



Danièle Henky

L'art de la fugue en littérature de jeunesse

Giono, Bosco, Le Clézio, maîtres d'école buissonnière

Préface de Jean Perrot

Peter Lang



Danièle Henky

L'art de la fugue en littérature de jeunesse

Giono, Bosco, Le Clézio, maitres d'école buissonnière

Préface de Jean Perrot

Peter Lang

Introduction

Le livre conçu pour un public enfantin ne date guère que du dix-huitième siècle¹. Les premiers romans destinés aux enfants sont des ouvrages de fiction empruntés à la littérature pour adultes et réécrits dans une version abrégée pour les jeunes. Rousseau est probablement à l'origine de cette mode. Dans l'*Émile* en effet, après avoir rejeté tous les livres, il n'en retient qu'un, propre à éduquer le jeune enfant : *Robinson Crusoë* de Daniel Defoe. S'ensuivent de nombreuses réinterprétations ou robinsonnades : le *Robinson suisse* de Wyss est l'une des œuvres les plus vendues au dix-neuvième siècle et tout le monde connaît aujourd'hui *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier².

Mais c'est au XIX^e siècle que la littérature de jeunesse, se différenciant de plus en plus du manuel scolaire, connaît tout à la fois abondance et qualité. « Éducation et récréation », mots accouplés par Hetzel dans le titre de son *Magasin* fondé en 1864, pourraient servir de devise à l'ensemble des publications. Marc Soriano, dans un article consacré au livre d'enfance et de jeunesse en France³, explique que la littérature de jeunesse devient alors « le champ clos où se [livrent] les combats acharnés entre les religions et les idéologies ». Le but, avoué ou non, est de conquérir l'âme des enfants, c'est-à-dire l'avenir. Témoins les imprimés qui ont façonné la conscience des jeunes combattants de 14-18 ou les très nombreux romans d'inspiration catholique – soucieux de faire avant tout de la femme, présentée comme un être plus sensible à la tentation que l'homme, une bonne mère et une bonne épouse – qui inculquent aux

1 C'est après les guerres de religions, semble-t-il, qu'apparaissent les premiers ouvrages écrits spécifiquement pour des enfants. Ce sont en fait des catéchismes approuvés par les évêques, dont le but est de lutter contre l'hérésie et de moraliser la jeunesse. On espère de cette manière concurrencer l'alphabétisation et la transmission de la foi qui sont des objectifs poursuivis dans les familles huguenotes.
Cf. P. RICHÉ et D. ALEXANDRE-BIDON, *L'Enfance au Moyen Âge*, Seuil, Bibliothèque Nationale de France, 1994.

2 Devenu un best-seller, ce livre s'est vendu à plus de quatre millions d'exemplaires.

3 M. SORIANO, « Le degré zéro du message ? », *Revue française d'histoire du livre*, n° 82-83, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, p. 9.

petites filles que leurs principales vertus doivent être la piété et la soumission. Des romanciers comme Jules Verne, dont les publications sont spécifiquement destinées à la jeunesse, reprennent d'ailleurs les mêmes antiennes dans des ouvrages comme *Voyages extraordinaires* ou *Le Voyage au centre de la terre*. Le même Jules Verne n'hésite pas, cependant, dans un de ses livres aujourd'hui peu connu, *Clovis Dardentor*, à ridiculiser les qualités de piété et de soumission exagérément exaltées dans les romans catholiques. Ce comportement déviant de Jules Verne a tout particulièrement retenu notre attention. Se détournant des objectifs pédagogiques fixés par une société bien-pensante, il adresse aux lecteurs un message original plus proche de ses convictions que de celles de ses éditeurs.

À la même époque, persuadée « qu'il n'existe point de littérature à l'usage des petits enfants », ni de livre qui « puisse être lu par l'enfant seul et lui donner le goût de la lecture »⁴, George Sand, alors châtelaine en Berry, se pique d'écrire pour les enfants, pour ses petits-enfants, les *Contes d'une grand-mère*. Pour éveiller la passion de lire, l'écrivain met sa plume au service de l'éducatrice. À l'instar de Rousseau, elle fonde sa stratégie d'écriture sur son enracinement dans le terroir et s'ingénie à apprendre au jeune lecteur, en même temps que les lettres et les mots, les « merveilles » de la « nature », ouvrant ainsi doublement son regard sur le monde. Elle choisit, pour ce faire, de rejeter les exemples caricaturaux des manuels de lecture de son époque tels que : « La spirituelle Euphrosine a éprouvé du scrupule à user du stratagème utile à sa réussite » et les remplace par des phrases simples, à la poésie proche de l'univers de l'enfant :

La rose sent bon, la caille chante, le ciel est bleu, la lune est ronde, les étoiles sont belles, ma poule est blanche, ma robe aussi, que sais-je... tout ce que l'enfant voit, sent et rien de ce qui l'abrutit⁵.

4 J. PERROT, « George Sand et la propagation des Lumières sous le signe de la lumière », *Le Livre d'enfance et de jeunesse en France*, sous la direction de J. Glénisson et S. Le Men, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, p. 177.

5 G. SAND, « Les Idées d'un maître d'école », *Impressions et souvenirs*, O.C., Calmann Lévy, 1926, en 20 vol. ; Genève, Slatkine Reprints, 1980, vol. XVII, p. 219, cité par J. PERROT, *op. cit.*, p. 185. J. Perrot explique aussi dans son article

Pourtant, apparemment novatrice, sa conduite est encore tout empêtrée dans la tradition. Pour elle, comme pour son siècle : « L'enfant est un petit sauvage qu'il s'agit de civiliser sans qu'il s'en aperçoive » par une méthode qui s'apparente à celle que l'on utilise « pour apprivoiser un oiseau »⁶. On ne se dégage pas d'un coup du poids d'une tradition éducative qui prend sa source dans le monde antique et court encore sur nos terres d'aujourd'hui. Chez George Sand, fille des Lumières, le souci pédagogique finit cependant par être relayé par le formidable désir de « donner des ailes », de transporter « dans la délicieuse région de l'impossible ».

Heureuse enfance des croyances naïves, aurore quasi fabuleuse des conspirations sacrées que la nuit du mystère enveloppe dans tous les temps de poétiques incertitudes !⁷

Jules Verne et George Sand esquissent depuis leur siècle, ambigu à plus d'un titre, la question toujours actuelle de la destination et de la définition d'une littérature encore en quête d'elle-même. Notre propos a pour unique ambition de proposer quelques pistes de réflexion sur une « manière » de la littérature de jeunesse moins préoccupée d'impératifs sociaux, religieux, pédagogiques ou économiques que du voyage à entreprendre pour *rencontrer l'enfance*.

*

On ne peut donc se lancer dans l'aventure sans envisager, lié au problème posé par la destination de cette production, celui de sa réception. Ainsi, l'étude de la littérature de jeunesse dite exemplaire ou didactique conduit à envisager simultanément les détournements qui en ont été faits par les lecteurs au nez et à la barbe des éducateurs, des auteurs et même des éditeurs, si rusés soient-ils. Les adultes qui souhaitent avant tout édu-

que G. Sand a choisi une pédagogie en accord avec sa sensibilité et ses idées : « Il faut donc considérer *Les Contes d'une grand-mère*, dernier mot, de 1872 à 1875, d'une pédagogie de l'imagination et de la sensibilité, comme l'expression des idées des Lumières auxquelles Sand, en réalité, n'a jamais, renoncé. »

6 G. SAND, « Les Idées d'un maître d'école », *op. cit.*, p. 185.

7 G. SAND, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, T. III, Garnier frères, 1844, p. 480.

quer les « petits sauvages » afin de les mener au cœur de la « civilisation », n'ont pas toujours été suffisamment attentifs au jeu du jeune lecteur qui s'écarte insensiblement de la voie convenue pour emprunter d'autres chemins plus sinueux et difficilement repérables : des routes de fugue.

Séduits par les animaux bavards de La Fontaine plus que par la moralité des fables, par l'aptitude de Robinson Crusoë à construire une cabane plus que par la philosophie mercantiliste de Daniel Defoe, ces lecteurs imprévisibles ont « adopté » Don Quichotte, qui a comme eux la faculté de prendre les moulins pour des géants. Tout se passe comme si une littérature écrite dans les marges ou suscitée par une lecture errante se superposait peu à peu aux livres originaux. Tant et si bien que Marc Soriano constate qu'aujourd'hui « [nous] avons pris en grippe les moralismes de tous bords que nous jugeons d'ailleurs inefficaces [et que nous] définissons les livres pour enfants comme de purs divertissements »⁸. Afin de ne pas se laisser déposséder, les pédagogues et les éditeurs se sont, en effet, empressés de substituer la séduction à la contrainte. Mais parce qu'on ne devient pas « professeur de désir », ils sont loin d'avoir « récupéré » toutes les conduites de lecture résolument transgressives. Des études sociologiques toutes récentes le prouvent : ces lecteurs-là ne sont jamais où on les attend !⁹

Quels sont les « brocanteurs de merveilles » qui aujourd'hui parlent à ces enfants ? Quels « maîtres d'école buissonnière » ont-ils envie de suivre ? Repérer quelques-uns de ces guides enchanteurs de lecteurs-fugueurs parmi les nombreux écrivains dont les œuvres sont classées actuellement en littérature de jeunesse n'est pas chose aisée. Faut-il se fonder sur les tirages des ouvrages les plus vendus ? Convient-il de se limiter aux *best-sellers* ou aux classements proposés par les éditeurs, par la presse spécialisée ou les enseignants ? Une enquête sur le terrain, forcément limitée et ciblée, sera-t-elle plus convaincante ?

Parmi tant de critères de sélection possibles, nous avons choisi, au bout du compte, pour la présente étude, de retenir des écrivains célèbres dont

8 M. SORIANO, « Le degré zéro du message ? », *op. cit.*

9 C. BAUDELLOT, M. CARTIER, C. DETREZ, *Et Pourtant ils lisent...*, Seuil, 1999.

les publications en littérature de jeunesse, intentionnelles ou accidentelles, obtiennent au moins autant de succès – et de succès durable – que leurs romans destinés aux adultes. Les marques d'une écriture pour la jeunesse pourraient peut-être se lire plus aisément en regard de livres destinés par un même auteur à des adultes. Sans prétention d'exhaustivité, trois grandes familles d'écrivains peuvent alors s'esquisser. Les premiers n'écrivent pas pour la jeunesse ou, à la rigueur sur commande. Pourtant, certains de leurs livres sont « récupérés » par le jeune public et, par delà le « coup » publicitaire, deviennent des classiques de littérature de jeunesse. Notre choix pour cette situation de lecture (et d'écriture) particulière, s'est porté sur J. Giono, à cause de l'aventure singulière arrivée à l'un de ses livres : *L'Homme qui plantait des arbres*.

Non destiné aux enfants – comme c'est le cas aussi de *Don Quichotte* ou de *Robinson Crusoë* –, l'ouvrage leur est parvenu par des routes détournées ressemblant étrangement à celles qu'ils aiment emprunter. Lorsque le *Reader's Digest* propose à l'écrivain de rédiger une histoire vraie et édifiante pour adultes, J. Giono invente une sorte de texte mi-fable, mi-parabole que l'éditeur accepte d'abord puis refuse, choqué d'avoir été trompé. Le récit finit par être publié dans des magazines d'écologie puis dans une collection pour enfants. Alors, contre toute attente, le livre, l'un des plus traduits de Giono désormais, devient aussi l'un des plus universellement connus. Giono en refusera toujours les droits d'auteur accréditant, de ce fait, malicieusement la thèse de l'histoire vraie !

La seule autre histoire que l'écrivain destine aux enfants connu de semblables avatars de publication. Ainsi lorsque des chocolatiers suisses lui demandent, en 1949, d'écrire un conte de fées pour un album d'images destiné à leurs petits clients, celui-ci rédige cette fois, un récit quasi autobiographique : *Le Petit Garçon qui avait envie d'espace* qu'il faudra sérieusement élaguer avant parution. C'est une classe de petits Manosquins et leur instituteur qui, plébiscitant dans les années soixante-dix la version intégrale, permet sa réédition en « Folio Cadet » chez Gallimard.

L'analyse que nous ferons de ces deux récits révèle une manière de faire qui consiste à détourner les consignes données par l'éditeur pour user d'une liberté comparable à celle des enfants lorsqu'ils « bricolent ».

Dans ce cas, nous le verrons, l'histoire de l'édition des ouvrages nous en apprend autant que l'étude des récits eux-mêmes et nous donne des éléments pour comprendre pourquoi un livre non adressé à des enfants peut convenir à ce public spécifique pour lequel il n'était pas écrit. Tout se passe comme si ces chemins de traverse où s'engage l'écriture-évasion croisait à maints endroits les chemins de fuite de la lecture-évasion ! L'étude des points de convergence, l'analyse des carrefours soulignent, de part et d'autre, une forte aptitude au « décollage ». Il ne reste plus alors qu'à repérer *les pistes d'envol* tracées au cœur même de l'histoire par Jean Giono, « voyageur immobile »¹⁰.

Le second groupe d'écrivains destine clairement certains de ses ouvrages à un public de jeunes lecteurs. Le recueil des *Contes pour enfants pas sages* de Prévert (1947) a obtenu un succès comparable à celui de son premier recueil de poèmes, *Paroles*. De nombreux autres auteurs « confirmés » ont vu, de la même façon, les livres qu'ils avaient écrits pour les enfants, devenir de véritables classiques. C'est le cas, entre autres, du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, des *Contes du chat perché* de Marcel Aymé, de *La Gloire de mon père* de Marcel Pagnol ou de *L'Enfant et la rivière* de Henri Bosco que nous retiendrons pour cette étude. Ces livres obtiennent, dès leur sortie, un succès confirmé ensuite par des tirages réitérés. Ils sont mis au programme des écoles et des collèges. Mais surtout, ils continuent d'être lus et étudiés un demi siècle plus tard (on pourrait presque dire, malgré cela !).

Henri Bosco compte parmi les premiers écrivains célèbres que Gallimard a publiés dans la collection « La Bibliothèque blanche ». Cinq de ses livres y paraissent. En 1959, le Grand Prix de la Littérature pour les Jeunes consacre son œuvre pour enfants. Contrairement à de nombreux auteurs de la collection aujourd'hui oubliés, Bosco est encore édité et lu actuellement. Sur la liste des *best sellers* publiée par « Gallimard Jeunesse » en 1993¹¹, *L'Enfant et la rivière* figure en quatrième position. Et c'est précisément l'intérêt toujours renouvelé des élèves de cinquième pour ce livre « du programme » des collèges, *L'Enfant et la rivière* suivi

10 Ainsi que Giono se désignait lui-même !

11 *Histoire du livre de jeunesse d'hier à aujourd'hui en France et dans le monde*, Gallimard Jeunesse, 1993, p. 73.

du *Renard dans l'île*, qui nous a engagée à retenir ces romans dans notre corpus. L'auteur raconte ici une fugue. Il évoque « l'arrachage » du héros qui abandonne son milieu familial – ce que l'on retrouve dans de nombreux romans-jeunesse comme ceux de Tournier, par exemple – mais il sait aussi faire « passer » son héros dans un « autre monde », vers de bien curieux jardins. Dès lors, se dessine un parcours comparable à celui des initiations primitives au sacré propre à fasciner qui est toujours en quête du pays des merveilles comme la petite Alice de Lewis Carroll.

Bosco, explique B. Neiss, a su non seulement s'adresser au jeune public mais aussi en être écouté et reconnu. Reconnaissance peu surprenante lorsqu'on sait que l'écrivain publie *L'Enfant et la rivière* en 1945, alors même qu'il vient d'obtenir le Prix Renaudot pour son roman *Le Mas Théotime* qui l'a révélé au grand public. Bosco cède-t-il alors au désir que, selon lui, nous nourrissons presque tous « d'écrire une fois au moins dans sa vie un livre pour enfants ? »¹² ou est-il irrésistiblement tenté de remonter aux sources de l'enfance, celles-là même qui irriguent aussi son œuvre pour adultes ? Par l'étude de l'itinéraire et de l'évolution de son héros, nous essaierons de comprendre ce qui continue d'entraîner les lecteurs à sa suite.

Enfin, une troisième famille d'écrivains estime que tous ses ouvrages, y compris ceux qui sont publiés pour les adultes, sont pour la jeunesse. En écrivant, ils parlent à l'enfant qui vit en chacun de nous et à cette part de nous qui continue de rêver de départs vers *Le Pays où l'on n'arrive jamais*.

Les multiples éditions de *Mondo et autres histoires*, nouvelles et récits de J.M.G. Le Clézio publiés ensemble ou séparément en Folio classique, Folio plus, Folio junior, Folio cadet, dans la collection Enfantimages ou Albums de jeunesse chez Gallimard, nous semble offrir un terrain d'étude favorable. Non seulement chaque histoire invite héros et lecteur à chercher l'aventure mais la fugue proposée peut convenir aux enfants comme à la part d'enfance qui sommeille en tout adulte. L'étude

12 H. BOSCO, « Les enfants m'ont dicté les livres que j'ai écrits pour eux », *Les Nouvelles littéraires*, n° 1643, 4 déc. 1958, p. 4.

Sur la liste des best-sellers publiée par Gallimard-jeunesse en 1993, *L'Enfant et la rivière* figure en quatrième position.

en écho de quelques ouvrages destinés aux adultes (*Vers les icebergs, L'Inconnu sur la terre, Le Livre des fuites, Désert, Ailleurs*) et des livres pour la jeunesse de J.M.G. Le Clézio (*Villa Aurore, Orlamonde, Celui qui n'avait jamais vu la mer, La Montagne du dieu vivant, Lullaby, Peuple du ciel, La Grande Vie, Mondo, Chercher l'aventure...*) apporte peut-être des éléments de réponse à ces questions. Si le roman le clézien, en effet, est toujours l'histoire d'une quête sinon de la Terre Promise du moins de sa terre, on peut observer plus qu'ailleurs dans les récits pour la jeunesse, la tentation qui s'y dessine d'une odyssée au cœur des éléments, expression d'une recherche romantique des origines, du Paradis perdu.

À cause peut-être de leur brièveté qui confère à l'écriture une densité poétique, apparaît nettement dans ces histoires presque toujours sans fin, le pur désir de « s'extraire du monde » pour « voyager de l'autre côté ». La route d'errance empruntée par le héros – Où va-t-il ? D'où part-il ? Qui rencontre-t-il ? Que devient-il ? Et parallèlement : comment chemine le texte ? Où conduit-il son lecteur ? – y est donnée à voir comme une ligne de fuite vers l'horizon « où tout finit et où tout commence ». L'écriture pour la jeunesse serait-elle écriture du passage ? Vers quel monde ?

Le champ d'étude ainsi circonscrit, nous nous proposons donc, modestement, à partir d'ouvrages-référents, une exploration littéraire qui essaiera de mettre en lumière une des caractéristiques propre à un type de littérature de jeunesse a priori et apparemment insoucieuse de pédagogie : la tentation de la fugue commune au lecteur et à l'écrivain par le biais de l'enfance qui les habite et constitue à la fois un « moteur » de lecture et d'écriture. Les travaux de Michel de Certeau sur la lecture joints à ceux d'Umberto Eco ont utilement guidé notre étude essentiellement stylistique quoiqu'éclairée parfois, d'un point de vue psychanalytique par Marthe Robert ou Bettelheim. Mais nous sommes surtout redevables, pour une bonne part de la méthodologie, à cette poétique bachardienne qui tient de la lecture et de l'écriture-promenade, productrice d'une réflexion dynamique.

Les auteurs sélectionnés, en effet, ont été étudiés le plus souvent, en référence à d'autres écrivains de fiction. En recourant aux œuvres de Cervantès, Jules Verne, Lewis Carroll, Alain-Fournier, Tournier, etc.,

nous avons pu construire des « séries » qui ont permis, par le jeu des voisinages et des échos, d'épingler d'abord la fascination de ces auteurs pour des terres d'élection et les chemins de traverse, forcément initiatiques, qui y conduisent. Nous avons essayé de définir, ensuite, les conduites d'écriture et les scénarios qui en découlent s'organisant autour des figures de la perte et de la quête.

Le plan de l'ouvrage se dessine alors assez clairement. En nous référant aux classiques de littérature de jeunesse qui ont traversé les siècles, nous observerons que les jeunes lecteurs essaient, le plus souvent, de s'appropriier les textes qu'ils lisent, que ceux-ci leur soient destinés ou non. Ils en pervertissent le sens et le but, les détournant de leurs voies premières. Nous analyserons ensuite, séparément et successivement, les romans de Giono, de Bosco et de Le Clézio, en essayant de montrer que chaque écrivain, à sa manière, prolonge – et/ou répond à – ce comportement déviant du jeune lecteur, dans ses ouvrages. Enfin, nous essaierons de proposer une sorte d'itinéraire de la fugue, aussi paradoxal que cela puisse paraître, en nous demandant où il conduit à la fois le héros, le lecteur et l'écrivain.

*

Giono, Bosco et Le Clézio ont chacun leur manière personnelle de mener héros et texte, d'envisager fuites et détournements, il ne s'en élabore pas moins au fil des analyses de leurs textes, un art de la fugue propre à une certaine littérature de jeunesse. Le héros, presque toujours un enfant, qui s'enfuit pour trouver le *vrai* monde, ressemble comme un frère – à cause de ses tentations, de son insatiable questionnement, de son goût effréné pour la transgression – à ce lecteur déviant, lecteur « idéal » s'entend, dont nous essayons de cerner ou du moins d'apprécier les comportements. Mais sa conduite évoque aussi celle d'un type d'écrivain qui, s'inspirant du monde de l'enfance – la sienne au moins autant que celle de ses lecteurs – finit par écrire « comme les enfants jouent » en croyant que l'univers inventé – le temps retrouvé ? – est aussi vrai que le monde

réel : « Car le monde inventé n'a pas effacé le monde réel : il s'est superposé. »¹³

Qui, dès lors, dans cette littérature *de* jeunesse, du lecteur ou de l'auteur, emboîte le pas de l'autre sur les traces de « l'enfant merveilleux » ?

13 J. Giono, *OC, Noé*, T. III, « La Pléiade », Gallimard, 1974.