

FANTAISIE OU IMAGINATION

Au coeur du bonbon, Marie Décary. Illustré par Jean-Christian Knaff. Montréal, La Courte Echelle, 1983. Non-paginé 4,95\$ broché. ISBN 2-89021-039-1; ***Baptiste et la Mina***, Michel Parmentier. Illustré par Hélène Mondou. Sherbrooke, Naaman, 1983. 32 pp. 5,00\$ broché. ISBN 2-89040-271-1.

Au coeur du bonbon et *Baptiste et la Mina* sont deux contes qui, par leurs divergences structurales et techniques, remettent en question une problématique très intéressante et encore peu étudiée, à savoir, celle de la distinction entre "oeuvre de fantaisie" et "oeuvre d'imagination."

Il suffit de constater l'évidence que l'imagination dans l'oeuvre pour enfants doit répondre à une sphère de réalité identifiable par l'enfant, que ce soit la réalité quotidienne, psychique, émotive, existentielle, etc. Par leur insertion dans deux genres opposés, ces deux contes relèvent deux conceptions particulières de la fonction de l'imaginaire par rapport aux nécessités réceptives de l'enfant. *Au coeur du bonbon* s'insère dans le genre que les Anglais appellent "nonsense," pour lequel il n'existe aucune traduction convenable. *Baptiste et la Mina*, par contre, adhère aux règles fondamentales du conte traditionnel pour enfants.

Dans le premier, l'action se déroule dans un espace irréel, une île habitée par les Tropoccupés, personnages bizarres qui s'engagent à la poursuite d'activités dépourvues de logique et d'utilité. Tous, sauf le petit protagoniste, Minie Laser, dont la distance prudente propre à l'observateur la protège de ce jeu absurde. Conformément aux règles du genre, le lecteur-enfant, dont le sens commun permet de discerner l'absurde, jouit d'une sensation de supériorité par rapport au monde narré. S'identifiant au personnage-répère, la petite Minie, il partage avec elle son triomphe à la fin. C'est donc une lecture qui confère au jeune lecteur une confiance réconfortante en sa propre intelligence.

Mais ce n'est là qu'une première loi du genre. "Nonsense" n'a jamais signifié l'absence du sens, le "non-sens," au moins en ce qui concerne le mode narratif. Il suffit de lire les grands maîtres du genre, Lewis Carroll et Edward Lear, pour comprendre que le renversement des lois naturelles de la réalité objective est toujours conçu dans le but de créer une nouvelle sphère de réalité qui instaure, par rapport à la réalité première, une relation symbolique, qui peut être analogique, métaphorique, parodique, ironique, satirique, etc. On peut dire la même chose de toute littérature "fantastique," que ce soit des contes de "Dracula" ou les récits surréalistes. On appelle ce genre de fantaisie "oeuvre d'imagination." Par contre, le jeu de pure invention, détaché de toute sphère référentielle à laquelle peut s'identifier le lecteur, est de la "fantaisie" au sens péjoratif connoté par l'épithète.

Dans *Au coeur du bonbon*, on voit mal la correspondance du monde fictif à une de ces sphères de la réalité de l'enfant. L'irréalité du monde narré est repré-

sentée de façon artistique par des images aux nuances surréalistes. Toutefois, le degré d'appréciation par l'enfant de ce genre d'illustration et de fiction qui détruisent les liens avec toute sphère référentielle connaissable est encore à déterminer.

On est loin de comprendre à fond les lois de l'imagination de l'enfant, mais je doute que l'on puisse affirmer catégoriquement que tout ce qui est "fantaisie" parle à son imagination.

Quoi qu'en disent les représentants des nombreuses théories divergentes sur la fonction de l'imaginaire dans la littérature pour la jeunesse, c'est la réception même des jeunes lecteurs, constamment renouvelée à travers les époques, qui constitue la meilleure défense des lois compositionnelles du conte traditionnel pour enfants. Ainsi, la structure actantielle, construite à partir de l'évolution des deux forces antagonistes dont l'une remporte la victoire finale sur l'autre de façon reconfortante pour l'enfant, (ce qui manque dans *Au coeur du bonbon*); le champ imaginaire "merveilleux"; l'inclusion des chansonnettes rythmiques et la codification d'un message dont l'universalité de la thématique s'adresse directement aux sentiments et à l'univers d'expectatives de l'enfant sont des règles qui se sont révélées indestructibles. *Baptiste et la Mina* est un conte gracieux qui suit de près ces règles de l'imaginaire traditionnel.

Marginalisé par une société dont les valeurs sont tergiversées, le vieux Baptiste se réfugie dans un univers de paix et de poésie, où l'homme et la nature communiquent. Sous l'oeil condamatoire des voisins qui ignorent la richesse de la simplicité, il entame une amitié avec un oiseau blessé, Mina. Le bonheur provenant de cette amitié, le dépouillement de ce bonheur causé par l'enlèvement de Mina, et la réunion heureuse qui se termine par la fuite vers un "lointain pays" constituent la base du récit. La douceur qui se dégage de l'histoire est exprimée par le charme simple des illustrations. Texte et illustrations font un ensemble harmonieux.

Cependant, l'universalité de la thématique et une technique conventionnelle facilement imitable ne constituent pas les clés de succès qui assurent l'accès du récit au statut d'une oeuvre classique. Il faut pour cela une narration dont le champ sémantique génère des réseaux polyvalents de signification, une narration dont le pouvoir émotif se dégage de façon naturelle de ce support sémantique profond, et non seulement de l'expression lexicale ou de l'anecdote en soi. Ce sont les deux faiblesses de ce conte autrement charmant: la transparence du message d'un côté et la retombée dans une sentimentalité dramatique de l'autre.

Il n'en reste pas moins que les éléments nécessaires pour une réception positive de la part de l'enfant sont là.

Marisa Bortolussi est professeur d'espagnol et de français à l'Université Wilfrid Laurier, Waterloo, Ontario. Elle est présentement en train de publier en Espagne un livre sur la littérature pour enfants qui s'intitule *El cuento infantil: estatuto teórico y método de análisis*.