ensuit dès lors un exercice enfantin caractérisé par une « re-structuration » faisant délibérément fi de tout ce que nous avons évoqué sus à propos de la stylistique d'antan. La parfaite volonté de s'émanciper du style contraignant transparait à travers l'ajout instinctif « papier/de journaux si/possible voir » et l'inaccompli « un peu » non matérialisé par le signe traditionnel à savoir les points de suspension. Voudrait-il se conformer à l'idée de netteté et de clarté qui caractérise la pureté selon Minaud.

C'est une véritable écriture libertaire disons une poésie qui s'insère discrètement dans la prose pour honorer le culte de la transgénéricité très prégnante dans le récit contemporain. Il semble pertinent de dire que le caractère tourbillonnaire de la disposition des mots que reflète la stylistique de l'enfantillage est réaliste et évocateur à plus d'un titre car, en adoptant les conduites libertaires mises en œuvre par Apollinaire dans ses *Calligrammes*, elle traduit la conscience troublée du personnage d'Adam Pollo permanemment enclin aux déambulations comme un authentique personnage surréaliste.

Le Procès-verbal trouve sa quintessence dans le passage suivant : « La vérité est dure à transcrire ; tout se passa avec une accélération redoutable. Le temps d'une seconde, et ce fut fait », Jean Marie Gustave (1963. p. 253). Faut-il rappeler, ici, l'idée de « refus » qu'implique l'idée de pureté. C'est le refus de la réflexion préalable, le refus de comprendre dans son acception traditionnelle. Il s'agit d'un travail individuel, « l'important n'est pas de savoir, mais de savoir qu'on sait », Jean Marie Gustave (1963. p. 298). La supplication qu'un personnage fait à Adam Pollo est également très suggestive : « Si tu ne veux pas retourner tout de suite, écris-nous une longue lettre, à ton père et à moi- Mais je t'en prie, Adam, ne

nous laisse pas sur la mauvaise impression d'un mot griffonné à la hâte, sur la terrasse d'un café ». Jean Marie Gustave (1963. p. 238).

Nous comprenons déjà qu'Adam Pollo est réputé comme adepte de la stylistique de l'enfantillage qui rompt systématiquement avec la littérature où « on se croit obligé de tout présenter sous une forme parfaite », Jean Marie Gustave (1963. p. 303).

Dans une perspective rousseauiste, Adam Pollo envisage d'endosser la responsabilité de ses attitudes enfantines au prix de sa vie. Le caractère illustratif du propos suivant justifie sa présence à la quatrième de couverture de l'édition citée dans la présente étude :

« On me reprochera certainement des quantités de choses. D'avoir dormi là, par terre, pendant des jours ; d'avoir Sali la maison, dessiné des calmars sur les murs, d'avoir joué au billard. On m'accusera d'avoir coupé des roses dans le jardin, d'avoir bu de la bière en cassant le goulot des bouteilles contre l'appui de la fenêtre : il ne reste presque plus de peinture jaune sur les rebords en bois. J'imagine qu'il va falloir passer sous peu devant un tribunal d'hommes ; je leur laisse ces ordures en guise de testament ; sans orgueil, j'espère qu'on me condamnera à quelque chose, afin que je paye de tout mon corps la faute de vivre ».

C'est le même principe qui justifie l'utilisation des dessins et photos dans *Nadja* de Breton. Le souci de réalisme, qui y commande la substitution des dessins ou photos aux mots, est dans une certaine mesure une expérimentation de la stylistique de l'enfantillage. La véracité de l'image est préférée à l'artifice du mot. C'est d'ailleurs ce qui justifie l'influence du cinéma dans le contemporain. B. André (1964. p. 116) écrit à ce propos :

Je ne veux plus me souvenir, au courant des jours, que de quelques phrases, prononcées devant moi ou écrites d'un trait sous mes yeux par elle, phrases qui sont celles où je retrouve le mieux le ton de sa voix et dont la résonance en moi demeure si grande :

« Avec le fin de mon souffle, qui est le commencement du vôtre »
« Si vous voulez, pour vous je ne serais rien, ou qu'une trace
« La griffe du lion étreint le sein de la vigne »
« La rose est mieux que le noir, mais les deux s'accordent ».

Cette prose poétique post-baudelairienne est redevable à la stylistique de l'enfantillage conformément au principe du culte de la spontanéité qui fait qu'« on peut parler à leur propos d'art brut, ou « sauvage » selon le terme qu'emploie B. André (1964. p. 211). C'est la nature (la pureté), l'insouciance de l'enfant que mime ou traduit le texte.

Une idée similaire est hasardée dans *Le Procès-verbal* : « Adam déplia la lettre ; il y avait trois pages, et l'écriture était large. Les caractères, beaucoup plus proches du dessin ou de l'hiéroglyphe que de l'alphabet romain, devraient avoir été tracés par une main lourde, peu féminine, habituée à peser sur les surfaces planes, et notamment sur les feuilles de papier », Jean Marie Gustave (1963. p. 233-234).

La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle (Diokel SARR)

Nous nous garderons de prétendre à l'exhaustivité parce que cette pratique scripturale fera, dans un court instant, l'objet d'une étude approfondie dont nous tairons le titre.

Dans *La Condition humaine*, Malraux a expérimenté de diverses manières ce que nous avons appelé, ici, stylistique de l'enfantillage. La discussion entre Clappique et Le Comte Chpilewski rend compte de l'atomisation du discours (ou des mots) fondée sur le dédoublement délibéré (et fautif bien sûr) de la lettre « p ». Cet état de fait semble augurer la phase d'apprentissage de la langue chez l'enfant. À cela s'ajoute le foisonnement des points de suspension révélant les difficultés qu'il rencontre lors de ses premières expériences dans le maniement de la langue. Nous pouvons lire à ce propos :- « Dans mes bras, mon bon ! Vous voulez une p't petite place, non, une place *honorable* dans l'alimentation ? Bravo... - Je ne savais pas tant de... chose... préjugés », M. André (1946. p. 194).

Vue sous l'angle de la disposition syntaxique, l'atomisation des mots ou l'adoption du style haché permet sans doute de se départir discrètement des règles contraignantes qui caractérisaient le discours dans le récit traditionnel : -« Quand on a vécu comme moi, comment pourrait-on faire ce... chose... métier, si on ne... compensait pas quelquefois ? », M. André (1946. p. 196).

L'omission volontaire de la négation participe tout de même à l'officialisation de la contestation du langage usité par les générations perfectionnistes de la période d'avant-guerre. Nous citons :

-« Parce que le gosse mourra, pas ? Ecoute bien : la moitié de la journée, je le souhaite. Et si ça vient, je souhaiterai qu'il reste, qu'il *ne meure pas*, même malade, même infirme... » . Jean M. André (1946. p. 246).

Cela est valable aussi pour le fait de tronquer sciemment des lettres que devaient contenir certains mots : -« Un homme qui se fout de tout, s'il rencontre r'ellement le d'vouement, le sacrifice, un quelconque de ces trucs-là, il est perdu », M. André (1946. p. 247).

Ce retranchement qui se trouve à la médiane est parfois opéré à l'initial : « J'ai 'bsolument besoin de le voir. Qu'est-ce qu'il a dit ? », M. André (1946. p. 244).

Tout compte fait, nous pouvons dire que la vocation purificatrice que s'adjuge l'enfant transparait à travers le style novateur faisant état d'une contestation du perfectionnisme que revendiquaient les générations précédentes. Le langage qui mime la pureté, l'innocence et l'insouciance de l'enfance cautionne la spontanéité et procède par gribouillage, anatomisation, scansion, ellipse etc. Le langage qui rompt systématiquement avec l'homogénéité est parfois adultéré par des chiffres, des dessins etc.

Conclusion

Nous pouvons retenir que la réflexion sur la symbolique de l'enfance, dans le récit contemporain occidental des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, a permis d'atteindre l'envers du texte généralement obscurci par la manie des critiques consistant à flairer goulûment les indices qui se rapportent aux stigmates du spectacle conflictuel. La portée puriste de l'état d'esprit et des actes posés par les personnages, à qui l'on attribue symboliquement les caractéristiques de l'enfance, est la preuve d'une subtile réappropriation de l'archétype du *locus amoenus* supposé être vieillotte. C'est donc amoindrir l'idée de refonte nihiliste vis-à-vis de la tradition littéraire.

Par ailleurs, l'étude de la stylistique de l'enfantillage s'est essentiellement matérialisée par des procédés comme l'anatomisation, la scansion, le gribouillage, l'insertion de dessins etc. qui miment les caprices de l'enfant, sa pureté et son insouciance. Il s'agit dès lors d'une tendance subversive à vocation purificatrice. La structuration rationnelle et consciencieuse que préconisait jadis l'adulte qui procédait par recollement cède la place à une anatomisation (ou atomisation) suggérant la solitude des êtres dans la société. Le projet scripturaire fait recours à la mise en abyme pour signifier l'apprentissage qui est l'apanage de l'enfant. Le langage qui s'émancipe de la tutelle de dame Belle Lettre témoigne la désobéissance de l'enfant. Il semble intéressant de souligner la portée épistémologique de l'analyse. Celle-ci passe par une démarche capricieuse, donc enfantine, valsant entre la tradition (les archétypes antiques et renaissants conformément aux exigences de la critique universitaire) et le formalisme moderne. Le discours est diversement malmené : le réaménagement syntaxique et le retranchement volontaire de mots et de lettres rendent compte du caractère enfantin du langage.

Cela dit, il semblerait intéressant de prolonger le débat sur la connivence entre la tradition et le modernisme dans l'étude : Perfectionnisme et déraisonnement langagiers dans les textes classiques et surréalistes.

Bibliographie

ANOUILH Jean, 1946, 2008, *Antigone*, Paris, La Table Ronde.

BRETON André, 1964, *Nadja*, Paris, Gallimard.

CIORAN Emil, 1960, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard.

**La symbolique de l'enfance dans la littérature française du 20^e siècle
(Diokel SARR)**

- COLY Augustin, 2015, *Duplications et variations dans le roman francophone contemporain. Les Gommages et La Jalousie* d'Alain-Robbe Grillet, *Monnè outrages et défis* et *En attendant le vôte des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, Paris, L'Harmattan.
- D'AUBIGNÉ Agrippa, 1995, *Les Tragiques*, Édition présentée, établie et annotée par Franc Lestringant, Paris, Gallimard.
- DE LUPPE Robert, 1959, *Jean Anouilh, suivi des fragments de la pièce de Jean Anouilh : Oreste*, Édition Revue et augmentée, Paris, Éditions Universitaire.
- FOURNIER Alain, 1971, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard.
- GUIEU Ariane, 2002, *Le Surréalisme*, Paris, Bréal.
- HUGO Victor, 2002, *Les Contemplations*, Édition présentée et annotée par Ludmila Charles Wurtz, Paris, Librairie Générale Française
- LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, 1963, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard.
- MALRAUX André, 1946, *La condition humaine*, Paris, Gallimard.
- MAURIAC François, 1933, *Le Nœud de vipères*, Paris, Bernard Grasset.
- MINAUD Jean François, 1997, *Étude sur Jean Anouilh, Antigone*, Paris, ellipses éditions marketing S.A.
- RONCARD Pierre de, 1964, *Les Amours*, Paris, Gallimard.
- TERCERO Carmen, 2002, *Jean Anouilh*. Paris, Nathan/VUEF.
- TZARA Tristan, 1963, « Manifeste Dada, 1918 », dans *Sept manifestes dada*, Paris.