

# Le Fantastique et l'Imaginaire en Français

*DANA PARAMSKAS*

Les sources de la littérature de jeunesse sont communes pour toutes les nations de la civilisation dite occidentale: la mythologie grecque et latine, les contes d'Aesope, la tradition celte qui puise dans la magie, et ses variantes bretonnes et germaniques du Moyen Age avec leurs rois et princesses, aventures et morales, et les contes de fées dérivés des sources précédantes. L'époque moderne a créé un nouvel amalgame qui réunit les thèmes du conte de fées à l'épopée de l'espace. Comment situer clairement dans ce mélange riche mais peu fixe ce qu'est véritablement la fantaisie et l'imaginaire, sans oublier que toute fiction est irréaliste dans le sens le plus stricte du mot?

Voici la définition la plus générale de la fantaisie: un monde autre que celui de la réalité quotidienne. Elle reflète une optique moderne, conséquence d'une philosophie matérialiste et scientifique qui n'accepte comme réel que le monde des faits, le monde tangible, logique, mathématique et qui renvoie tout autre phénomène au domaine "irréal" ou imaginaire.

Les sociétés traditionnelles avec leur foi en un univers sacré, unitaire, acceptaient l'unité du monde visible et invisible, des songes et des gestes; par contre, nous avons perdu le sens du merveilleux dans le quotidien, de la magie de tous les jours, de cette religion même qui permet à Dieu de briser les sacro-saintes lois de l'univers physique révélées par le nouveau culte de la science. Depuis Voltaire, on ne croit plus aux miracles.

La Grande Littérature (c'est à dire, pour adultes) accepte depuis plusieurs siècles la distinction réalité/imaginaire. Si la poésie en est plus ou moins exempte, le roman, lui, se vante encore de son "réalisme" soit sur le plan du fond, soit, comme pour le Nouveau Roman, sur le plan du style.

Cette même distinction n'est pas aussi stricte dans le livre pour enfants. Premièrement, parce que l'enfant lui-même, comme le poète d'ailleurs, admet plus facilement un monde fluide. Deuxièmement, l'auteur part d'une expérience imaginée. Il va sans dire que ce genre de livre n'est presque jamais écrit par l'enfant mais par l'adulte. Celui-ci se croit expert en expérience enfantine vu qu'il l'a vécue. Il avoue rarement qu'un abîme le sépara de l'enfant, et que sa perception de l'enfance est souvent basée sur son désir d'une enfance retrouvée plutôt que sur les faits de l'enfance vécue.

Et enfin, le désir d'imposer une morale reste sous-jacent à la plupart de la littérature de jeunesse. L'adulte s'oublie difficilement en tant que parent actuel or potentiel: un soupçon traverse beaucoup de livres de jeunesse — soupçon que l'enfant n'est pas le petit de l'adulte, mais un être beaucoup plus primitif, voir fauve, chez qui il faut instiller le contrôle du sur-moi ou de la société. Ce besoin de moralisme va lui aussi à l'encontre du réalisme.

Le livre pour enfants est d'ailleurs un genre littéraire d'origine assez moderne. Les sociétés traditionnelles se contentaient et se contentent toujours de raconter les mêmes légendes, contes et fabliaux à tous les âges. Tout le monde y trouvait son plaisir ou sa leçon. Les légendes du Moyen Age, les contes de Grimm ou de Perrault s'adressaient à un public général. C'est au dix-neuvième siècle, tiré du côté sentimental du romantisme teuton et britannique, qu'apparaît l'image de l'enfant libre, innocent, proche de la nature, ombre d'un paradis perdu de l'adulte. Image acceptable en fantaisie mais beaucoup plus complexe face à la réalité.

En France, la littérature de jeunesse se divise à sa naissance en deux catégories: le roman d'aventures (pour garçons, évidemment) et le roman "domestique" (à l'intention des filles — bien élevées sans aucun doute). L'auteur le plus typique de ce deuxième genre est la Comtesse de Ségur, dont l'oeuvre abondante se résume dans le titre d'un seul roman: *Les Petites Filles modèles*. Le ton des livres pour enfants est d'un réalisme moralisateur; la fantaisie, l'imaginaire pointent ci et là, mais représentent l'exception. La France n'a pas de Lewis Carroll. Le courant fantaisiste s'adresse strictement aux adultes, depuis les poètes maudits comme Lautréamont, en passant par Alfred Jarry, pour finir chez les dadaïstes et surréalistes. La bande dessinée commence à se répandre dans les années vingt avec des histoires comme les *Malices de Plic et Ploc* de Christophe où les gravures sous-titrées enseignent aux petits (garçons) comment bien se comporter grâce aux farces de deux gnomes. Plus tard viendra Babar l'éléphant et ses compagnons, et toute la bande à Tintin. Le dessin semble encourager la fantaisie, qui prend de l'entrain et se développe de plus en plus après la deuxième guerre mondiale, influencée aussi par l'accueil tardif de dada et du surréalisme et de la mode psychanalytique qui met en valeur les mondes symboliques.

La littérature canadienne-française pour les jeunes a une chronologie semblable à celle de la France, bien qu'avec un peu de retard et d'inspiration légèrement différente.<sup>1</sup> Ses sources restent pendant longtemps l'histoire de la Nouvelle-France ainsi que la tradition orale commune à la France et au Canada. La fantaisie semble rare, et on peut dire que le Canada français se conforme au jugement de Sheila Egoff:

The Canadian landscape seems inhospitable or even inimical to fantasy, and so it all too often remains a framework for, rather than a participant in, the story; that is, it does not help to shape the events.<sup>2</sup>

Où en sommes-nous aujourd'hui? Il est intéressant d'examiner une

bibliographie de 1976.<sup>3</sup> Sur les 56 livres d'enfants cités, 6 ne sont pas des oeuvres de fiction. Sur les 50 qui restent, 29 se classent du côté réalisme, 29 de côté fantaisie.<sup>4</sup> Si l'on se penche maintenant sur les éléments fantastiques, on peut constater que parmi les 21 livres de fantaisie, 12 ont pour héros des animaux, et un monde animiste comme décor. Les 9 autres présentent une variété de personnages principaux, y compris en vrac enfants, lutins, plantes et objets divers. Les êtres humains en présence — et ils sont bien rares — se limitent à un ou deux enfants égarés dans l'autre monde. Les adultes n'existent pas. Les problèmes et difficultés de l'enfance se manifestent peu ou alors sous forme adoucie et symbolique (problèmes toujours résolus de l'oiseau, ou la souris, ou le chat, etc. trop petit, moins coloré, ou sans chansons).<sup>5</sup> Il est alors facile de comprendre le commentaire de Lucienne Fontannaz-Howard: "On a tendance à confondre le folklore avec les sources originales et fondamentales du peuple québécois."<sup>6</sup>

Jean Piaget a démontré la préférence pour le conte traditionnel de la quête héroïque ou le conte animiste dont l'enfant se sert dans sa propre recherche de l'unité du monde.<sup>7</sup> Bruno Bettelheim, dans son étude sur le conte de fées,<sup>8</sup> insiste également sur la symbolique qui permet à l'enfant une progression vers l'indépendance sans conflit traumatique grâce aux personnages symboliques interposés.<sup>9</sup>

L'enfant a donc besoin de fantaisie. Il semble que ce besoin — du moins au Canada — est condamné à se satisfaire plutôt aux sources classiques qu'aux efforts contemporains qui, eux, manquent de l'imagination requise pour produire des chef-d'oeuvres de fantaisie. Tout adulte qui a fait de la lecture pour les enfants peut témoigner de la sévérité de leur critique. Un tas de beaux bouquins contemporains finissent entassés dans un coin, tandis que l'enfant réclame pour la centième fois les *Contes de ma mère l'oeie*, ou Hans Christian Andersen. Peut-être avons-nous besoin de nous défaire d'un certain paternalisme et d'abandonner — avec regret — notre recherche du temps perdu pour pouvoir vraiment créer de nouveaux classiques.

Les quatre livres qui suivent offrent une gamme typique: depuis l'originalité créatrice jusqu'au stéréotype le plus courant. Pour commencer, commençons par le meilleur.

*Le Loup, l'Oiseau et le Violoncelle.* Christiane Duchesne. Ed. Le Tamanoir. Montréal, 1978. 20 pp.

Excellente oeuvre, originale: un loup amphibie ("Et plus étrange encore, il était rose; on ne savait pas pourquoi") qui s'ennuie et qui cherche un ami. Un oiseau triste (bleu, bien sûr) à qui ses copains ont volé le violoncelle. Un geste généreux du loup qui le lui rend, avec bruit mais sans violence. Une amitié qui naît. Une fin qui prête à la réflexion et qui encourage le lecteur à continuer le conte. Et de très beaux dessins d'une fantaisie vaguement à la Klee, charmants sans sombrer dans le trop mignon: ils rappellent aussi un peu, par leur simplicité, le Petit Prince de Saint-Exupéry.

A noter l'usage du passé simple, malheureusement très courant dans la littérature de jeunesse. Il est à supposer que les écrivains ont du mal à se libérer de cette forme ancienne et traditionnelle; c'est dommage, car l'enfant retrouve rarement ce style dans la vie d'aujourd'hui, et son usage tend à repousser le conte dans l'irréel (qui n'a rien à voir avec la fantaisie).

*Pitapou et le Printemps*. Louise Pomminville. Ed. Léméac, Montréal, 1972, 24 pp.

Là où le livre précédent est charmant mais sobre, élégant, *Pitapou*, qui fait partie d'une série bien connue d'un auteur célèbre, est charmant-mignon. Il y a des gens qui aiment les choses très sucrées; ceux qui ont des goûts plus modérés s'abstenir.

Cette tribu d'oiseaux, chouettes, mignons comme tout, attire l'oeil: les couleurs, les formes sont belles. Il y a aussi des dessins gracieux en noir et blanc pour colorer. Les oiseaux portent des noms qui appellent à l'imagination souriante: Pit-tout-court, l'oiseau bébé, Pitarien, poète, Pitaclic, amateur de photos, Pitapouf, amateur de cuisine.

A mon goût, le livre est trop sucré, et comme le sucre, vide de matière nourrissante. La famille Pit, très conventionnelle, ne semble compter que des stéréotypes, surtout négatifs du côté féminin: Pitabelle la mère qui couve; Pitatricot qui ne fait que ça, Pitacou la coquette.

Le décor permet l'introduction d'un vocabulaire de la nature. Chaque nouveau mot, en gras, est illustré: fougères, oiseau migrateur, phléoles des prés, bourgeons de saule. Il est regrettable que l'auteur ait décidé de sautiller entre le passé simple et le présent, effet stylistique difficile à justifier à ce niveau.

*Histoire d'Erik, le petit trille rouge*. Jean Chatillon. Illustré par Yolande Chatillon. Ed. de l'Écureuil noir. St-Grégoire, 1976. 94 pp.

Voici une oeuvre ambitieuse, pleine de bonnes intentions, mais ratée. Erik part en quête pour répondre à la question: "Pourquoi suis-je rouge?" Il rencontre, comme il se doit, une galerie d'animaux symboliques. Mais la trame du récit se complique, partant dans les coulisses sans trop de justification. A chaque reprise la question d'Erik se complique aussi, pour finir en véritable débat philosophique: "Que faut-il penser de cette Nature qui nous adresse autant de sourires que de grimaces? Est-elle bonne ou mauvaise?" Question à laquelle personne n'ose répondre, et avec raison.

Le sage héron Philémon donne une sorte de réponse, qui nous mène très loin de la simplicité du début et qui fait écho aux mots de Candide: "Le présent seul nous appartient . . . Il ne faut pas trop penser." Et à la fin, après ces démêlés philosophiques, Eric rencontre une trillette blanche et ils eurent un bébé trille blanc et rouge, ce qui est peut-être mignon, mais franchement. . . .

L'illustration, pas très abondante, est belle et sévère, dans le style des estampes esquimaudes: il est douteux que ce genre d'image attire un enfant. Le style est assez lourd et l'auteur semble ne pas savoir à quel âge il s'adresse. Il y a parfois des phrases heureuses: "Il prit son courage à deux feuilles." Mais pour la plupart, c'est malheureux: "Ils vécurent des heures qu'embellirent le plaisir et l'amitié" et "La blancheur de la neige s'évapora graduellement et retira de sur les choses sa main froide et rigide." Le texte est un peu serré; la mise en page paraît étrange, comme si on avait fait peu attention à la symétrie des marges inférieures.

*Barbapusse*. Marc Sévigny. Illustré par Odette Sévigny. Les Productions Barbapusse. Montréal, 1978. 30 pp.

Et pour finir, un effort d'actualiser les thèmes traditionnels.

Premièrement, et c'est à louer, voici un livre participation où sont inclus: un mini-dictionnaire à fabriquer soi-même en livret, un personnage porté aux erreurs sémantiques et dont il faut dépister les fautes, une chanson, le choix de deux fins, et un carton-réponse à l'adresse de l'éditeur si on veut justifier son choix.

Deuxièmement, le fond est moins louable que la forme. Il s'agit du procès du progrès. Barbapusse, champignon à grosses lunettes et colporteur du "secret de l'avenir" vient vendre au monde végétal d'un parc citadin sa "république du béton". Précisions tout de suite qu'il ne s'agit pas d'un débat très impartial. Barbapusse, avare et égoïste, fait penser un peu au stéréotype du marchand capitaliste; ses antagonistes sont un chêne dans la dignité de l'âge et un érable non moins digne. Il y a le choix du pour et contre dans les deux fins, mais la fin "pour" est bien triste.

Le texte est un peu serré, un peu verbeux, mais facile à suivre, couché en dialogues plutôt que récit, non dépourvu d'esprit. Les illustrations sont charmantes et vivantes. En somme, un joli effort de propagande pour les partisans de l'écologie et surtout impressionnant par l'effort de faire participer le lecteur.

## NOTES

<sup>1</sup>Le livre d'images par contre traîne nettement derrière son équivalent français. Voir Lucienne Fontannaz-Howard, in *CCL*, 5-6, pp. 5-15. Il débute en 1945, mais ne fleurit qu'en 1970.

<sup>2</sup>Sheila Egoff, *The Republic of Childhood*, Oxford U.P., 1975.

<sup>3</sup>In *CCL*, 13, pp. 29-50.

<sup>4</sup>Il va sans dire que la distinction n'est pas toujours absolument claire, et il a fallu trancher certains cas par un jugement personnel, favorable d'ailleurs à la définition de "fantaisie" qui accepte tout ce qui n'est pas nettement réaliste, basé sur le quotidien, sans aucun décor imaginaire ou symbolique.

<sup>5</sup>En feuilletant les pages de ce numéro même de *CCL*, sans prétendre à un examen scientifique, on peut noter un phénomène semblable. Les oeuvres de fantaisie tombent dans la catégorie conte de fées à décor celte, plus fréquent en littérature anglo-canadienne (la magie, les sorciers, l'île enchantée, les princesses et leurs dragons, les géants et les monstres — mais canadiens, quand même, car il s'agit du sasquatch — et ainsi de suite) et le monde animiste où l'on trouve parmi autres les animaux stéréotypes: grenouille, souris, chat, poule — et un serpent. Et souvent ce sont des personnages qui souffrent d'une difficulté à vaincre avant la fin heureuse: analphabétisme, un dragon sans feu, un train perdu, un oiseau qui a peur de voler.

<sup>6</sup>*op. cit.*, 7.

<sup>7</sup>Jean Piaget, *Six Psychological Studies*, Random House 1967.

<sup>8</sup>Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, Vintage 1977.

<sup>9</sup>Certains ont cependant constaté une distinction de classe sociale dans la réaction des enfants: ceux de milieux favorisés, exposés aux livres à la maison, préfèrent l'imaginaire pour commencer; ceux qui sortent de milieux défavorisés semblent mal saisir l'imaginaire et préfèrent le réalisme quotidien. Voir Fontannez-Howard, *op. cit.*

*Dana Paramskas is a member of the Department of Languages and Literatures at the University of Guelph.*



## Crawford's Fairy Tales

CATHERINE SHELDRIK ROSS

*Fairy Tales of Isabella Valancy Crawford*, edited by Penny Petrone. Illus. by Susan Ross. Borealis Press, 1977. 85 pp. \$9.95 paper.