

Discours à l'enfance et littérature jeunesse québécoise

Dominique Demers

Summary: *According to Dominique Demers, the history of Quebec's children's literature can be seen as the passage from a discourse on childhood to a discourse to children. Within less than seventy years, novelists have changed their relationship with their young readers dramatically. They no longer engage in a nostalgic, didactic, or ideological discourse, but try to reach their audience by exploring children's fears, dreams, and desires, and by creating more realistic and less edifying heroes with whom readers can identify. Notwithstanding a strong European influence, the evolution of Quebec's children's literature shows an American perception and understanding of childhood.*

Depuis peu, on s'intéresse enfin aux productions destinées à la jeunesse à titre d'oeuvres littéraires et la littérature jeunesse est perçue—de plus en plus, même s'il reste un long trajet à parcourir—comme une littérature à part entière. On a compris que les livres pour enfants et adolescents ne servent pas uniquement à développer des aptitudes de lecture ou à livrer des leçons de morale, de géographie ou d'histoire. Ils procurent aussi, et souhaitons-le surtout, un véritable plaisir littéraire.

Mais alors, si la littérature jeunesse relève aussi bien de l'art que la littérature tout court comment peut-on définir la spécificité de ce champ littéraire? Lorsque l'on confondait littérature jeunesse et pédagogie la question ne se posait pas. Maintenant qu'on enseigne la littérature jeunesse dans les départements de littérature de nos collèges et universités ne faut-il pas s'interroger sur ce qui distingue ces livres des autres?

D'aucuns prétendent, en expédiant rapidement cette problématique fascinante, que la littérature jeunesse étant une littérature à part entière, il n'y aurait pas de différence fondamentale entre les livres pour enfants et ceux qu'on destine aux adultes. De nombreux écrivains pour la jeunesse affirment par ailleurs écrire sans s'interroger sur leur lectorat comme si le fait que leurs livres soient publiés dans une collection destinée aux enfants ou aux adolescents relève du pur hasard. A ce compte, ne faudrait-il pas tout simplement abolir cette frontière arbitraire et inutile entre littérature pour enfants et littérature pour adultes?

Je ne crois pas. Jusqu'au dix-septième siècle, enfants et adultes ont partagé les mêmes histoires. C'est parce qu'on a inventé l'enfance, un concept étranger aux citoyens du Moyen-Age; c'est parce qu'on a décidé que les petits de

l'homme étaient des êtres différents, avec des besoins propres et peut-être surtout des sensibilités particulières, qu'on a défriché peu à peu un champ littéraire destiné aux enfants d'abord puis, à mesure que la notion même d'adolescence se précisait, aux adolescents aussi.

La littérature jeunesse est, et doit être, différente. Ni plus simple, ni moins bonne, mais profondément différente. C'est en premier lieu en termes de destinataire et de destinataire qu'elle se définit et se distingue. Elle pose à l'écrivain tous les défis de la littérature dite pour adultes tout en lui imposant cette difficulté supplémentaire: rejoindre un lecteur d'un âge autre. La littérature jeunesse est définie par cette relation de l'adulte à l'enfance, cette volonté de réunir deux univers. Aucune autre littérature ne repose ainsi sur une différence fondamentale, voire même une véritable rupture entre l'auteur et le lecteur virtuel. La littérature jeunesse émane de cette rupture dans laquelle elle puise sa raison d'être. Elle évolue, de génération en génération, en fonction de la valeur accordée à cette distance entre l'auteur adulte et le lecteur virtuel enfant. Depuis ses origines, la littérature d'enfance et de jeunesse hésite entre deux pôles: l'enfance et l'âge adulte. La volonté de rejoindre l'enfant réel, lecteur virtuel, a engendré un discours spécifique non pas "portant sur" mais "destiné à" l'enfance.

Discours sur l'enfance et discours à l'enfance

Dans son premier ouvrage intitulé *La Littérature enfantine*, Isabelle Jan utilisait la notion d'enfant héros pour définir la littérature jeunesse. Ces petits personnages sont effectivement très présents dans le corpus pour la jeunesse mais sans constituer l'apanage exclusif de cette littérature. Depuis le 18e siècle, l'enfance est un thème important en littérature. La notion d'enfant héros est toutefois très utile pour comprendre les spécificités de la littérature jeunesse que l'on exprimera ici en termes de double discours: sur l'enfance et à l'enfance.

Les représentations de l'enfance auxquelles les jeunes personnages servent de support sont profondément différentes selon qu'il s'agisse d'une oeuvre destinée aux enfants ou aux adultes. Toute représentation littéraire de l'enfance témoigne d'un discours sur l'enfance. L'écrivain adulte nous présente alors l'enfance avec son regard d'adulte. Un deuxième discours, non pas "sur" mais "à" l'enfance vient se superposer à ce premier discours dans le cas des représentations destinées aux enfants. La richesse même des représentations, dans les oeuvres pour la jeunesse, tient à ce qu'elles participent à ce double discours qui les caractérise.

Le discours sur l'enfance s'élabore toujours à partir d'un voyage, souvent nostalgique, au pays d'une enfance révolue. L'importance de cette démarche varie d'un écrivain à l'autre, comme d'une oeuvre à l'autre, mais toute représentation de l'enfance suppose une certaine relecture de l'enfance passée. L'écrivain adulte confronte ou juxtapose cette vision issue du passé à celle du présent, c'est-à-dire à ce faisceau de rêves et d'aspirations que partagent les

adultes d'une même société au sujet de l'enfance à une époque donnée. Cette double démarche, nostalgique et idéologique, où s'entremêlent le présent et le passé, l'individuel et le collectif structure le discours sur l'enfance qui lui, gouverne les représentations de l'enfance dans toute littérature.

Un troisième processus, dont l'importance varie selon les époques, intervient nécessairement dans la genèse des héros spécifiquement destinés au jeune public. La vision de l'écrivain adulte s'enrichit alors d'un effort de communication avec l'enfant réel, alors même qu'il s'adresse à un lecteur virtuel d'un autre âge et perçu comme appartenant à un monde autre.

Les représentations de l'enfance sont sans doute, à bien des égards, bien plus des rêveries, à partir de et sur l'enfance, que des reflets de l'enfant réel, ce petit être en chair et en os évoluant dans une société donnée à une époque précise. Le discours sur l'enfance sur lequel s'appuient les représentations implique nécessairement un voyage dans les eaux troubles de l'enfance, l'enfance perdue de l'auteur mais aussi les rêves, désirs, craintes et aspirations liés à l'enfance que partagent les adultes d'une même société. Le discours à l'enfance, spécifique à la littérature pour la jeunesse, entraîne des représentations d'un autre ordre où se mêlent non seulement le social et l'individuel, le passé et le présent, mais aussi l'enfance et l'âge adulte, le mythe et la réalité. Le discours à l'enfance force l'écrivain adulte à prendre une certaine distance face aux rêveries d'enfance, à ces représentations largement symboliques et mythiques, pour construire des personnages enfants moins désincarnés, plus près de l'enfant réel, plus vrais. Il distrait l'auteur adulte de ses propres rêves et désirs pour le resituer dans la réalité alors qu'il tente de rejoindre l'enfant réel, lecteur virtuel.

Le personnage enfant des livres pour la jeunesse constitue donc le point de rencontre de trois grandes démarches concurrentes entreprises par un écrivain adulte et que l'on pourrait schématiser comme suit:

- discours sur l'enfance
à partir d'un retour à l'enfance
révolue de l'auteur adulte
 - discours sur l'enfance
à partir du concept d'enfance
tel que défini par la société
adulte de l'époque
 - discours à l'enfance
à partir de la perception
de l'auteur adulte des
enfants réels de son époque
- } AUTEUR ADULTE

Importance grandissante du discours à l'enfance dans la littérature jeunesse québécoise

A ses débuts, dans tous les pays du monde, la littérature jeunesse se distinguait bien peu de la littérature pour adultes. Le discours sur l'enfance dominait

clairement. L'écrivain voulait surtout transmettre sa vision de l'enfance. Il avait des messages à livrer. Mais à mesure que cette littérature évolue, le désir de rejoindre un lecteur d'un autre âge, en tenant compte de ses différences, engendre une nouvelle relation, plus complice, entre l'écrivain adulte et l'enfant lecteur. L'écrivain pour la jeunesse prend alors en charge les rêves, les peurs, les désirs et les fantasmes des enfants réels auxquels il s'adresse.

En quelques décennies seulement, la littérature jeunesse québécoise a vu le jour pour ensuite évoluer très rapidement d'un discours sur l'enfance à un discours à l'enfance. Les deux types de discours sont toujours présents mais l'importance relative de chacun est inversée. Née tardivement, la littérature jeunesse québécoise a dû accomplir en 60 ans, ce même trajet que la littérature jeunesse d'Europe occidentale avait mis trois siècles à parcourir. Un bref retour à quelques oeuvres marquantes publiées au Québec entre 1923 et 1986 permet d'évaluer rapidement le chemin parcouru et surtout, ce passage d'un type de discours à un autre.

Les Aventures de Perrine et de Charlot de Marie-Claire Daveluy, paru en 1923 à la Bibliothèque de l'Action française, est le premier récit clairement et spécifiquement écrit à l'intention des jeunes Québécois. Le discours sur l'enfance s'y manifeste entre autres dans l'intention didactique et édifiante qui est au coeur de ces récits historiques écrits en marge des Relations des Jésuites et traçant un portrait idéalisant des premiers colons.

Perrine et Charlot sont des enfants exemplaires, des modèles de vertu, même si l'auteur a permis quelques gamineries à Charlot, plus jeune que sa soeur et de sexe masculin. Les héros servent de support à une représentation de l'enfant idéal tel qu'imaginé par la société adulte de l'époque: loyal, courageux, fervent chrétien, généreux ... Ainsi, dès le premier chapitre, Perrine fait l'objet d'une description louangeuse:

Quel coeur d'or elle a, cette Perrine! Et avec cela, il faut voir, intelligente, fine, avisée! Une vraie Normande! Débrouillarde comme pas une, très tenace, le plus souvent silencieuse, elle passe, grâce à ses manières discrètes et douces, à travers toutes sortes de difficultés. On l'adore, dans le paisible village d'Offranville.¹

Les Aventures de Perrine et de Charlot n'est toutefois pas simplement tributaire d'un discours sur l'enfance. La popularité de ce roman maintes fois réédité et qui a enfanté plusieurs suites tient sûrement à l'intégration d'un discours à l'enfance. Marie-Claire Daveluy voulait rejoindre ses jeunes lecteurs en leur faisant plaisir. Le roman historique se double ainsi d'un récit d'aventures. Les jeunes héros s'embarquent clandestinement pour une traversée transatlantique et Charlot sera kidnappé par les Iroquois. Héros modèles, ce sont aussi des personnages héroïques, propulsés dans des aventures extraordinaires dont ils émergent grandis.

Lancée en 1942, aux éditions Fides, la collection Alfred réunit deux personnages, Alfred et Ti-Puce, les premiers véritables héros miroirs de la littérature jeunesse québécoise. Les auteurs, Alec Leduc et Pauline Lamy (Alfred) et Gisèle Théroux (Ti-Puce) ont modelé leur personnage à l'image

d'enfants réels, bien vivants et tout aussi imparfaits. Le texte en quatrième de couverture résume bien l'intention nouvelle:

Des récits très vivants qui feront la joie des jeunes. Les héros? Des garçons et des filles comme on en rencontre tous les jours, débordants de vie, pleins d'imagination, avec leurs jeux et leurs rêves, leurs joies et leurs peines, leurs qualités et aussi ... leurs défauts.²

Ti-Puce est scout et Alfred est entouré d'amis de son âge. Le système de personnages relègue les adultes en arrière-plan. L'univers de Ti-Puce et Alfred ne se referme pas sur l'enfance mais il lui réserve la place d'honneur. L'intention éducatrice n'est pourtant pas oubliée. Ti-Puce et Alfred proposent des leçons de socialisation et, bien sûr, d'éducation chrétienne, mais la quête du plaisir est au coeur de leurs préoccupations. Ils agissent et ils pensent comme de vrais enfants.

L'Été enchanté, le *best-seller* de Paule Daveluy publié en 1958 aux éditions de l'Atelier, a enfanté trois suites formant un cycle de quatre saisons avec *Drôle d'automne*, *Cet hiver-là* et *Cher printemps*. *L'Été enchanté* ne devait pas amorcer une série mais les lecteurs ont pressé l'auteure de ressusciter l'héroïne. Le succès du premier roman fut d'ailleurs important. Traduit sous le titre *Summer in Ville Marie* chez Holt, Rinehart and Winston en 1962, *L'Été enchanté* fut cité dans le *New York Times* parmi les 100 meilleurs titres de l'année en littérature jeunesse.

Rosanne, 16 ans, l'héroïne narratrice de *l'Été enchanté* se décrit ainsi:

J'avais, il est vrai, les qualités de la nièce qu'on invite volontiers: docile comme un mollusque, j'étais bien élevée, robuste et sage comme une image. Si je ne pianotais, j'étais perdue dans un bouquin dont je grugeais le coin de chaque page (la littérature, je la dévorais, littéralement). Mais je mangeais comme dix; on me retrouvait à la piste dans la cuisine, où je reniflais, boustifailais.³

Les confidences de la narratrice créent un climat d'intimité. Rosanne est moins parfaite que Perrine. N'est-elle pas gourmande? Elle sait aussi se moquer d'elle-même. L'héroïne de Paule Daveluy incarne bien plus les rêves et les fantasmes des adolescentes de l'époque qu'elle ne sert de véhicule à un discours d'adultes sur l'adolescence. Rosanne tombera amoureuse d'un homme plus âgé, le médecin du village, ce que Perrine n'aurait jamais osé imaginer. L'héroïne de *l'Été enchanté* n'est pas simplement l'adolescente idéale telle que définie par les adultes de l'époque. *L'Été enchanté* accorde une place importante au discours à l'adolescence; l'écrivaine voulait visiblement que les jeunes filles se retrouvent dans son héroïne. L'éditeur américain s'est d'ailleurs désisté après le premier tome: il a trouvé l'héroïne de *Drôle d'automne* trop sensuelle⁴. Le verdict des jeunes lectrices fut, bien sûr, tout autre.

De nombreux écrivains et écrivaines ont livré des oeuvres importantes au cours des années 60 et 70 mais peu de livres ont transformé le paysage littéraire pour la jeunesse au Québec autant que *le Dernier des raisins* qui valut à Raymond Plante le prix du Conseil des Arts du Canada en 1986 et un certificat d'honneur d'IBBY (International Board on Books for Young People), sans compter la cote d'amour des adolescents eux-mêmes: une première place au palmarès de 1988 du concours de la Livromanie de Communication-Jeunesse.

“Une mouche! J’ai avalé une mouche”⁷⁵. C’est ainsi que François Gougeon, l’adolescent héros et narrateur du *Dernier des raisins* entre en contact avec le lecteur. Point de préambule: François Gougeon se livre lui-même, à la première personne, s’adressant au narrataire comme s’il le connaissait depuis des lunes. Et ce qu’il lui raconte témoigne bien de cette intimité. Il n’y a rien de bien glorieux dans le fait d’avalé une mouche. On ne raconte pas pareil incident à un parfait inconnu.

Dans le *Dernier des raisins*, la narration tend à installer et soutenir ce ton de confiance. Il y a une volonté d’abolir toute distance entre le narrateur et le narrataire ou lecteur virtuel. Le narrateur y parvient en confiant une foule de détails drôles, étranges, intimes. Tout est vu, entendu et rapporté par l’adolescent. L’auteur adulte semble vouloir disparaître derrière le héros adolescent, empruntant sa vision, son regard, son ton, pour mieux créer un climat de camaraderie avec le jeune lecteur.

Cet adolescent, lecteur virtuel, est pris à témoin et sollicité comme confident. Le narrateur parle son langage tout en lui adressant de nombreux clin d’oeil.

Qu’il s’agisse du rythme très vidéo-clip, avec de courtes phrases bien sonnantes, des métaphores humoristiques inédites où le héros nous confie qu’il a le “coeur cabossé” et “la cervelle en bouillon de poulet”, le style, dans le *Dernier des raisins*, contribue à affermir les liens entre le héros et le lecteur, les installant au coeur de l’adolescence, bien isolés du monde des adultes. La structure du récit révèle par ailleurs une adjonction de lieux de l’adolescence: coup de foudre, permis de conduire, initiation à la drogue et à la pornographie, premier baiser, premiers attouchements ...

Le *Dernier des raisins* privilégie clairement le discours à l’adolescence. Toutefois, cette polarisation du discours n’exclut pas l’orientation temporaire vers d’autres options. Ainsi, l’importance accordée au personnage du curé, à qui le héros confesse ses pratiques solitaires, semble un peu anachronique dans ce roman-portrait des années 80. Il y a là un glissement d’un discours à l’adolescence enraciné dans le présent à un discours plus passéiste, fruit d’un retour de l’auteur à son adolescence. D’autres épisodes témoignent plutôt d’un glissement vers la deuxième option, ce discours sur l’adolescence nourri d’une vision sociale et contemporaine de l’adolescence. Dans ces cas, le ton du narrateur est plus près de l’âge adulte que de l’adolescence. L’auteur adulte ne parvient plus à se camoufler derrière le héros narrateur adolescent; il se trahit en voulant livrer un message, une vision, une vérité. Ainsi, dans l’épisode du conflit mère-fils à propos des revues pornographiques, l’analyse psychologique assez fine des motivations de l’adolescent et la condamnation à peine voilée de l’incompréhension maternelle, révèlent bien plus un regard d’adulte, nourri de distance et d’analyse qu’une vision typiquement adolescente. De même, les nombreuses références à des oeuvres musicales ou littéraires—le Requiem de Mozart ou les contes de Maupassant, par exemple—traduisent un souci pédagogique. L’auteur ne suggère-t-il pas aux adolescents de découvrir ces oeuvres qu’il juge importantes et

enrichissantes? Mais ces dérogations à la règle tacite du discours à l'adolescence ne font que souligner l'omniprésence de ce dernier discours.

Discours à l'enfance et américanité

De la sage Perrine à l'étonnant François Gougeon, la littérature jeunesse québécoise est passée d'un discours sur l'enfance à un discours plus volontairement adressé à l'enfance. La plupart des littératures pour la jeunesse d'Europe occidentale ont évolué dans le même sens. Il suffit de relire *Fifi Brindacier* de la suédoise Astrid Lindgren, publié en 1945, pour reconnaître cette complicité entre l'écrivain adulte et le monde de l'enfance qui caractérisera la littérature jeunesse des dernières décennies.

C'est toutefois aux Etats-Unis que ce discours à l'enfance s'est manifesté le plus clairement. A partir du 19^e siècle, l'Amérique glorifie l'enfance, érigeant un véritable culte autour de ces petits êtres. Depuis le célèbre *Tom Sawyer* de Mark Twain, paru en 1876, les écrivains pour la jeunesse tentent, parfois presque désespérément, de s'allier l'enfance, traçant au fil des mots un chemin jusqu'à leurs rêves, leurs désirs, leurs peurs, leurs fantasmes ...

François Gougeon, le héros du *Dernier des raisins* de Raymond Plante est un petit cousin de Tom Sawyer comme du jeune Holden Caulfield, le héros de *Catcher in the Rye* de J.D. Salinger, et il aurait très bien pu tomber amoureux d'une des héroïnes de l'américaine Judy Blume, écrivaine fétiche au cours des années 70 et 80 avec des romans qui puisent leur force comme leur raison d'être dans ce discours à l'enfance qui caractérise notre fin de siècle.

NOTES

- 1 M.-C. Daveluy, *Les Aventures de Perrine et de Charlot*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1923, 162 p., p. 11.
- 2 P. Lamy et A. Leduc, *Alfred et l'île des Cinq*, Montréal, éditions Fides, 1942, 64 p.
- 3 P. Daveluy, *L'Été enchanté*, Montréal, éditions de l'Atelier, 1958, 151 p., p. 23.
- 4 Paule Daveluy a raconté cette étape de sa vie dans une entrevue accordée à Dominique Demers dans *Le Devoir* du 16 juin 1990.
- 5 Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, Montréal, éditions Boréal, 1991, p. 9.

Dominique Demers enseigne la littérature de jeunesse à l'Université du Québec à Montréal. Elle est également l'auteure de romans pour l'adolescence, d'un ouvrage publié tout récemment et de très nombreux articles de critique consacrés à la littérature de jeunesse.