

Les figures de l'enfant

dans le roman mexicain pour la jeunesse

par Aurelio Meza*

À travers l'analyse de quelques romans pour la jeunesse, publiés dans les années 80 ou plus récemment, l'auteur évoque les représentations de l'enfant qui s'en dégagent, mais pointe également les deux tendances qui dominent le genre : romans très réalistes sur un fond social assez sombre, et des romans qui permettent une échappée par la fantaisie, l'humour ou l'imagination.

Les auteurs mexicains commencèrent à faire largement incursion dans la littérature pour la jeunesse dès les années 80. Dramaturges, romanciers et autres artistes de la plume comme [Juan Villoro](#), [Emilio Carballido](#) ou [Jorge Ibarguengoitia](#) élargirent leurs horizons créatifs sur les terres des enfants. Et, si l'on observe comment l'enfant est représenté dans la production des années 90 et du début de la décennie 2000, on voit que cette littérature se répartit pour l'essentiel sur deux versants, celui d'une représentation peu rigoureuse (ou mal focalisée) de l'enfant mexicain considéré comme le lecteur potentiel de ces histoires, et celui d'un enfant inséré de façon réaliste dans des situations sociales ordinaires du pays (immigration aux États-Unis, violence interne dans les familles, etc.).

Sur le premier versant, la réalité est souvent modifiée grâce aux jeux de l'imagination (ou d'objets qui la symbolisent) alors que, dans le second cas, les tableaux sont décrits avec rigueur, presque comme des témoignages. Dans les exemples qui suivent, je montrerai

*Licencié en Littérature anglaise. Éditeur et traducteur.

comment certaines allusions, et parfois même la caractérisation du personnage ouvrent sur des figures métonymiques, allégoriques, qui transcendent le réel.

Sur le premier versant, prenons par exemple le roman *El Pizarrón encantado* (1984), (L'Ardoise enchantée), d'[Emilio Carballido](#), où l'auteur utilise une ardoise comme métaphore de l'écriture modifiant la réalité et présente donc l'écrivain comme celui qui a le pouvoir de ce changement. Adrián trouve cette ardoise dans la garde-robe de la maison de son oncle et de sa tante (chez qui il vit depuis que son père est tombé malade aux États-Unis et que sa mère l'a rejoint pour le soigner). L'objet a été enchanté par « un mage doté de pouvoirs (...), si bien que ce qui est écrit correspond directement à la réalité environnante. »¹ Adrián souffre de son environnement qu'il trouve hostile. Personne, autour de lui, ne semble profiter de la vie : les gens ont du mal à sourire, même quand ils rient, ils passent leur temps à chercher du travail, et reçoivent parfois quelques nouvelles concernant leurs proches passés de l'autre côté de la frontière. L'ardoise va l'aider à modifier peu à peu ces situations grâce à des jeux de mots amusants : par exemple une confusion entre « bécot » et « credo » amène toute la famille à participer à une séance massive de bécotages. Adrian, à la fin, « s'imaginait qu'il pourrait encore longtemps jouer avec son ardoise. Et ajoutait : quand je serai grand, en choisissant bien les mots, que de changements je pourrai apporter à la vie qui m'entoure pour la rendre meilleure ! »² L'ardoise fonctionne comme un recours littéraire qui, d'une certaine façon, préfigure d'autres objets qui peuvent modifier de manière tangible

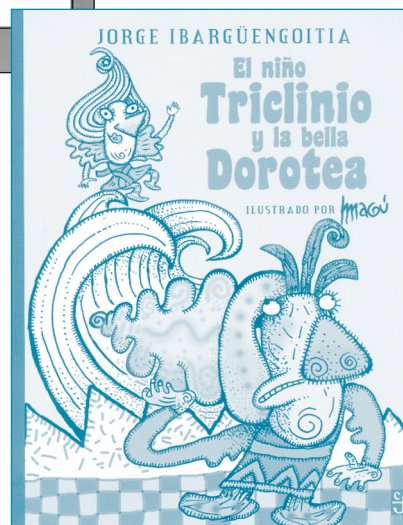
la réalité. Il en va de même dans des titres comme *El libro salvaje*, (Le livre sauvage), de [Juan Villoro](#), et, en Europe ou en Amérique latine, dans des sagas comme *Mundo de Tinta*, (Cœur d'encre), de Cornelia Funke ou *Poderosa*, (Puissante), du Brésilien Sérgio Klein. Dans les deux premiers exemples, la métaphore se cristallise dans une histoire qui se raconte à elle-même tout en incluant à la fois ceux qui la lisent et ceux qui l'écrivent.

El niño Triclinio y la bella Dorotea, (L'enfant Triclinio et la belle Dorothée), de [Jorge Ibarguengoitia](#), écrit il y a plus de vingt-cinq ans mais publié récemment, est d'une portée plus modeste. On y raconte comment la vie de Triclinio change avec l'arrivée de sa cousine, « la belle Dorotea ». Il s'agit d'un enfant solitaire dont on se moque à l'école et qui ne joue pas avec ses sœurs parce qu'elles sont trop grandes et ont des petits amis. Juché sur un arbre, il passe son temps à regarder les grosses belettes dévorer les poules ou à écouter la mer dans une conque marine dont on lui a fait cadeau. Il ne fréquente le monde extérieur que lorsqu'il sert de chaperon à ses sœurs pour leurs sorties avec leurs petits amis, qui lui offrent plein de friandises. L'arrivée de Dorotea interrompt cette routine car, avec sa belle chevelure, elle charme tous les hommes, et Triclinio – comme ses sœurs – ne sont plus l'objet d'aucune attention. Mais, un jour, juché sur son arbre, notre héros découvre subrepticement que la chevelure de sa cousine est fautive. Comme dans la fable du roi Midas, il crie dans sa conque marine : « la belle Dorotea est aussi chauve que mes fesses »³, cri qui se transforme, le lendemain, en hurlement que le vent transporte jusqu'au village, si bien que le monde apprend son secret.

Le dénouement est assez abrupt et tout retourne à la case départ (sans qu'on précise si les sœurs ont pardonné à leurs petits amis leur négligence). Ce qu'il faut retenir, c'est que l'enfant Triclinio voit sa réalité altérée par une possibilité de changement, symbolisée par la beauté de la cousine Dorotea, qui s'avère illusoire, artificielle comme sa perruque. C'est à travers ses activités quotidiennes que Triclinio découvre, par hasard, ce que les autres ignorent. Et bien qu'il ne l'avoue pas à autrui (de toute manière, qui l'aurait écouté ?), arrive un vent, sorte de *deus ex machina*, qui se charge de dévoiler la vérité.

À travers ces deux exemples, on voit bien que, dans les premières années de la littérature mexicaine pour la jeunesse, l'univers de l'enfance était souvent envisagé comme un espace atemporel et non corrompu, et les enfants comme les seuls membres de la société qui pouvaient encore accéder à ce bonheur. Réalité et fantaisie vont de pair dans l'aventure de leur enfance.

Bien différents sont les romans de [Carmen Leñero](#) où l'imagination et la fantaisie se superposent, s'entrelacent et, dans certains cas, se substituent même à la réalité. Ainsi dans *Lucas afuera*, *Lucas adentro* (1997), (Lucas dehors, Lucas dedans) : après avoir dévoré tout ce que sa jeune maîtresse (héroïne anonyme et narratrice de l'histoire) déteste, le ver Lucas finit par la manger aussi, le jour où son ressentiment se retourne contre elle. Mais tout redevient vite normal et personne ne semble affecté d'avoir été mangé par ce ver géant. La petite fille ne comprend pas que tout cela est le fruit de son imagination, un rêve devenu en partie réel. Toujours



Jorge Ibarguengoitia : *El niño Triclinio y la bella Dorotea*, Fondo de Cultura Económica

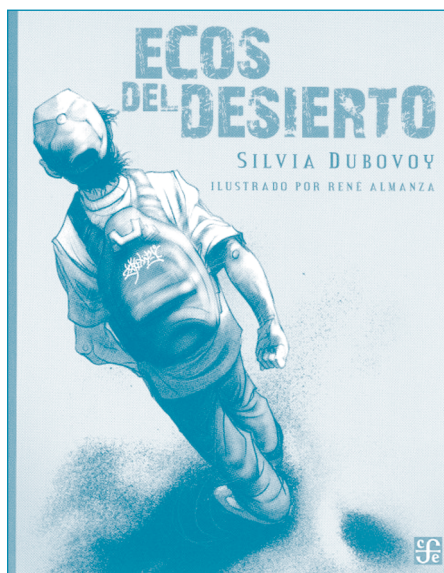


Carmen Leñero : *Lucas afuera, Lucas adentro*,
Fondo de Cultura Económica

est-il qu'elle conclut : « il n'y a que moi qui puisse faire quelque chose parce que je suis la seule à me rendre compte où on vit »⁴, c'est-à-dire dans les entrailles du ver, symbole de la haine et de la peur. « La nuit, je reste éveillée, regardant par la fenêtre, cherchant une solution »⁵.

Dans les romans de Leñero il y a deux sortes d'enfants : ceux qui sont bien réels et ceux qui sont imaginés, comme Anastasia, imaginée par la narratrice dans *Lucas afuera...*, ou dans d'autres, des êtres fantastiques comme dans *La pequeña tempestad* (2007), (*La petite tempête*), où des enfants imaginaires accèdent au statut de « messagers » entre deux enfants bien réels : Tomás, qui est attaché à un arbre au milieu du bois, et son grand frère Saúl, l'auteur de l'espièglerie. Les messagers, ce sont Miranda et Ariel, personnages de *La Tempête* de Shakespeare, pièce que Tomás se souvient avoir vue, jouée par des marionnettes. Les personnages fictifs vont échanger leur rôle avec les personnages réels. On finit par retrouver Tomás et le libérer, et tout se termine par un rêve. Pour Leñero, l'imagination ne met pas forcément un terme à la violence ou à l'hostilité extérieure, mais elle accorde du crédit à la perspicacité de l'enfant. À la fin de l'histoire, aux yeux des adultes, Saúl et Tomás sont satisfaits parce qu'« il ne fait aucun doute que ce sont des enfants, simplement des enfants »⁶. Cependant, le lecteur est supposé comprendre le clin d'œil : l'histoire importante, la véritable histoire, ne se passe jamais dans ce monde réel partagé avec les adultes, mais dans celui de l'imaginaire.

Chez [Silvia Dubovoy](#), peut-être plus appréciée en Espagne que dans son Mexique natal, les deux versants sont présents : du premier relèvent des romans et des contes, parfois des légendes mayas et d'autres peuples d'Amérique et du monde, réécrites, avec une forte dose de fantaisie, et du second des histoires à facture réaliste mettant en scène des enfants contemporains. Je m'en tiendrai au second avec un roman comme *Ecos del desierto*, (Échos du désert), paru en 2007, sur Miguel, un enfant sans-papiers. À propos de l'intrigue, on peut remarquer que la tragédie de Miguel ne se situe pas au moment où il affronte d'innombrables dangers quand il traverse illégalement la frontière, mais, paradoxalement, dans son foyer au Mexique où sa famille est victime d'un accident. On pourrait dire de ce roman qu'il s'oppose en tout point à *El olor de la esperanza*, (L'Odeur de l'espérance), paru en 2004, où Dubovoy fait une peinture crue mais réaliste des souffrances subies par les enfants des communautés indigènes du Chiapas. Il semblerait que soient refusés à son héros Jacinto non seulement le bonheur des enfants qui ont des parents fortunés – comme la fillette qui, à la fin de l'histoire, emporte avec elle le petit cheval qu'elle désirait tant – mais même la possibilité de rêver et d'imaginer. La scène où Jacinto se laisse aller à la « rêverie » se produit au cours d'un délire pénible dû à la fièvre, et les images évoquées n'ont rien d'agréable : sa mère et ses frères mangent des tortillas imaginaires, les hommes ont faim et jettent les assiettes, etc. L'enfant moderne, pour Dubovoy, est entouré de menaces qui étouffent tout embryon de fantaisie.



Silvia Dubovoy : *Ecos del desierto*, ill. R. Almanza, Fondo de Cultura Económica

Nous avons pu observer que ces deux versants, l'un réaliste et l'autre plus fantastique, non seulement perdurent dans la production actuelle, mais peuvent coexister harmonieusement, y compris chez un même auteur. Nous avons vu aussi que dans la plupart des cas analysés, la réalité est peinte sous un jour sombre, alors que la fantaisie permet de la nuancer, voire de la modifier. Il ne s'agit pas simplement de distraire l'enfant avec des histoires évoquant un changement profond dans son entourage (ou l'impossibilité de ce changement), mais de lui indiquer les causes de l'affliction et du malheur. Nombre d'auteurs cherchent à aider l'enfant dans l'appropriation de sa réalité et se préoccupent des effets négatifs ou positifs que peut avoir la société sur son développement.

Ceci dit, il ne fait aucun doute que ces choix dépendent surtout des intentions de l'auteur quand il écrit pour un public jeune, dans un processus rappelant l'« allégorie manichéenne » d'Abdul Jan Mohammed, autrement dit une représentation de l'Autre qui reflète, non un Autre mais l'auteur de la représentation lui-même. Autrement dit, ils écrivent à partir de leurs expériences et de leurs projections sur ce qu'est, ou ce que devrait être, un enfant. Ainsi l'enfant est-il, d'une certaine façon, fétichisé dans la littérature qui lui est destinée.

**Traduit de l'espagnol (Mexique)
par André Gabastou**

1. Emilio Carballido : *El pizarrón encantado*. Illustrations de María Figueroa, Mexico, Secretaría de Educación Pública, 1988 (Libros del Rincón), p.28.
2. Op. cit. p.38.
3. Jorge Ibarguengoitia : *El niño Triclinio y la bella Dorotea*. Illustrations de Magú, Mexico, Fondo de Cultura Económica (A la orilla del viento), 2008, p. 28.
4. Carmen Leñero : *Lucas afuera, Lucas adentro*. Illustrations de Mauricio Gómez Morín, Mexico, Fondo de Cultura Económica (A la orilla del viento), 1997, p. 38
5. Ibid.
6. *La Pequeña tempestad*, Mexico. SM. (El Barco de Vapor), 2007, p. 94.

BIBLIOGRAPHIE

- Emilio Carballido : *El pizarrón encantado*. Illustrations de María Figueroa. Mexico. Secretaría de Educación Pública, 1988 (Libros del Rincón).
- Silvia Dubovoy : *Ecós del desierto*. Illustrations de René Almanza. Mexico. Fondo de Cultura Económica (A la orilla del viento), 2007.
- *El olor de la Esperanza*. Illustrations de María del Roser et Efraín Rodríguez. León, Everest. Montaña encantada, 2004.
- Jorge Ibarguengoitia : *El niño Triclinio y la bella Dorotea*. Illustrations de Magú. Mexico. Fondo de Cultura Económica (A la orilla del viento), 2008.
- Carmen Leñero : *La Pequeña tempestad*. Mexico. SM. (El Barco de Vapor), 2007.
- Carmen Leñero : *Lucas afuera, Lucas adentro*, illustrations de Mauricio Gómez Morín, Mexico. Fondo de Cultura Económica (A la orilla del viento), 1997.