

LA FAMILLE DANS LE ROMAN POUR ENFANTS

par Marion Durand
professeur de littérature enfantine

Dans la littérature enfantine la famille est omniprésente, soit parce que le livre raconte l'histoire d'une famille soit parce que le désir de l'enfant héros est d'avoir une famille, le livre raconte alors sa recherche. On a donc : la famille constituée ; le héros seul, l'enfant seul. Il faut noter que la famille n'est pas mise en question d'une manière fondamentale. Quand elle l'est, il ne s'agit plus de littérature enfantine. Enfin je voudrais dire pour commencer que le mot famille n'implique pas forcément des personnages à forme humaine ; il implique en revanche toujours des sentiments humains.

La famille heureuse

Raconter l'histoire d'une famille sans histoires c'est un pari difficile, parfois réussi, mais l'entreprise demande un très grand talent.

L.I. Wilder, **La petite maison dans les grands bois** ; le titre même introduit déjà un élément essentiel, la maison, avec tout ce qu'elle peut signifier sur le plan affectif. Ce sont des souvenirs. Presque rien ne se passe, les événements extérieurs sont réduits à la vie des choses, c'est un univers sensible très riche, la poésie de la sensation enfantine, le souvenir vivant d'une enfance lointaine déjà et avec laquelle l'auteur recrée un éternel présent. Il y a des interrogations sur le sens du temps, en particulier à la dernière page du livre. Tout ce que représente la famille, ce qu'elle donne est transmis par la sensibilité et la mémoire d'une petite fille devenue femme. Il en ressort une impression d'harmonie.

Autre livre qui a l'air de parler du bonheur — une famille de bric et de broc — **The animal family** de Randall Jarrell. Tout à l'heure il s'agissait de la maison isolée dans les grands bois, ici l'image est plus forte encore, c'est une île. Comment pourrait-on même se souvenir que le reste du monde existe ? Le naufragé adopte sirène, ours, lynx, enfant. C'est le livre de l'adoption, du désir de construire réellement une famille, quitte à ne plus savoir d'où l'on vient, quelles sont ses propres origines. C'est la construction d'un rêve ; livre étrange qui montre la famille comme le désir du père essentiellement. Un passage étrange, assez peu enfantin, le rêve du chasseur montre ce désir de paternité. Le chasseur raconte son rêve à la sirène : « Mon père était debout devant le feu et il était double, comme un homme et son ombre. J'étais son ombre. Ma mère était assise là et chantait, elle aussi était double, comme une femme et son ombre, et quand je regardais son ombre je vis que c'était toi. Mais quand je me tournais vers ma place habituelle sur le plancher, devant le feu, il n'y avait rien, même pas une ombre, la place était vide. La place vide est devenue sombre. Le feu s'est éteint et je me suis réveillé. » La sirène et lui étaient redevenus le couple de ses parents, et lui, enfant de ce couple, il fallait le recréer lui-même, donc avoir un enfant. C'est un livre étrange, nostalgique et parfois assez angoissant. D'une écriture très pure, très linéaire. Mais en fin de compte le malaise créé par l'atmosphère demeure. L'apparence paisible du bonheur recouvre beaucoup de choses inquiétantes, il y a une contradiction interne essentielle, c'est un livre troublant.

Le bonheur familial paisible et sans histoires est très rare dans la littérature enfantine mais cela ne veut pas dire qu'on montre des familles forcément malheureuses. La famille est souvent montrée comme le lieu fondamental du bonheur, mais pendant une crise qui semble mettre en danger cet équilibre. A ce moment-là c'est la famille constituée en cellule sociale qui est montrée, c'est la vie du groupe qui est analysée et la plupart du temps les rapports d'un ou de quelques enfants avec ce groupe.

D'où nous vient le roman de famille ? Un livre un peu à part : **Le Robinson suisse**, de Johan Wyss, a paru en 1813. (Robinson Crusoé avait été publié en 1719). C'est le thème de Robinson vécu par toute une famille sous l'autorité du père. Livre à part parce que les héros enfants n'existent pas en tant qu'individus singuliers mais comme membres de ce groupe qui réinvente la vie en société. D'où nous viennent donc les romans de famille ? D'Angleterre. Le premier auteur à en avoir écrit est Charlotte Yonge (1823-1901). En 1856 elle publie **The Daisy chain**. Elle écrit cent cinquante romans. **The Daisy chain** raconte la vie de la famille May. Roman de la vie quotidienne bouleversée par la mort de la mère, la réorganisation de la vie. Alors que chez L. I. Wilder il n'y avait pas d'événements, là il y en a beaucoup et de tragiques. Aujourd'hui c'est difficilement lisible, néanmoins elle a lancé le genre et avec quel succès !

En revanche, Louisa May Alcott, même si le cadre de ses histoires est anachronique, n'a pas vieilli. **Les quatre filles du Docteur March** peint la famille américaine en 1867 : le père est blessé au loin ; départ de la mère, organisation de la vie, désarroi devant le danger, retour de la mère. On retrouve ici encore l'importance de la maison. Tout se passe dans la maison ou chez le voisin. Peu de scènes extérieures sauf un pique-nique et un bal. La première scène se passe autour du foyer (rapprocher la chaleur du feu et la chaleur de la tendresse maternelle). Il y a un contraste entre la maison March qui est le foyer, la maison du partage, du groupe social, et la maison du vieux voisin Laurence où deux solitudes se côtoient, le grand-père et le petit-fils. Contraste aussi entre la maison pauvre et la maison riche. Les personnages sont très individualisés, ils existent, sont relativement peu idéalisés sauf la mère qui incarne la sécurité, la fermeté et la douceur, et d'une manière exemplaire ; les relations mère-enfants sont très fortes. Il s'agit bien en effet d'une famille de filles ; le titre américain est d'ailleurs très clair sur ce point : **Little women**. Les enfants sont groupés deux par deux, par affinités. Des liens électifs se créent et pourtant l'ensemble du groupe n'en semble pas compromis. Le personnage le plus construit, le plus contradictoire, le plus riche, celui qui est le pivot du livre, c'est Jo. C'est le garçon manqué, la deuxième fille, avec ses folies, ses réactions ; c'est un personnage qui a de l'épaisseur ; dans sa gaucherie et son désordre il est tangible, concret, créateur mais peut-être n'est-ce pas le plus extraordinaire. Mystérieuse, timide et transparente en apparence, mais résolue pourtant, Beth, la troisième fille, a, avec Jo, des liens privilégiés. Cette enfant très silencieuse, menacée, fragile, d'une sensibilité qui s'extériorise difficilement, aime les poupées les plus abîmées, et veut rester à la maison. C'est d'ailleurs sur ses propres mots que le premier livre se termine. Le personnage manque de vigueur, de dynamisme profond ; il lui manque ce qui doit être en chaque enfant : le désir de s'émanciper, de grandir ; il serait morbide s'il n'était ici enveloppé de l'atmosphère chaude et tonifiante de la famille March, avec sa part de conflits, de tâches, de bousculades salutaires et de travail. En effet la vie de cette cellule sociale est organisée autour du travail. On y a besoin d'argent, l'aisance appartient au passé et l'on se partage les tâches : travail ménager, concret et humble ; travail professionnel hors de la maison, ressenti plutôt négativement par les deux aînées, mais justifié par le salaire dont on a besoin ; travail intellectuel enfin car Jo écrit. Toutes ces formes d'activités sont vécues pleinement, elles sont peu idéalisées (l'ennui de la répétition, la fatigue de l'effort sont très clairement montrés). Enfin et surtout aucune forme de travail n'est valorisée par rapport aux autres. L'activité fait partie de la vie, elle est la vie même. Il faut se souvenir de la date de publication — 1867 — et souligner qu'il n'y a aucun tabou sur l'argent ; les enfants en parlent, en connaissent la valeur, le gagnent, le dépensent, le désirent... Le rapport avec l'argent est concret et sain, c'est un phénomène collectif et individuel ; le phénomène de l'argent dans la littérature enfantine mériterait toute une étude. La littérature enfantine moderne a construit un tabou là-dessus comme sur beaucoup d'autres choses, à part certains auteurs comme Colette Vivier. Mais on n'a pas toujours parlé d'argent d'une manière saine. Zénaïde Fleuriot, au **XIX^e** siècle (1809-1890) montre des familles dont les rapports sont essentiellement liés aux « affaires ». Tel est **Rayon de soleil** où l'on voit des fâcheries à mort, des

brouilles, des ruptures, des accommodages à propos d'intérêts, d'héritages ; on juge les gens sur leurs capacités à faire ou non fructifier le capital. Le talent de Z. Fleuriot ne fait qu'ajouter au sordide de ce qu'elle raconte ; d'autant plus que l'ensemble est accompagné d'une morale (que l'on met fort peu en pratique sur le plan affaires !).

Ces cellules sociales s'organisent (ou se détruisent) autour de ces problèmes que sont l'activité, l'argent. On les retrouve très fortement chez Colette Vivier, dans **La Maison des petits bonheurs**, journal d'une petite fille, dans **La Porte ouverte** qui évoque l'intégration et le problème concret du logement. C'est une constante dans l'œuvre de Colette Vivier : le cœur est vaste, mais la maison, presque toujours trop petite, ne peut contenir tout le monde, c'est-à-dire la famille elle-même et ses satellites, les enfants qu'elle prend en charge. Chez Colette Vivier la cellule familiale est ouverte sur les autres, on adopte, on ne supporte pas que quelqu'un reste seul, surtout un enfant. La famille s'agrandit toujours ; c'est ce que raconte **La Porte ouverte**. Au début du livre il y a trois enfants, à la fin ils sont six ! Le livre montre avec un très précis réalisme de détails les difficultés matérielles, le manque d'espace et la promiscuité (le bébé perce une dent, personne ne dort, la journée est mauvaise pour tout le monde le lendemain). L'adoption des « autres » ne se fait pas sans complications matérielles et soucis très précis qui sont parfaitement décrits. On hésite, bien sûr, mais finalement les « autres » font partie, déjà, de la famille et c'est simplement juste de les intégrer car tous les enfants ont droit au bonheur ; dans un monde réaliste où l'on parle abondamment de lessives, de pommes de terre, de vieilles robes, de châles, de dents qui poussent, etc., on voit se réaliser ce rêve de justice, on trouve une solution à la mesure des malheurs de chacun.

Mais comment est-ce possible et par qui ? A cause du personnage de la mère qui, dans **La Porte ouverte**, est le personnage central, très habilement cerné, très présent. Ici l'adulte rend possible le bonheur des enfants, même s'ils ne sont pas les siens (contrairement à **L'Etoile polaire** où des parents surprotecteurs empêchent leur enfant de vivre, l'inhibent et lui rognent les ailes ; loin d'eux il va découvrir la vie). Cette figure de mère généreuse est à la fois très réelle et idéale ; elle a un « caractère », n'est pas commode, mais son humour sait abréger les scènes sentimentales auxquelles se complaisent les petites filles, etc. Enfin c'est une figure d'adulte décrite et ressentie par une enfant, sa fille. Le livre est étrangement rédigé ; on peut penser qu'il est le journal de la petite fille, mais il raconte (contrairement à **La Maison des petits bonheurs** qui commence par ces mots : « Je m'appelle Aline Dupin et j'ai onze ans »...). Avec ce personnage de mère autour duquel tout le livre est construit, on est amené à se demander où sont les pères — ici il est présent mais secondaire — et surtout quels rapports les adultes ont entre eux dans la littérature enfantine. Peut-il y avoir un couple d'adultes ?

Le couple

La plupart du temps l'un des éléments manque. Si l'homme est inexistant, ce qui est le cas le plus fréquent, l'autorité repose sur la mère qui incarne l'ordre, la loi. On a donc des images de mère forte (le rôle du fils aîné est alors souligné). Nous avons en France un grand auteur pour enfants qui montre la faillite du couple dans presque toute son œuvre, Madame de Ségur. Des veuves, des femmes de matelots naufragés (de Rosbourg) c'est-à-dire des femmes seules, assumant l'éducation de leurs enfants. Si la mère est inexistante (mère morte ou dénaturée) il y a une fantastique idéalisation du père, une surenchère de sentiments, de tendresse — comme dans **François le Bossu** — cela peut même aller jusqu'à une atmosphère assez malsaine. Mme de Ségur compense donc l'échec du couple en investissant au maximum la relation verticale parents-enfants. « Le couple s'estompe pour laisser la place à la famille. Celle-ci constitue le creuset qui, en un perpétuel recommencement, doit former de bons pères et de bonnes mères de famille » (P. Bleton, **La Vie sociale sous le Second Empire**). A noter, et c'est sans doute important, que les couples sont plus ou moins ratés selon la classe sociale, chez Mme de Ségur ; les gens simples sont plus unis, la mécontente est bourgeoise. (**L'Auberge de l'Ange gardien**). On trouve un couple illégitime dans **Gumble's Yard**, par

Townsend, paru en 1961. Ce livre anglais décrit une vie misérable, c'est un livre problème.

On a l'impression, en lisant tous ces livres, que le regard d'un enfant ne pourrait supporter une relation vraie d'adulte à adulte. Les auteurs le pensent-ils ? L'enfant se sentirait-il exclu ? Quand c'est la relation mère-enfant ou père-enfant qui est privilégiée, l'enfant lecteur peut alors comprendre de l'intérieur, puisqu'il est un des deux personnages impliqués par la relation racontée. La difficulté d'être enfant n'est-elle pas de se situer par rapport au couple de ses parents ? Qu'est-on pour eux ? Se sent-on exclu ?

Le mot « *maman* », qui ne pose pas de problème avec les familles naturelles, en est un pour les enfants adoptés ; « *maman* » est considéré comme la consécration de l'adoption ; est-ce irréversible ? Mme de Ségur, dans les premières pages de *L'Auberge de l'Ange gardien* règle la question en deux phrases. Parfois tout le livre tend à ce que ce mot soit prononcé, mais c'est l'enfant qui ne veut pas ; ainsi, dans *La Petite fille de la ville*, la mère morte est toujours présente ; mais la vie ne s'arrête pas et un jour le réel présent est plus fort que le passé. Parfois il s'agit d'un tabou, ainsi dans *La porte ouverte* de Colette Vivier, « *Maman Ermont* ». Qui est la mère ? Chez certains auteurs du XIX^e siècle, en particulier H. Malot, un grand nombre d'enfants sont volés, des enfants riches sont recueillis par des paysans, donc un jour il y a deux mères. Reportons-nous à la première page de *Sans famille* : « J'ai toujours cru que j'avais une mère. » Pourtant à la fin de l'histoire, détrôner mère Barberin de son cœur alors qu'elle a été celle qui l'a bercé, caressé, consolé pendant l'enfance, semble ne pas poser de problème, et c'est un peu choquant. Qu'est-ce que le lien du sang à côté de ce que le temps et la vie quotidienne, les soins et la tendresse ont construit ? Pour Malot le lien du sang pèse plus lourd dans la balance, la mère génétique est la vraie ; cela reste à discuter... S'il y a adoption, c'est que l'enfant héros est seul au monde à un moment donné de son histoire. Mais est-ce toujours un père, une mère qui est recherché par l'enfant seul au monde ?

L'enfant seul

L'enfant seul, son désir, sa quête de la fraternité est un thème très fréquent dans la littérature enfantine anglaise, lié au thème de la transplantation de l'enfant d'un univers dans un autre qu'il n'a pas choisi. La nostalgie du premier univers est toujours très forte (ici c'est le problème colonial des Indes). J'ai choisi deux livres qui en parlent d'une manière totalement différente. Ils ont en commun le fait que l'enfant n'est pas à la recherche d'un père ou d'une mère mais plutôt à la recherche d'un frère. C'est donc la quête de la fraternité.

Le Jardin secret (1911) est un beau livre, d'une écriture sans tendresse apparente, aiguë, dure. Les deux héros sont montrés sans complaisance, ils ont des côtés assez horribles tous les deux. Aux Indes, une petite fille laide et grognon, l'enfant non désirée d'une femme mondaine, tyrannise sa nourrice indienne, Agah. Le premier chapitre est saisissant : le choléra a tué tous les habitants de la maison ; seule vivante, la petite fille s'étonne du silence et réclame son déjeuner. Un univers de cauchemar pour le lecteur, tandis que le personnage n'est pas conscient de ce qui lui arrive, pris tout entier dans la situation sans en comprendre le sens. Transplantée en Angleterre dans un château au milieu des landes, elle se croit la seule enfant de la maison, puis découvre l'existence d'un petit garçon. Ils nouent une relation qui est la quête de la fraternité, quête violente, douloureuse, où la parole joue un rôle à la fois angoissant et libérateur. Une lutte pour l'autorité est vécue en paroles, surtout, parce que les enfants sont faibles physiquement : une petite fille plus ou moins rachitique, un petit malade dont la folie s'exprime par le culte de la maladie, le confinement, la peur de l'extérieur. Là encore il y a un mouvement entre l'extérieur et l'intérieur de la maison. L'extérieur c'est la conquête de la santé et de la vie ; sortir de la maison c'est guérir. La petite fille sort, rencontre différents personnages : le vieux jardinier lui dit quelques vérités amères mais lui apprend à apprivoiser un oiseau ; Dickon, le gamin du pays, l'ami de la nature, est une sorte de force vivante qui la fascine. Collin, le petit dément, voudrait empêcher Mary de sortir de la maison : il voudrait l'entraîner dans sa

maladie, mais Mary a déjà vaincu des barrières, elle résiste, elle choisit la vie et y entraînera Collin. Une des charnières du livre est une scène très violente entre les deux enfants ; en pleine nuit, le garçon a une crise et la petite fille intervient, non avec une douceur de sainte, mais avec la fureur d'un enfant excédé. Elle le met devant la réalité : il fabrique lui-même sa maladie pour tyranniser les autres ; par la parole et les actes elle arrive à bout de ses hallucinations, de ses obsessions. Bientôt ils sortent ensemble et forment un trio très vivant avec l'enfant des landes, en une fraternité profonde et épanouissante.

Dans **Le Jardin secret** de F. Burnett, la quête de la fraternité n'a pour but qu'elle-même, il n'y a pas d'arrière-plan familial global ; l'enfant s'adapte, découvre les richesses de sa nouvelle vie, et son compagnon, dans son sillage, va guérir. Réciprocité que l'on retrouve très fortement chez Rumer Godden, romancière anglaise contemporaine, mais exprimée différemment avec les poupées.

J'ai choisi **Miss Happiness and Miss Flower**. Dans les livres de R. Godden il y a presque toujours deux univers en présence : celui de l'enfant et celui du jouet (du jouet à forme humaine). Ces deux univers ne sont pas juxtaposés au hasard mais liés de façon très profonde. Qu'est-ce que le jouet représente pour l'enfant ? Le jeu, la possibilité de revivre. Qu'est-ce que l'enfant représente pour le jouet ? La vie, entièrement et simplement ; l'enfant anime le jouet. Et c'est là le coup de génie de R. Godden. Ce n'est pas un animisme de pacotille mécanique mais un animisme intérieur, totalement affectif. La communication directe est difficile (les poupées ne parlent pas) mais elle existe puisque les poupées peuvent désirer et l'enfant ressentir ce désir et l'exaucer. La communication se fait en partie à l'insu de l'enfant comme si le jouet touchait à ce qui n'est pas seulement du domaine conscient. Dans **Miss Happiness and Miss Flower** il s'agit encore d'une enfant transplantée, elle s'adapte mal à la famille, mais plus mal encore à la vie sociale (école, rue ; là encore, que signifie « sortir de la maison » ?) On lui donne des poupées japonaises d'origine, pas des poupons ; ce sont donc aussi des créatures transplantées, elles aussi doivent comme la petite fille souffrir du mal du pays. Que peut-on faire pour elles ? leur construire une maison japonaise où elles se sentent chez elles. Tout le livre raconte la construction de cette maison. Le projet, la réalisation, les problèmes techniques (plan à la fin du livre) et leurs incidences affectives sur l'ensemble de la famille. Car si le jeu implique totalement la petite fille (le projet est bien d'elle) il implique aussi la famille entière, le problème des poupées sert de catalyseur et devient le lieu de la communication. L'enfant peu à peu s'adapte en rendant la vie possible à ses poupées ; elle se détache de la nostalgie du passé par l'activité présente. Les autres enfants de la famille, en participant au jeu dont elle est à l'origine, acceptent cette étrangère, l'intègrent, partagent avec elle le souci des poupées, même s'ils jouent seulement à y croire. Mais la petite sœur refuse le jeu ; elle se sent menacée, et tout au long du livre exprime une jalousie aiguë. C'est l'autre face du problème : la famille dont l'équilibre est troublé par l'arrivée de l'étranger, situation très vraie, habilement montrée. L'écriture est limpide, les récits courts, concrets. **Miss Happiness and Miss Flower** est un livre très construit, tonique, où les deux univers : l'enfant, les jouets, sont admirablement conjugués.

L'œuvre de Rumer Godden est importante. On a traduit en français **Le Petit Grégoire** et **l'icône russe**, mais la traduction dégrade complètement le récit, qui n'est d'ailleurs pas un des meilleurs. Le plus beau de ses livres est **Doll's House**, triste, subtil, l'histoire d'une famille de bric et de broc.

Les poupées existent-elles ailleurs que dans la littérature enfantine ? Oui, j'ai trouvé une poupée dans un livre qui n'est certes pas pour les enfants : **Ce que savait Maisie** de Henry James (1897). C'est un livre sur le divorce, très beau, très déchirant, qui aborde la grande peur fondamentale : la dislocation de la famille.

La famille déchirée

Dans l'histoire individuelle d'une famille, qu'est-ce que la séparation ? Nous avons un seul livre pour enfants qui aborde le problème de front puisque son sujet est la séparation après le divorce : **Deux pour une**, d'Erich Kaestner, publié en Allemagne en 1949, en France en 1950. Deux petites filles dans une colonie de

vacances découvrent qu'elles sont jumelles ; elles changent de personnage, l'une repart chez sa mère journaliste à Munich, l'autre chez son père musicien à Vienne. Changement de vie : l'enfant choyée mène tout à coup une vie plus difficile et vice versa. Le livre est en apparence réaliste mais la trame et les événements sont totalement invraisemblables, pour des raisons qui tiennent à la législation, à l'école, etc. L'invraisemblance se situe au niveau de la situation, mais sur le plan affectif tout est fortement vraisemblable, et prouve une réelle recherche de la vérité psychologique et affective. Cela tient à l'écriture et à la conduite du récit ; le ton est mi-sérieux, mi-enfantin, avec des passages d'une drôlerie irrésistible, un humour concret qui repose sur les objets : assiette cassée, irruption du chien au milieu d'une cérémonie, etc. La traduction, qui était difficile, est réussie. Le récit montre la détresse, les émotions, les espérances avec un très grand réalisme, une très grande vérité. Qu'importe alors si l'histoire n'est pas plausible ? La vérité se situe à un tout autre niveau.

Quant aux personnages et au milieu social, le père est artiste, chef d'orchestre viennois ; la représentation de l'artiste dans la littérature enfantine aboutit souvent à la caricature ; ici, il est assez finement et sévèrement dépeint. Son caractère : solitaire essentiellement ; son milieu de travail : la réussite, le spectacle, l'hôtel, le repas hors de la maison. La maîtresse semble un personnage faux ; le vrai problème du père est lisible entre les lignes : ce sont ses difficultés avec les femmes ; cette jeune femme qui veut se faire épouser apparaît comme un rapace mondain, misérable sur le plan humain. Le père et la fille ont tant bien que mal créé un équilibre de vie ; l'enfant est douée d'un caractère positif, chaleureux, elle est choyée, reçoit de la tendresse mais sans continuité ; les accès de tendresse du père sont tributaires de son travail. L'autre jumelle, moins extériorisée, plus fragile, aura du mal à s'adapter. La mère est idéalisée : presque pauvre, elle a la vie dure, manque de souplesse ; elle reste sur son échec conjugal et d'une certaine manière prive un peu sa fille de son enfance (travail, sérieux, partage des soucis). Au contraire de l'autre qui est maintenue en état d'enfance (jouets et sucreries), cette jumelle-là est traitée comme une adulte. Le couple de jumelles est la grande trouvaille du livre sur le plan psychologique. Comment faire entrer la séparation, drame trop intense pour un enfant seul, dans un récit pour enfants ? Ici les jumelles aspirent à être ensemble, comme un couple séparé qui désire être uni. On a remarqué dans les crèches que les jumeaux supportent mieux que les autres enfants la situation collective, problématique à cet âge ; ils se soutiennent. Ici c'est la même chose, chacune a son double, la séparation des enfants représente la rupture des parents. Là encore, l'histoire est à deux niveaux : le désir d'être ensemble masque et sous-entend le désir de réunir les parents ; alors que dans **Ce que savait Maisie**, une enfant seule, ballottée, vit dans une solitude et une détresse fondamentales ; elle n'a pas de double, la poupée ne peut que l'aider à prendre conscience de sa détresse. Les nourrices l'aident peu, elles changent avec le couple, il n'y a aucune stabilité. La nourrice est finalement plus innocente que l'enfant.

Deux pour une se termine bien. A l'intérieur même de l'histoire, c'est cohérent ; mais c'est justement dans la mesure où l'histoire est particulière, singulière, que le problème général est sensible, et qu'on ne se sent pas floué. Le livre est un jeu de construction bien agencé, qu'on reforme en laissant les personnages heureux, mais en sachant que c'est leur histoire, et pas celle de tous les enfants de divorcés. Sur ce point le livre paraît honnête.

Quel est le rôle de l'auteur ? quelle est son idée ? Il le révèle dans un aparté très important. En littérature enfantine l'aparté c'est généralement le clin d'œil de connivence, l'acte démagogique par excellence, l'aveu aussi, la preuve de la faiblesse de l'auteur : ses personnages ne sont donc pas capables d'exprimer ce qu'il veut dire pour qu'il soit obligé de prendre lui-même la parole ? Ici l'aparté a une signification idéologique précise. C'est une sorte d'appel, de manifeste destiné aux enfants : vous avez droit à la vérité, quelle qu'elle soit, cela vous concerne*.

Ceci dit, à quoi sert ce livre ? peut-il servir à quelque chose ? que peut-il bien se passer entre un tel récit et l'enfant qui le lit ? Je n'ai pas de réponse. C'est lié à l'histoire individuelle du lecteur mais pour terminer je voudrais dire que tous ces

* Voir **Deux pour une**, éditions Stock, pages 58-59.

livres dont nous avons parlé (sauf le premier peut-être), ces livres de la famille, de l'affectivité, me semblent être ceux de la lecture individuelle et solitaire par excellence. Je ne pense pas que nous devions intervenir dans le rapport que l'enfant établit avec ces histoires. Savons-nous au juste ce qui se passe entre eux ?

Reste le problème de l'âge et du sexe. Livres de filles, quelques-uns, oui ; pas tous. Ils correspondent certainement à toute une longue période de l'enfance, précédant juste le moment où l'on n'est plus tout à fait un enfant.

Bibliographie des ouvrages cités

Wilder : **La petite maison dans les grands bois**, Nathan, Bibl. internationale.

Jarrell : **The animal family**, Rupert Hart Davis.

Wyss : **Le Robinson suisse**, 1812. Adaptation dans le « Magasin d'éducation et de récréation », puis en volume sous le titre : « Le nouveau Robinson suisse, revu, corrigé et mis au courant de la science, par P.-J. Stahl », Hetzel, 1864.

Yonge : **The Daisy chain**, 1856.

Alcott : **Little Women**, 1867. Adaptation de P.-J. Stahl dans le « Magasin » puis en volume : **Les quatre filles du docteur Marsch**, Hetzel, 1880. Nouvelles éditions chez Hachette, Delagrave, G.P., etc.

Fleuriet : **Rayon de soleil**, Hachette, Bibl. rose, vers 1880.

Vivier : **La maison des petits bonheurs, L'Etoile polaire**, Ed. de la Farandole. **La porte ouverte**, Ed. G.P.

Editions Gautier-



Languereau Paris

ILLUSTRATIONS ET TEXTES CHOISIS EN FONCTION DE LA CAPACITE DE LECTURE DES ENFANTS DE 6 à 8 ANS

Livres 48 pages en couleurs sur papier fort, reliure demi-toile, carton fort.
Titre au fer. Plats illustrés en couleurs et pelliculés. Format 17,5 x 19,6 cm.
prix : 5,00 F



Séjour : **Les petites filles modèles, Les malheurs de Sophie, Les vacances, François le Bossu, L'auberge de l'Ange gardien**, Ed. Pauvert.

Townsend : **Gumble's Yard**, Puffin Story Books, Penguin Press, 1961.

Voronkova : **La petite fille de la ville**, Nathan, Bibl. internationale.

Malot : **Sans famille**, Hachette.

Burnett : **The secret garden**, Puffin Story Books. En français : **Le jardin secret**, Delachaux et Niestlé, coll. Jeunesse, 1957.

Godden : **Miss Happiness and miss Flower, Doll's House**, Young Puffins, Penguin Press. **The kitchen madonna**, en français : **Le petit Grégoire et l'icône russe**, Ed. G.P.

James : **Ce que savait Maisie**, 1897, réédition française chez Laffont, coll. Pavillons.

Kästner : **Das doppelte Lottchen**; en français, **Deux pour une**, Stock, coll. Maïa, 1950.

Sur la comtesse de Séjour : **La vie sociale sous le Second Empire**, par Pierre Bleton, Les éditions ouvrières, 1963.

Voir aussi dans le **Bulletin n° 17**, septembre-octobre 1969 : « La famille, réalités et romans », étude, documents et analyses.

éditions des deux coqs d'or



NOUVEAUTES



Collection

UN GRAND LIVRE D'OR



LES MERVEILLES
DU MONDE ANIMAL



365 CHOSES A SAVOIR



LES MEILLEURES
HISTOIRES-SURPRISE

(Richard Scarry)