

JUIN 1982 - 5FF

Le Courrier de l'unesco



M 1205 - 218 - 5 F

l'enfant dans le texte

Le temps des peuples



Photo © Ernst Lichtenhahn, Bâle, Suisse

3 NIGER

“Le village où il n’y a pas de musicien n’est pas un endroit où l’homme puisse rester”. Ce proverbe vaut pour les peuples de tous les continents et de tous les temps. La musique et son outil, l’instrument, véhiculent les valeurs culturelles et spirituelles les plus profondes d’une civilisation. Menacés partout de disparition, les instruments de musique traditionnels et les formes d’expression musicale qui leur sont liées, apparaissent comme de précieux

La joueuse de tambour d’eau

témoins des cultures et appartiennent au patrimoine culturel de l’humanité, à la préservation et à la mise en valeur duquel l’Unesco prête une attention croissante. Instrument africain et afro-américain, le tambour d’eau est utilisé dans certains rituels. Sur notre photo : jeune joueuse touareg de tambour d’eau “asakhalabbo” (République du Niger).

Publié en 26 langues

Français	Tamoul	Coréen
Anglais	Persan	Kiswahili
Espagnol	Hébreu	Croato-Serbe
Russe	Néerlandais	Macédonien
Allemand	Portugais	Serbo-Croate
Arabe	Turc	Slovène
Japonais	Ourdou	Chinois
Italien	Catalan	Bulgare
Hindi	Malais	

Une édition trimestrielle en braille est publiée en français, en anglais et en espagnol.

Mensuel publié par l'UNESCO
Organisation des Nations Unies
pour l'Éducation,
la Science et la Culture

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris
Belgique : Jean de Lannoy,
202, avenue du Roi, Bruxelles 6

ABONNEMENT — 1 an : 48 francs français ; deux ans : 84 francs français. Paiement par chèque bancaire, mandat, ou CCP 3 volets 12598-48, à l'ordre de : Librairie de l'Unesco. Retourner à Unesco, PUB/C, 7, place de Fontenoy - 75700 Paris.

Reliure pour une année : 36 francs.

Rédacteur en chef :
Edouard Glissant

ISSN 0304-3118
N° 6 - 1982 - OPI - 82 - 3 - 388 F

pages

4	LE PAYSAGE DES CONTES <i>par Fernando Savater</i>
7	ALICE : L'AUTRE CÔTÉ DE LA LOGIQUE <i>par Anthony Burgess</i>
11	PINOCCHIO : LES LEÇONS D'UN PANTIN <i>par Italo Calvino</i>
15	HUCK FINN, UNE ÉPOPÉE DE LA FUGUE <i>par Malcolm Bradbury</i>
18	LA BANDE DESSINÉE À LA CONQUÊTE DU MONDE <i>par Michel Pierre</i>
20	AMÉRIQUE LATINE : LES HÉROS VENUS D'AILLEURS <i>par Jorge Enrique Adoum</i>
23	AFRIQUE : L'ENFANT AU COEUR DU CONTE <i>par Aminata Sow Fall</i>
26	GOHA LE SIMPLE : L'ASTUCE ET LA SUBVERSION <i>par Georgia Makhlouf</i>
28	SUN WUKONG LE ROI DES SINGES <i>par Sun Youjun</i>
30	IVANOUCSKA, PRINCE ET SIMPLET <i>par Valentin Berestov</i>
32	POUR LIRE AVEC LES DOIGTS
33	FAUT-IL ÉCRIRE POUR LES ENFANTS ? <i>par Michel Tournier</i>
2	LE TEMPS DES PEUPLES NIGER : La joueuse de tambour d'œuf
I-IV SÉLECTION DE LIVRES	

Le Courrier du mois

POUR accompagner cette entreprise considérable qu'est le Congrès mondial du livre, première rencontre internationale interdisciplinaire de spécialistes du livre convoquée par l'Unesco (Londres, du 7 au 11 juin 1982), le Courrier de l'Unesco a choisi de consacrer ce numéro à la littérature pour la jeunesse.

La littérature enfantine tend de plus en plus, en effet, à devenir le bien de tous les enfants du monde, malgré les nombreux obstacles — à commencer par le plus grave : l'analphabétisme — auxquels se heurte encore sa diffusion dans les pays en développement, et elle peut contribuer à resserrer le lien entre les cultures et les peuples.

C'est au 19^e siècle que se développe une littérature conçue spécialement pour la jeunesse et que les héros enfantins se multiplient dans la production occidentale. A notre époque, le livre pour enfant est devenu une industrie que certains jugent souvent plus soucieuse de rentabilité que d'esprit éducatif et, dans l'édition de nombreux pays, développés et en développement, un secteur en pleine expansion, aux réalisations remarquables.

Mais le besoin et l'envie de raconter des histoires à la jeunesse, pour la divertir certes, mais surtout pour transmettre l'expérience collective, sont certainement aussi anciens que les premières expériences culturelles de l'humanité.

Aussi, plutôt que de chercher à assigner des limites, formelles ou historiques, à un "genre" si difficile à cerner que certains écrivains, comme Michel Tournier, n'hésitent pas à en nier la spécificité, y voyant même la quintessence de l'œuvre littéraire, avons-nous préféré axer ce numéro sur le héros enfantin dans la littérature pour la jeunesse, en essayant, conformément à la vocation de notre revue, de donner une vue panoramique, sinon exhaustive, de ce thème.

Ce n'est pas un hasard si les premières grandes œuvres destinées à l'enfance, un peu partout, ont puisé dans le répertoire de la voie orale et surtout dans les contes dont la valeur initiatrice, tant pour l'enfant que pour l'adulte, est incomparable, comme l'atteste la place centrale que tient le conte dans l'univers éthique et social africain.

Il va de soi que nous ne pouvions nous cantonner au héros enfantin ou adolescent, à Pinocchio, Alice, Ivanouchka ou Huck Finn. Les jeunes, au cours des siècles, se sont emparés de grands textes ou de figures exemplaires, comme celles du légendaire Goha le Simple, qui ne s'adressaient pas à eux a priori mais dont le pouvoir de libération, d'inspiration et de rêve se révèle tout aussi puissant, comme l'a été, pour tel lecteur équatorien, Sando-kan, le corsaire malais au nom triomphant, et, avec lui, une pléiade de personnages qui appartiennent à la littérature tout court.

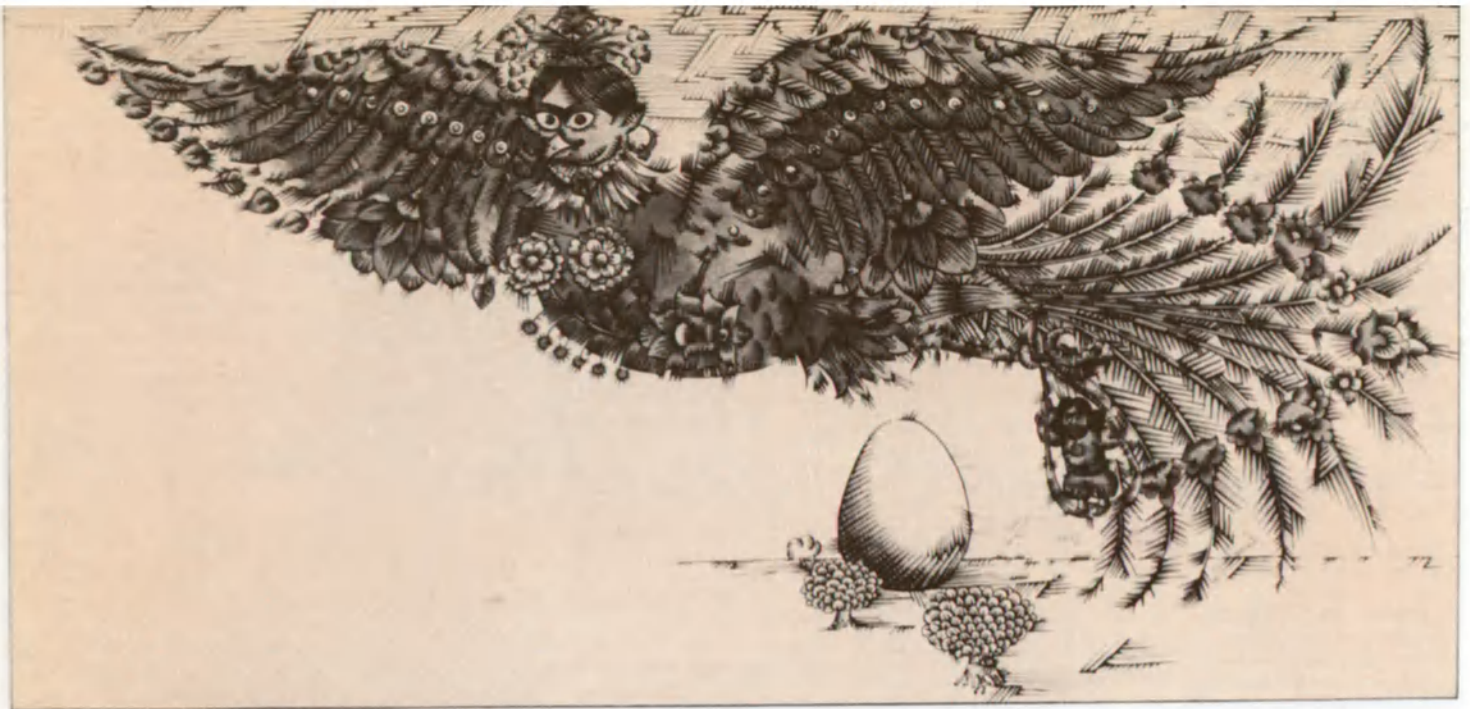
Le jeune lecteur, dans les sociétés dominées, cherchera à s'identifier de préférence au héros — aventurier ou justicier — qui lutte contre les tyrannies de l'histoire et combat toute forme d'oppression, modèle au pouvoir insurrectionnel qu'il puisera le plus souvent dans la littérature des "grands".

Dans certaines littératures orales, en revanche, notamment en Afrique, le héros enfantin, fortement présent, est élevé au rang de symbole. Qu'il incarne l'esprit du bien ou les forces du mal, il cesse d'être perçu comme une individualité et devient simplement "l'enfant", figure anonyme et supérieure des désirs et des craintes du groupe social.

Nous ne pouvions non plus ignorer cet autre héros, cet intermédiaire prestigieux ou plutôt cet intercesseur qu'est l'animal, incarné ici par Sun Wukong, le Roi des Singes, l'un des héros favoris des jeunes Chinois.

Ni passer sous silence le héros en image. Si la bande dessinée reste trop souvent encore un redoutable produit de consommation où la médiocrité domine et qui véhicule une idéologie suspecte, son importance, comme mode de communication, est planétaire et, par la qualité d'une grande partie de sa production, elle contribue, qu'on le veuille ou non, à la "croissance intérieure" de l'enfant au même titre que la littérature.

Notre couverture : dessin © Josef Paleček, Prague



“Ce qui est fondamental dans les contes, c’est le voyage, l’aventure. Tous les moyens sont bons pour s’éloigner, des plus simples aux plus extraordinaires... comme les serres de l’oiseau Roch qui transporta Simbad”. Dessin d’Ali-Akbar Sadeghi, d’Iran, grand prix du Concours Noma d’illustration de livres d’enfants (1978) lancé par le *Asian Cultural Centre for Unesco*.

Photo © ACCU, Tokyo

LE PAYSAGE DES CONTES

par Fernando Savater

SI nous devons résumer en quelques mots le message général des contes, la quintessence des légendes merveilleuses, la vaillante leçon des récits d’aventures, ces quelques mots pourraient être : *vocation d’indépendance, intrépidité et générosité*. Les contes chantent la confiance perplexe et en alerte, finalement joyeuse, de l’homme en lui-même. Ou de chaque homme en soi et des hommes en ce que tous les hommes ont d’humain. Cette confiance est plus forte et plus profonde que la recherche à tout prix de “l’heureuse fin”. Nous pensons ici à toutes les formes de fiction qui donnent la priorité à l’action sur la passion, à l’exceptionnel sur le quotidien, au voyage sur la permanence, à l’initiatique sur le coutumier, à l’éthique sur le psychologique, à la richesse de l’invention sur la fidélité de la description. Après tout, nombre de nos classifications littéraires ont plus d’utilité académique que de pertinence réellement de poids. Comme l’a bien dit Lope de Vega dans *La Philomène* : “A une époque moins sage que la nôtre, mais où les hommes en savaient davantage, on appelait les romans des contes”. C’est donc des “contes” que nous voulons traiter, des contes qui illustrent les rêves des enfants et qui parfument la vigueur des adolescents, mais aussi qui nous accompagnent tout au long de notre vie.

Indépendance et intrépidité : autrement dit, aller au-dehors, rompre avec la tiédeur engourdissante et routinière d’un foyer où l’âme, certes, se constitue, mais où aussi elle se sclérose et s’asphyxie. Dans les contes, c’est la perpétuelle *tentation de l’intempérie*



“Les contes chantent la confiance perplexe et en alerte, finalement joyeuse, de l’homme en lui-même.” Dessin de l’artiste argentin Eduardo Ruiz pour “La légende de Maichak”, du Venezuela, extrait des *Contes et légendes d’Amérique latine*. Le premier volume de cette publication — conçue et réalisée par le Centre régional de promotion du livre en Amérique latine et dans les Caraïbes, de l’Unesco — rassemble des contes et traditions d’Argentine, du Brésil, de Colombie, du Mexique, du Pérou, de l’Uruguay et du Venezuela, rédigés spécialement pour les enfants et illustrés par divers artistes latino-américains.

FERNANDO SAVATER, jeune écrivain et philosophe espagnol, est professeur de morale à l’Université du Pays basque de San Sebastian. Il est l’auteur d’une quinzaine d’œuvres philosophiques, d’essais et d’un roman.

Dessin Eduardo Ruiz © CERAL, Bogota

qui palpite. Et rappelons que la "tentation" est ce qui attire et repousse à la fois, ce qui séduit et effraie. Le héros du conte veut toujours partir "courir le monde", voir ce qu'il y a au-delà des montagnes ; parfois il veut découvrir ce qu'est la peur, pressentant que le lieu de la peur, ce sont les confins de l'espace et que tout horizon lointain est rehaussé d'un halo légèrement effrayant, mais sachant aussi que l'âme humaine, pour atteindre la stature qui est la sienne, doit affronter au moins une fois la peur du lointain. Le foyer ne suffit pas : si le jeune aventurier ne le quitte pas, il ne saura jamais ce qu'est la peur, connaissance indispensable pour sa maturation, il ne connaîtra même pas la nostalgie dont il a encore plus besoin dans un sens. S'il n'a aucune notion de la peur ni de la nostalgie, il ne saura rien non plus de la manière humaine d'habiter un foyer et qui implique avant tout d'être revenu.

L'enfant vit dans une maison qu'il n'a pas encore conquise, dans un cadre de règles et



Photo © Cinémathèque française, Paris

"... la mer, promesse permanente d'aventures lointaines et d'aventure en soi-même, la plus grande de toutes, paysage privilégié de la péripétie narrative, soit sur son étendue tourmentée, soit dans ses profondeurs." La baleine blanche attaque les marins du *Pequod*, scène du film *Moby Dick* de John Huston.



Photo © Cinémathèque française, Paris

"L'astuce du jeune héros, les informations qu'il possède et utilise... ne servent pas tant à découvrir les mécanismes de fonctionnement du réel qu'à démontrer la trempe et les aptitudes de celui qui les utilise." Mowgli, le héros du *Livre de la jungle* de Rudyard Kipling, photo du film d'Alexandre Korda.

de préceptes qui sont pour lui aussi irrémédiables et peu choisis que les lois-mêmes de la nature. Il doit s'éloigner du foyer pour pouvoir y revenir *en connaissance de cause* et s'asseoir près d'un feu allumé avec la braise que lui-même aura rapportée de loin, volée à quelque lointain volcan. Courir le monde c'est courir des risques, assumer l'éventualité de se perdre, se donner l'occasion de s'égarer. Qui ne s'est perdu une fois, complètement et atrocement perdu, vivra dans sa maison comme un meuble de plus et ne soupçonnera même pas ce que le paisible édifice de la quotidienneté suppose de haut fait et de conquête. Mais l'enfant le devine et c'est par amour pour la maison qui un jour sera sienne, par foi en l'homme que le destin fera de lui, qu'un beau jour il quitte silencieusement le foyer familial à l'aube, un baluchon sur l'épaule, pour partir vers le lointain horizon et la peur encore inconnue.

Chaque foyer est le résultat d'une aventure, mais pour l'enfant il s'agit de l'aventure



"Pour les lecteurs (ou ceux qui écoutent le récit) des péripéties du *Petit Chaperon Rouge*... le mot "bois" est encore plus mystérieux et chargé de menace que la "forêt" elle-même." Le *Petit Chaperon Rouge* et le loup, gravure de Gustave Doré.

d'un autre. Il doit s'élever contre la routine qui ne présente que le visage apathique du mécanique. C'est que personne ne peut transformer définitivement sa vie et celle de ces descendants comme le voudrait le rêve tout-puissant du héros fondateur : la sereine splendeur obtenue grâce à l'effort le plus grand et l'audace la plus vaillante, l'ordre tissé par l'astuce qu'aucun monstre ni catastrophe ne décourage, rachètent certes celui qui les réalise mais asservissent sa progéniture dans la répétition. La leçon des contes est qu'il ne suffit pas d'être simple *héritier* : tout legs doit être reconquis, il doit être perdu pour pouvoir être regagné triomphalement.

C'est la fidélité à l'effort des parents qui mène à la révolte contre eux : s'autonomiser, se rebeller même, c'est *avoir compris* ce qu'il y a de volonté humaine dans l'ordre et ce qu'il comporte de forme choisie et non pas seulement subie ou tolérée. Les contes nous parlent de jeunes héros (le protagoniste est presque toujours un représentant de l'archétype *puer aeternus*, l'adolescent qui conserve la disponibilité curieuse et ludique de l'enfant en même temps que la vocation formatrice et instituante du père) capables de réinventer de nouvelles formes d'organisation du monde ou de combattre efficacement ce qui menace les formes actuelles.

L'enfant sort pour courir le monde ; le matin est nouveau et frais, la campagne s'étend, fraîchement lavée, le soleil s'achemine vers son point culminant... au loin, de grands arbres et des montagnes bleues : le voyageur referme derrière lui la porte de sa maison et commence sa marche. Les contes sont tissés de paysages, comme nous-mêmes sommes faits, selon Shakespeare, de l'étoffe qui forme les songes. En effet, ce qui est fondamental dans les contes, c'est le *voyage* qui éloigne le héros de l'atmosphère close des sécurités familiales et l'ouvre à l'imprévu, à l'aventure. Tous les moyens sont bons pour s'éloigner, des plus simples aux plus extraordinaires.

Marcher est bon et tonique mais c'est encore meilleur de chausser les bottes de sept lieues qui servirent au Petit Poucet pour fuir

► l'Ogre lancé à sa poursuite ; on peut aussi utiliser les services d'un cheval ou d'un chameau, sans parler d'un éléphant, bien que les enfants chanceux pour lesquels Jules Verne inventa les deux ans de vacances n'aient pas dédaigné de chevaucher des autruches.

Voler ? Eh bien, là non plus il ne s'agit pas de faire le difficile, que ce soit aux ailes de cire qu'une trop ambitieuse approche du soleil peut faire fondre, ou aux serres de l'oiseau Roch qui transporta Simbad, ou encore aux ballons, aux comètes, au manche d'un balai magique, au tapis volant, au cheval Pégase sur lequel vint Persée pour sauver Andromède... ou bien encore aux vaisseaux interplanétaires ultra-sophistiqués des beaux récits de la science-fiction actuelle.

Et pour ce qui est de la navigation, les moyens ne sont pas moins divers ; en effet, tout ce qui flotte peut faire office de bateau, que ce soit la coque de noix de la petite princesse, le bateau de papier du vaillant petit soldat de plomb ou le cercueil grâce auquel Ismaël sauva sa vie après le naufrage du *Pequod* par la colère de Moby Dick... sans compter que ce n'est pas non plus un mauvais procédé que de traverser les flots sur le

contraire, le cadre dans lequel se situe l'action du conte fait partie de l'action elle-même. Les protagonistes de la narration se trouvent en relation d'hostilité ou d'alliance avec les éléments de la spontanéité naturelle qui les entourent et ceux-ci, à leur tour, se comportent d'une façon ou d'une autre envers eux. Il n'y a pas de rapport d'indifférence entre le paysage et le jeune héros : il s'agit au contraire d'un vis-à-vis différencié et de haute qualité, comme il incombe à quiconque a quitté son foyer à la recherche de la distinction et doit commencer à démontrer son aptitude à distinguer, et à accepter d'être distingué — parfois dangereusement — par les forces que défie son initiation.

Le héros du conte doit affronter le *genius loci* là où il passe, se mesurer à lui, le vaincre ou le convaincre. Un certain animisme de la nature est essentiel à l'efficacité du conte, genre qui décline lorsque la chimie organique et la biologie moléculaire se substituent à la vigueur secrète de la divinité locale. Si dans le monde seuls entrent en action des aspects de la causalité physico-chimique que la science moderne nous enseigne, *n'importe qui* est capable de triompher dans n'importe quelle situation donnée, pourvu qu'il ait les

l'exotique ou le quotidien. En ce qui concerne la relativité de l'exotisme — qui est une *satisfaction* de notre faculté d'imagination aussi légitime que tout autre —, je me souviens d'une anecdote que racontait Borges : un Japonais lui fit, extasié, le récit de son voyage en Perse et, comme Borges lui vantait les prodiges de la patrie de Firdusi et Omar Khayyam, le voyageur répondit : "Oui, je me suis enfin rendu compte de ce qu'était l'Occident". De la même manière, notre vision mythique de la mer variera selon que nous vivrons à son contact ou à l'intérieur des terres ; le lion sera pour les uns un animal quasi fabuleux et pour les autres un simple concitoyen distingué.

Moi-même, je puis seulement parler des récits de paysages qui formèrent ma subjectivité d'enfant européen. En premier lieu, il faut détacher le prestige ombreux du *Bois*. Pour les lecteurs (ou ceux qui écoutent le récit) des péripéties du Petit Chaperon Rouge, du Petit Poucet ou de Hansel et Gretel, le mot "bois" est encore plus mystérieux et chargé de menace que la "forêt" elle-même. Le bois est le séjour du loup et le terrain de chasse de l'Ogre ; dans le bois il n'est pas de chemins sinon ceux menant chez la sorcière anthropophage qui guette en son centre. C'est un lieu de perdition et d'égarement, d'obscurité hostile et de ronces qui arrêtent avec leur griffes la marche du voyageur fatigué : il faut seulement espérer la collaboration de petits animaux (oiseaux, écureuils, lapins...) qui s'allient aux petits enfants égarés pour les guider vers l'orée de l'épaisseur ou avertir leurs parents.

Et au-delà du bois, qui représente à peu près l'exotisme le plus accessible à l'Européen, le lieu d'aventures le plus probable, il faudrait mentionner ces autres merveilles moins proches : le *Désert* à travers lequel nous avons erré avec Beau Geste ou avec les petits personnages du récit de Sienkiewicz ; le *Volcan*, par où nous sommes descendus au centre de la terre avec les personnages de Verne et d'où est venue la destruction pour la Pompéi décadente de Bulwer Lytton ; la *Grotte* dans laquelle cachent leurs trésors des magiciens ou des rois oubliés et que gardent des dragons mélancoliques ou de candides lutins ; la *Neige* et les *Glaces*, protagonistes absolus des aventures polaires et toujours si présents dans l'œuvre incomparable d'Andersen (nous pensons à la Reine des Neiges recevant le petit Kay dans son palais de glace) ; l'*Ile* qui accueillit Robinson dans sa fuite, et ses émules, les *Montagnes*, les *Marais*... et, surtout, la *Mer*. La mer d'Ulysse et de Long John Silver, la mer de la petite sirène et celle de Moby Dick, la mer de Simbad et celle des capitaines courageux de Kipling, la mer qui unit et sépare, promesse permanente d'aventures lointaines et d'aventure en soi-même, la plus grande de toutes, paysage privilégié de la péripétie narrative, soit sur son étendue tourmentée, soit dans ses profondeurs où le Grand roi Alexandre, appelé Iskander par les Hindoustans qu'il conquiert, descendit le premier dans une cloche de verre hermétique...

A travers les contes et avec les contes voyage notre âme, et ainsi elle se risque, s'engage, se régénère. L'enfant ou l'adolescent qui se livre à l'ensorcellement de la narration défient dans leur esprit l'inexorable et s'ouvrent aux promesses du possible. De cet irremplaçable apprentissage du courage et de la générosité par la voie du fantastique dépend pour une bonne part la future vigueur de leur esprit, le choix qui va incliner leur vie vers la servitude résignée ou vers l'énergique liberté.

Fernando Savater

"Le bois est le séjour du loup et le terrain de chasse de l'Ogre... un lieu de perdition et d'égarement, d'obscurité hostile et de ronces qui arrêtent avec leurs griffes la marche du voyageur fatigué." Gravure de Gustave Doré pour *Le Petit Poucet*, le conte de Charles Perrault.



dos d'un dauphin complaisant ou bien agrippé à la carapace d'une tortue géante.

Même la simple chute est une possibilité de transport acceptable comme l'a constaté par elle-même Alice en dévalant le terrier qui la mène au Pays des Merveilles, ou ces personnages des Mille et Une Nuits qui marchent là où ils ne doivent pas ou font un faux pas et atterrissent dans la grotte au trésor, sans doute gardé par un génie (il arriva aussi quelque chose de semblable à Mowgli de Kipling : il tomba par inadvertance dans une caverne remplie d'étonnantes richesses gardées par un grand cobra blanc). Ce dont il s'agit, c'est d'arriver loin, d'atteindre le plus vite possible la plénitude antidomestique du paysage en liberté : cela revient au même, qu'il s'agisse de la nature relativement proche mais toujours énigmatique que je vois au loin de ma fenêtre, ou de la terre fabuleuse dans laquelle m'entraîne une tornade — comme dans *Le magicien d'Oz* — ou de mon désir d'exploration. Dès que commence le voyage, rien n'est plus comme avant, tout devient exotique et n'importe quoi peut arriver.

Les divers éléments du paysage des contes possèdent chacun sa propre signification. Il ne s'agit pas d'un décor neutre ou "naturel", dans le sens positiviste et anti-magique que le monde moderne a donné à ce terme, c'est le plus mystérieux et fantastique de tous : au

connaissances nécessaires. Mais ce que le conte exige de son héros, ce sont des recours de nature très différente singularisant au maximum toute victoire possible : seul celui qui est d'une certaine façon pour *savoir* ce qu'il y a à savoir, telle est la leçon.

L'astuce du jeune héros, les informations qu'il possède et utilise (généralement fournies par des alliés magiques qu'il a dû préalablement gagner), ne servent pas tant à découvrir les mécanismes de fonctionnement du réel qu'à démontrer la trempe et les aptitudes de celui qui les utilise.

Certains narrateurs contemporains et certaines innovations tendant à créer des valeurs "naturelles" à base scientifique vont vers une relative inversion de la démarche, typique du siècle dernier, qui consistait à "désanimiser" le paysage : est-ce une pure coïncidence si l'immense succès populaire du *Seigneur des anneaux* de Tolkien, exemple suprême du conte dont le paysage est pleinement animiste et éthique, a coïncidé avec l'essor des préoccupations écologistes et que ce soit les *hippies* et d'autres partisans d'une protection de la nature contre l'industrie les premiers à avoir été enthousiasmés par la formidable saga des *hobbits* ?

Chaque culture, chaque latitude accordent une valeur différente aux éléments du paysage selon qu'ils représentent pour elles



Alice

L'AUTRE CÔTÉ DE LA LOGIQUE

par Anthony Burgess

Copyright © Anthony Burgess, 1982.
Reproduction interdite.

LEWIS Carroll, l'auteur d'*Alice au pays des merveilles* et de *Alice à travers le miroir*, était, de son état, professeur de mathématiques à l'université d'Oxford, et s'appelait Charles Lutwidge Dodgson. Il latinisa ses deux prénoms, transformant Lutwidge en Ludovicus puis Lewis, Charles en Carolus ou Carroll, et signa, sous ce pseudonyme, ses deux livres d'Alice parus successivement en 1865 et 1872. Il écrivit en outre d'autres œuvres qui traitent, pour la plupart, de questions ardues de mathématiques. La reine Victoria, enchantée par les livres d'Alice, voulut connaître tout ce qu'avait publié Carroll et fut extrêmement surprise de

ANTHONY BURGESS, romancier, critique et essayiste anglais de réputation internationale, travaille actuellement à son 45^e livre. Son œuvre comprend notamment *L'orange mécanique* (1962, adapté au cinéma en 1971), *Shakespeare* (traduit en français en 1972), une version romancée de la vie du grand dramaturge, et *Here Comes Everybody* (1965), une introduction à *James Joyce*. Son roman le plus récent, *Earthly Powers*, a paru en 1980.



Ci-dessus, Alice Liddell, qui servit de modèle au personnage d'Alice, photographiée, à la fin des années 1850, par Lewis Carroll. Alice, Lorina et Edith Liddell étaient les filles de Henry Liddell, doyen du collège Christ Church à Oxford, où Charles Lutwidge Dodgson (le nom véritable de Carroll), était professeur de mathématiques. Le 4 juillet 1862, Dodgson emmena les trois enfants sur la Tamise, d'Oxford à Godstow, pour un pique-nique. Au cours de cette promenade, il leur raconta l'histoire des *Aventures souterraines d'Alice*, qui, avec quelques additions et modifications, fut publiée en 1865 sous le titre : *Alice au Pays des merveilles*. En haut à gauche, portrait d'Alice fait à la plume par Dodgson en 1886. Ci-contre Alice Liddell (assise) et sa sœur Lorina, en costume japonais, sur une photographie qui semble avoir été prise par Lewis Carroll.

Photos © Collection Mansell, Londres



LE LAPIN BLANC :... quand le Lapin s'avisa de tirer de son gousset une montre, de consulter cette montre, puis de se remettre à courir de plus belle, Alice se dressa d'un bond, car... elle n'avait jamais vu de lapin pourvu d'un gousset ou d'une montre à tirer de celui-ci... "Par mes oreilles et mes moustaches, comme il se fait tard !"



LA PARTIE DE CROQUET... les boules, c'étaient des hérissons vivants, et les maillets, des flamants vivants... La principale difficulté, dès le début, pour Alice, eut trait au maniement de son flamant... au moment précis où, ayant obtenu un raidissement satisfaisant du cou de l'oiseau, elle s'apprêtait à lui faire frapper de la tête le hérisson, comme par un fait exprès le flamant se retourna pour la regarder dans les yeux d'un air si intrigué qu'elle ne pouvait s'empêcher d'éclater de rire...

recevoir des traités portant sur la trigonométrie ou la théorie des binômes. Lewis Carroll fut aussi le premier des grands photographes et ses portraits d'enfants — ceux en particulier de la petite Alice Liddell qui fut à la fois l'héroïne et la première lectrice de ces deux grands livres — ont un charme et une maîtrise technique qu'envient nos actuels chasseurs d'images.

Il adorait les petites filles mais n'aimait pas qu'elles grandissent, sans pour autant préciser à quel âge elles changent. Il essaya d'embrasser de grandes demoiselles de dix-sept ans et fut surpris devant les protestations de leurs mères. Son amour des petites filles, qu'il était trop innocent pour expliquer par une attirance d'ordre sexuel, était lié peut-être à son désir de rester lui-même un enfant. Bien qu'il se soit adonné à l'art adulte des mathémati-

amour du "nonsense" qui prévalait dans l'Angleterre de l'époque victorienne et était absent du reste du monde. Quand, au début du 20^e siècle, on commença à découvrir en France les délices du "nonsense", celui-ci fut baptisé surréalisme et on regretta que les Britanniques fussent trop vieux jeu pour donner des écrivains ou des peintres surréalistes. Or, ils avaient déjà eu leurs surréalistes pendant l'austère époque victorienne, le plus grand étant peut-être Lewis Carroll.

Le surréalisme brise la logique de la vie ordinaire pour lui substituer une sorte de logique de l'inconscient. Les aventures d'Alice se présentent sous la forme de rêves dans lesquels se produisent des choses étranges fondées sur une conception de la langue plus sérieuse que celle qu'il nous est permis d'avoir dans la vie éveillée. J'entends, bien



Dessins de Sir John Tenniel

UN THÉ CHEZ LES FOUS : Sous un arbre, devant la maison, une table se trouvait mise. Le Lièvre de Mars et le Chapelier y prenaient le thé. Plongé dans un profond sommeil, un Loir était assis entre eux... "Pas de place ! Pas de place !" s'écrièrent-ils dès qu'ils virent Alice s'approcher d'eux. "De la place, il y en a à ne savoir qu'en faire !" répondit avec indignation Alice en s'asseyant dans un vaste fauteuil placé à l'un des bouts de la table.

ques, détesté des enfants parce que trop abstrait, il ne voulut pas vraiment assumer les responsabilités d'un adulte. Jamais il ne se maria ; il était profondément et innocemment religieux, et aimait vivre à l'abri des dangers du monde extérieur. Il se sentait heureux entre les murs du collège d'Oxford et en racontant des histoires à la petite fille du Dr. Liddell, le grand helléniste. Mais la publication des deux livres sur Alice lui apporta la célébrité. Il y avait en eux quelque chose qui touchait l'imagination des adultes et qui, en même temps, séduisait et séduisait encore les enfants. Carroll ne savait pas quel grand homme il était.

Les deux livres d'Alice sont des œuvres de fantaisie, reflets de cet

entendu, la langue anglaise dans laquelle Carroll a écrit. Nombre de ces jeux de mots oniriques sont impossibles à rendre en d'autres langues. S'il y a un insecte appelé *butterfly* (mot anglais qui désigne le papillon et signifie littéralement "mouche à beurre"), il semble logique de parler en rêve d'un insecte qui se nomme "Bread-and-butter-fly" (mouche à pain beurré) ; Tenniel, l'illustrateur de Carroll en a d'ailleurs dessiné un. La fleur connue sous le nom de *dandelion* est un "dandy lion", aussi rugit-elle. Il y a une école où les cours (*lessons*) sont de plus en plus courts (*lessen*) chaque jour. Si votre montre s'arrête, le temps, dans la logique du rêve, s'arrête. La montre du Chapelier Fou et de ses amis, le Lièvre de Mars et



le Loir, s'arrête à l'heure du thé, si bien qu'ils doivent continuer à toujours prendre le thé.

L'un des personnages qui apparaît dans le monde de l'autre côté du miroir est Humpty Dumpty (Le Gros Coco), un œuf qui parle. Son nom ne se contente pas de le décrire ; il est son nom, puisqu'il a une bosse (*hump*) en haut et un creux (*dump*) en-dessous. S'il est le plus dangereux, Humpty Dumpty est aussi le plus convaincant philosophe du langage qu'on puisse imaginer. Il dit : "Je souhaite que la "gloire" t'atteigne" et d'expliquer que la "gloire" veut dire "un bel argument massue". Alice proteste, mais Humpty Dumpty ajoute : "Il s'agit de savoir qui commande, toi ou le mot". Les mots, autrement dit, peuvent dire ce que nous voulons qu'ils

signifient ou bien ce que la logique du rêve veut leur faire dire. Leur sens ordinaire, habituel, n'a plus cours quand on passe à travers le miroir.

Le monde d'Alice est plein d'excentriques Anglais de l'époque victorienne déguisés pour la plupart en animaux. Comme les adultes dans la vie ordinaire, ils peuvent être très grossiers ou pompeux avec une enfant comme Alice, mais celle-ci, dans ses rêves peut leur répondre sans être punie pour son insolence. Alice vit, provisoirement, dans une sorte d'Eden où une liberté totale semble permise — au Pays des Merveilles, Alice peut changer de forme et de taille rien qu'en buvant le contenu d'un flacon portant les mots : "BOIS-MOI" — cependant la liberté y connaît des limites qui ne viennent pas des

UN JEU DE CARTES : "Qu'on lui tranche la tête !", cria, à tue-tête, la Reine. Mais nul ne bougea. "Qui se soucie de vous et de vos ordres ? dit Alice (qui maintenant avait retrouvé toute sa taille). Vous n'êtes qu'un jeu de cartes ! "A ces mots, le jeu tout entier s'envola dans les airs, puis vint retomber en désordre sur Alice..."



Dessins de Sir John Tenniel

LE LION ET LA LICORNE : "Tu ne sais pas comment il faut s'y prendre avec les gâteaux du Pays du Miroir", dit la Licorne. Fais-le circuler d'abord, et coupe-le ensuite. Ceci semblait parfaitement absurde ; mais Alice obéit, se leva, fit circuler le plat, et le gâteau se coupa tout seul en trois morceaux. "Maintenant, coupe-le", ordonna le Lion, tandis qu'elle revenait à sa place en portant le plat vide.



to say that, did you? The King has promised me—with his very own mouth—to—to—"

"To send all his horses and all his men," Alice interrupted, rather unwisely.

LE GROS COCO : "Regarde-moi bien, petite ! Je suis celui à qui un Roi a parlé, moi ; peut-être ne verras-tu jamais quelqu'un comme moi ; et pour bien te montrer que je ne suis pas fier, je te permets de me serrer la main !" Là-dessus, il sourit presque d'une oreille à l'autre (en se penchant tellement en avant qu'il s'en fallait de rien qu'il ne tombât de sur le mur), et tendit la main à Alice.

notions du bien et du mal, mais d'une logique folle. Dans les chansons qu'elle entend ou qu'elle chante, cette logique folle semble disparaître, mais pour être remplacée par un esprit parodique qui implique l'existence d'une logique dans le monde à l'état de veille. Alice connaît bien une chanson dans laquelle le mot "petite étoile" se change, au Pays des Merveilles, en "petite pipistrelle" et "diamant" en "plateau à thé". Pourquoi pipistrelle ? Pourquoi plateau à thé ? Et, dans le même domaine, pourquoi un corbeau ressemble-t-il à un bureau ? Nous avons l'impression qu'en creusant assez profondément, nous trouverions les réponses, mais le temps de creuser manque, sauf pour trouver des pommes. Puisqu'en français on parle de *pommes de terre*, il y a des pommes dans la terre et il est logique de creuser...

C'est l'excentricité anglaise par excellence des habitants du Pays des Mer-

ALICE, L'AUTRE CÔTÉ DE LA LOGIQUE

► veilles et du monde de l'autre côté du miroir qui fait que nous les aimons. Le Lapin Blanc, la Duchesse Laide, la Reine de Cœur, le Cavalier Blanc, Bonnet Blanc et Blanc Bonnet, merveilleusement dessinés par Tenniel, sont aussi très bien personnifiés par Carroll. Ils parlent comme on s'attend à ce qu'ils parlent ; ils sont pleins d'un entêtement terrifiant et d'énergie. Mais les hommes ont moins d'énergie que les femmes. C'est un monde enfantin gouverné par le jupon, où les femmes — mères, sœurs, gouvernantes — sont présentes, autoritaires, et arbitrairement cruelles, tandis que les pères sont plus lointains, plus gentils et accaparés par leurs tâches excentriques.

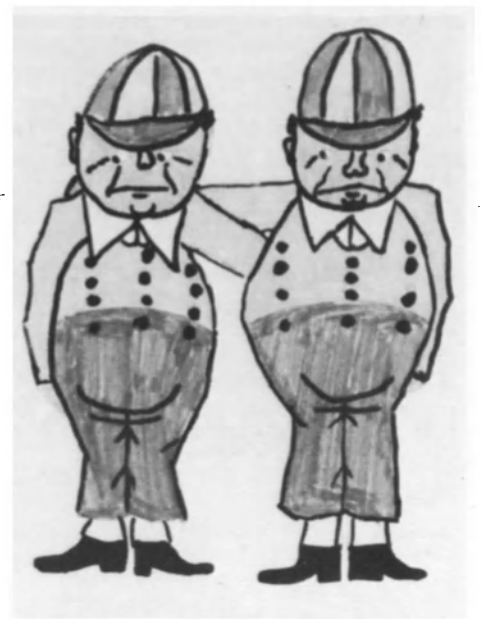
Mais, en fin de compte, les livres d'Alice séduisent l'imagination créatrice grâce à laquelle l'espace et le temps peuvent devenir malléables et le langage être détourné de son usage quotidien d'instrument de communication directe. Il y a un curieux poème, que Humpty Dumpty explique aimablement à Alice, et qui résume les possibilités du monde du rêve. C'est une sorte de comptine faite de mots à tiroirs, où *slithy* signifie à la fois *slimy* (visqueux, vaseux) et *lithe* (souple, agile), où *gimble* veut dire en même temps *gambol* (gambader comme un agneau) et tourner comme un *gimlet* (une vrille) ou un tire-bouchon. Dumpty les appelle des "mots porte-manteaux" car on peut y accrocher plusieurs choses (en anglais, l'expression *portmanteau words* est entrée dans la langue pour signifier le télescopage de deux mots). Joyce a vu toutes les possibilités qu'offrait ce langage composite et dans son grand roman, *Finnegans Wake*, qui raconte le rêve d'un adulte, il emploie la même technique verbale. Ce qui chez Carroll commença comme un jeu devint, chez

Joyce, l'effort le plus sérieux qu'on ait jamais entrepris pour montrer comment fonctionne l'esprit humain dans le rêve.

Mais nous laissons aux psychologues et aux critiques littéraires le soin de trouver dans les livres d'Alice d'immenses profondeurs et de profondes ambiguïtés. Les freudiens y ont vu des symboles sexuels que ne pouvait percevoir l'esprit conscient, tout innocent, de Carroll, et les marxistes des images de tyrannie et de révolte sociales. Nous serons plus avisés, quant à nous, de redevenir des enfants et de nous servir de ces livres pour reconquérir l'innocence perdue. Nous devons apprendre à nous identifier à cette petite fille aux cheveux longs et dorés, vêtue à la mode de son temps, et aux manières empreintes de cette assurance propre à la classe dirigeante de l'époque victorienne.

Pour être tout à fait franc, Alice n'est pas une petite fille très gentille. Elle est par trop mordante, autoritaire et orgueilleuse. Elle n'a aucune humilité, mais — et c'est là un trait de l'esprit impérialiste britannique — elle n'a non plus peur de rien. Par exemple, quand, durant le procès du Valet de Cœur, la Reine crie, à l'adresse d'Alice : "Qu'on lui tranche la tête !", il faut avoir beaucoup de courage pour répondre, comme le fait la petite fille : "Vous n'êtes qu'un jeu de cartes !" et de voir ce chaos du jeu de cartes qui était encore, une minute auparavant, une société impérialiste, tourbillonner autour de sa tête. Alice est transportée dans un monde colonial où règne la folie, mais elle ne perd pas tout à fait son bon sens. Très britannique, très victorienne, Alice est aussi admirablement et universellement humaine.

Anthony Burgess



BONNET BLANC ET BLANC BONNET : *Ils se tenaient sous un arbre ; chacun d'eux avait un bras passé autour du cou de l'autre... "Si tu nous prends pour des figures de cire, dit Bonnet Blanc, tu devrais payer pour nous regarder. Les figures de cire n'ont pas été faites pour qu'on les regarde gratis. En aucune façon. "Tout au contraire, ajouta Blanc Bonnet, si tu crois que nous sommes vivants, tu devrais nous parler".*



DESCENTE DANS LE TERRIER DU LAPIN :... *aussi revint-elle vers la table... Cette fois, elle trouva sur la table un petit flacon ("qui, à coup sûr, n'y était pas tout à l'heure", se dit Alice), pourvu, autour de son goulot, d'une étiquette de papier portant les mots "BOIS-MOI", magnifiquement imprimés en gros caractères. Dessins de Sophie et David Brabyn (11 ans), du Royaume-Uni, d'après Sir John Tenniel.*

Textes : *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, traduction de Henri Parisot © Flammarion, 1972 ; *De l'autre côté du miroir*, traduction de Jacques Papy © Société nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, 1961



Photo © Editions du Seuil, Paris

LEWIS CARROLL (1832-1898)

Bien que brillant logicien et auteur de nombreux traités de mathématiques, Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) est connu aujourd'hui sous le nom de Lewis Carroll, l'auteur de deux célèbres livres pour enfants : *Alice au Pays des Merveilles* et *De l'autre côté du miroir* qui font partie des livres les plus souvent cités et traduits de la littérature anglaise. Dodgson était aussi un excellent photographe et un bon dessinateur. Le manuscrit original d'*Alice* fut illustré de ses propres dessins à la plume, mais la première édition le fut par John Tenniel, sans doute le plus grand des nombreux illustrateurs des deux livres d'*Alice*.

PINOCCHIO

LES LEÇONS D'UN PANTIN

par Italo Calvino

PINOCCHIO a cent ans... La phrase rend un son étrange. Pour deux raisons : d'un côté, on a peine à se représenter un Pinocchio centenaire ; de l'autre, il paraît tout naturel que Pinocchio ait toujours existé ; on n'imagine pas un monde sans Pinocchio. Et pourtant, la vérité bibliographique veut que Pinocchio ait vu le jour en même temps qu'un nouvel hebdomadaire, le "Giornale per i bambini", dirigé par Fernando Martini, qui publia, justement dans son premier numéro (Rome, 7 juillet 1881), le premier épisode de l'*Histoire d'une marionnette*, de Carlo Collodi.

Cent ans, une renommée qui s'est propagée dans le monde entier et dans toutes les langues, la faculté de survivre intact aux change-

ITALO CALVINO, est l'un des romanciers italiens les plus importants de ce siècle, dont l'œuvre a été traduite en plusieurs langues. Parmi ses livres traduits en français, il faut citer *Le sentier des nids d'araignées*, *Cosmicomics*, *Temps zéro*, *Le vicomte pourfendu*, *Le baron-perché*, *Le chevalier inexistant*, *Les villes invisibles* et *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Il a écrit aussi un livre pour les enfants : *Marcovaldo*, ou les saisons en ville.

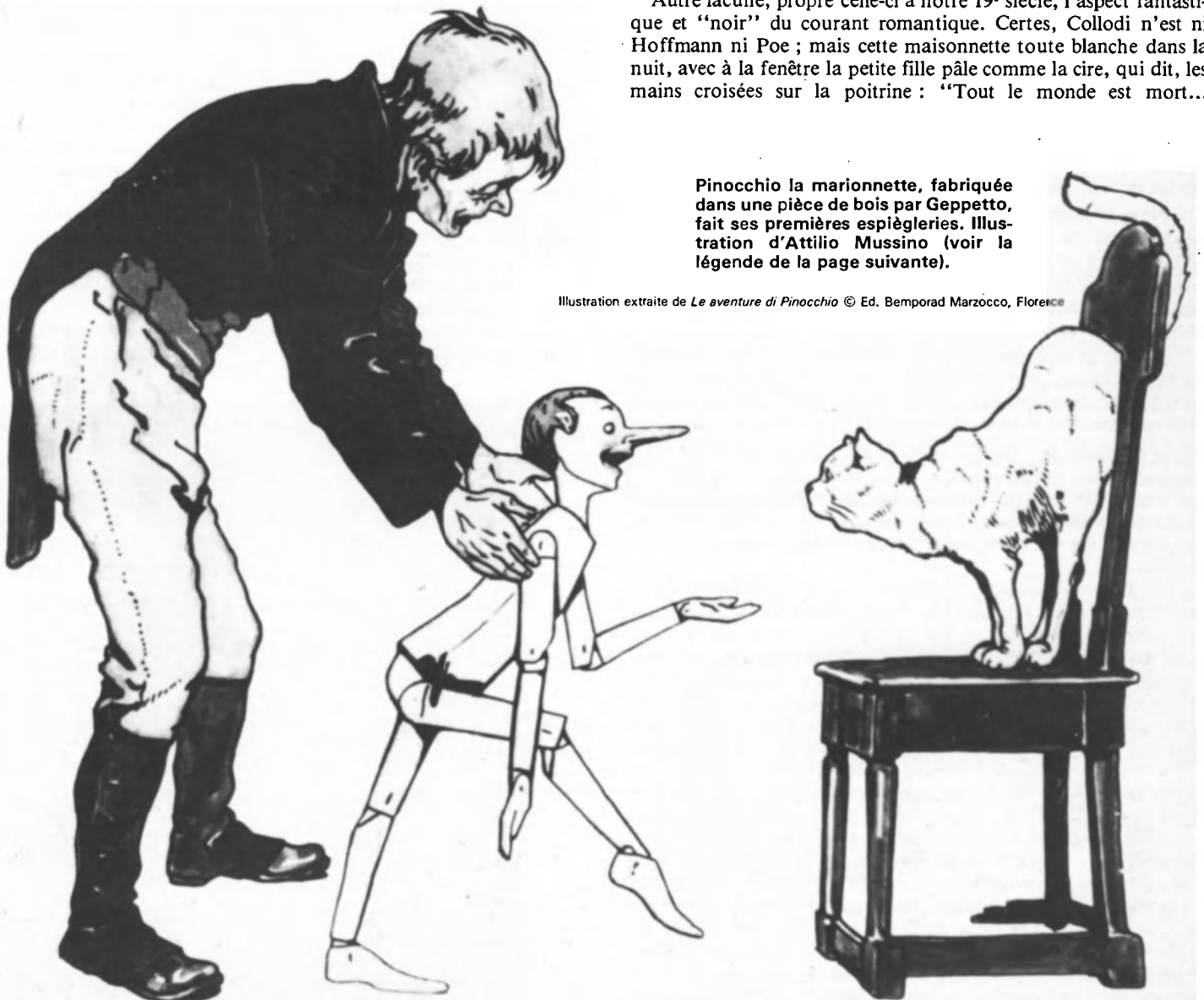
ments du goût, des modes, du langage, des mœurs, sans jamais connaître de moment d'éclipse ou d'oubli (dans un domaine aussi sujet à l'usure du temps que la littérature enfantine), puis un cercle toujours plus vaste de fervents inconditionnels parmi les critiques et auteurs de la littérature "adulte", et un enrichissement corrélatif de la bibliographie pinocchiologique : que manque-t-il à un tel succès pour mériter le nom de triomphe ? Ceci : la place qu'en cent ans *Pinocchio* s'est conquise dans notre histoire littéraire est bien celle d'un classique, mais d'un classique mineur. Or, il est temps de dire qu'il doit être mis au rang des grandes œuvres de la littérature italienne, à laquelle, en son absence, il manquerait un certain nombre de composantes nécessaires.

J'en citerai trois : la littérature italienne n'a pas connu le roman picaresque (seule, peut-être, la vie de Benvenuto Cellini pourrait être appelée à combler ce vide — en dehors, bien entendu, d'une poignée de contes choisis du *Décameron*). *Pinocchio*, placé qu'il est sous le signe du vagabondage et de la faim, semé d'auberges louches, de sbires et de gibets, impose le climat et le rythme de l'aventure picaresque italienne avec une autorité et une évidence telles qu'on pourrait croire qu'elle a toujours existé et existera toujours.

Autre lacune, propre celle-ci à notre 19^e siècle, l'aspect fantastique et "noir" du courant romantique. Certes, Collodi n'est ni Hoffmann ni Poe ; mais cette maisonnette toute blanche dans la nuit, avec à la fenêtre la petite fille pâle comme la cire, qui dit, les mains croisées sur la poitrine : "Tout le monde est mort..."

Pinocchio la marionnette, fabriquée dans une pièce de bois par Geppetto, fait ses premières espiègleries. Illustration d'Attilio Mussino (voir la légende de la page suivante).

Illustration extraite de *Le aventure di Pinocchio* © Ed. Bemporad Marzocco, Florence



► J'attends le cercueil qui va m'emporter," nul doute que cela aurait plu à Poe. De même qu'Hoffmann eût aimé le petit homme de beurre qui mène dans la nuit sa silencieuse carriole aux roues emboîchées d'étoffe et de chiffons, tirée par douze paires d'ânon chaussés de minuscules bottes... Chacune des apparitions qui traversent cette œuvre s'impose avec une telle force visuelle qu'il devient impossible de l'oublier : lapins noirs transportant un cercueil, assassins encapuchonnés de sacs de charbon qui courent en sautillant sur la pointe des pieds... Quelles lectures ont pu nourrir chez Collodi le goût de cette *imagerie* romantique, animée d'un incessant mouvement de métamorphose (qui n'a rien à voir avec celui des *féeries* de la cour du Roi Soleil dont il donna la traduction), nous l'ignorons. Je ne crois pas qu'il ait pu connaître les extraordinaires conteurs allemands du début du 19^e siècle, mais il n'est pas impossible en revanche qu'il ait lu un auteur français de leur lignée comme le Charles Nodier de *la Fée aux miettes*. Cette histoire d'initiation dont le héros est un jeune charpentier protégé par une fée toute puissante, qui est tout à la fois une naine décrépite et la belle reine de Saba, a bien certains thèmes en commun avec *Pinocchio*, mais il va sans dire que l'invention est d'une richesse, d'une légèreté et d'un imprévu très supérieurs chez Collodi.

Enfin, *Pinocchio* est l'un des rares textes de prose dont on est porté, tant est grande la qualité de l'écriture, à se graver un à un les mots dans la mémoire, comme on ferait d'un poème, privilège qu'il ne partage, parmi les œuvres du 19^e siècle italien, qu'avec *les Fiancés* de Manzoni et quelques dialogues léopardiens (et qui est, je crois, tout aussi rare dans les autres littératures : en France, il faut attendre Flaubert pour en trouver un exemple). Dans *Pinocchio*, plus qu'à un travail d'orfèvrerie stylistique, cela tient, dirait-on à un bonheur naturel d'expression, l'instinct de ne jamais laisser échapper une phrase qui soit terne, sans rien de concret ou sans vie. Et surtout, il y a les dialogues : c'est en effet avec *Pinocchio* que dans notre littérature apparaît le roman tout entier articulé autour du dialogue.

Le secret de cette œuvre où rien ne semble calculé, dont la trame semble se décider au fil des épisodes hebdomadaires (avec diverses interruptions, dont l'une, lorsque le pantin meurt pendu, d'apparence définitive ; mais comment était-il possible d'en rester là ?), ce secret réside dans la nécessité interne de son rythme, de sa syntaxe d'images et de métamorphoses, qui fait se succéder les péripéties par un enchaînement dynamique.

De là le pouvoir fécondant de *Pinocchio*, tel du moins que je l'ai éprouvé, car j'ai toujours, dès mes débuts dans les lettres, considéré cette œuvre comme le modèle du récit d'aventures ; je crois d'ailleurs qu'il faudrait en étudier l'influence, consciente ou non, sur tous les écrivains de langue italienne, puisque ce livre est le premier que tous rencontrent après (ou avant) l'"alphabet".

De là encore cet autre don qu'il a de susciter la constante participation du lecteur, qui l'analyse et le commente, le démonte et le remonte, opérations toujours utiles, pourvu que l'on s'y livre dans le respect du texte et en s'en tenant à lui seul.

Que le démon de l'interprétation ait une irrésistible propension à s'emparer des exégètes et que la friponne marionnette se fasse un malin plaisir de déchaîner ledit démon, on ne l'ignore plus depuis longtemps, mais la chose a trouvé une éclatante confirmation dans un colloque sur "la Symbolique de Pinocchio" organisé à Pescia en 1980.

La pièce maîtresse de ce recueil est l'essai de symbolique christique, *Ecce puer*, de Gian Luca Pierotti. L'idée de lire l'histoire de ce fils putatif de menuisier comme une allégorie de la vie de Jésus n'est pas nouvelle : elle apparaît en 1942 dans un livre de Piero Bargellini. Mais Pierotti va beaucoup plus loin : il prend pour références non seulement les Evangiles canoniques, mais aussi les apocryphes (où l'enfance d'un Jésus turbulent ou carrément voyou tient une large place), les traditions et les légendes (comme celles qui se rapportent à la symbolique du bois : le bâton de Joseph, l'arbre de Jessé, l'arbre de la connaissance, qui devient le bois de la croix, l'arbre de Noël), certains aspects peu connus du folklore (comme les représentations sacrées de marionnettes qui se donnaient encore en période de Carême dans la Florence de la fin du siècle dernier), l'iconographie populaire (les images de madones colorées à la main, dont le manteau d'azur déteignait sur les cheveux, la limace comme emblème de virginité). D'où il s'ensuit que chacun des personnages, hommes ou bêtes, comme chacun des objets et chacune des situations de l'histoire de notre pantin, a son pendant dans les Evangiles, et réciproquement. Il n'y manque pas



1

même la circoncision (le nez becqueté par les pics), ni le baptême (la bassine d'eau que lui verse sur la tête le vieux en bonnet de nuit), ni la Cène (à l'auberge de l'Ecrevisse Rouge). Hérode devient le montreur de marionnettes Mangefeu, et il n'est pas jusqu'à la calotte de mie de pain qui ne se pare d'une signification eucharistique. Seuls suscitent encore quelque perplexité des éléments secondaires comme les poires avec leurs épiluchures et leurs trognons.

En fait de prestidigitation, on ne saurait mieux faire : la profusion de correspondances inattendues que Pierotti fait surgir de son chapeau d'exégète, est ahurissante, même si, pour construire un schéma narratif qui s'accorde avec la vie de Jésus, il est amené à supposer que *Pinocchio* raconte l'Evangile trois fois de suite, chaque fois de manière différente — avec diverses lacunes et divers apports hétérodoxes — et en modifiant continuellement les règles du jeu. L'important est que toute l'opération soit menée avec l'humour et la finesse (que, par bonheur, Pierotti possède) indispensables pour ne pas céder à la tentation de démontrer que Collodi se rattache à la même veine d'inspiration directe que les Evangélistes, qu'ils soient quatre ou plus, ou qu'il poursuit une fin édifiante, ou qu'il se fait l'écho d'une tradition gnostique ou mystique ranimée à Pescia.



2

La seule conclusion possible est que l'imaginaire d'une civilisation est fait d'un nombre déterminé de figures susceptibles de s'organiser de multiples manières, mais non de toutes, de sorte qu'entre deux histoires réussies il existe nécessairement de nombreux points communs. Cela dit, il est permis de tenter, comme l'ont fait avec plus ou moins de bonheur les autres auteurs de ce recueil, le même genre de rapprochement entre Pinocchio et Dante, entre Pinocchio et le néo-platonisme, entre Pinocchio et le tantrisme ou la Fée aux cheveux bleus et Isis. Il va de soi que la symbolique psychanalytique est elle aussi au rendez-vous, non seulement avec les équivalences les plus faciles (ce nez qui s'allonge coupablement), mais aussi avec le conflit entre nature et culture — l'opposition entre la matrice végétale et le surmoi incarné par le grillon doué de parole — ou, pour employer les catégories jungiennes,

SUITE PAGE 14



3



4

Avec les illustrations qu'il créa pour l'édition de 1911 du chef-d'œuvre de Carlo Collodi, *Les aventures de Pinocchio*, Attilio Mussino fit du célèbre pantin un portrait qui devint définitif. Il fut le premier illustrateur de Collodi à employer la couleur, qu'il prit soin d'accorder à l'esprit de chaque chapitre, et à illustrer chaque étape du récit selon une technique qui n'est pas sans rappeler celle de la bande dessinée. Du réalisme plus ou moins fidèle des illustrateurs précédents, Mussino passa directement à la caricature, créant des personnages qui sont de véritables archétypes des diverses classes sociales, métiers et professions. Chaque fois que la maison Bemporad de Florence publiait une nouvelle édition des *Aventures de Pinocchio*, Mussino était chargé de l'illustrer : il a ainsi créé, sur une période de trente-cinq ans, des centaines de dessins de Pinocchio. Pour illustrer cet article d'Italo Calvino, nous avons choisi, parmi les illustrations de Mussino datant de 1911, une série de sept dessins qui vont de la page 11 au haut de la page 14.

1) Pinocchio mange du sucre, mais ne veut pas se soigner. Cependant, quand il voit les croque-morts qui viennent le chercher, il obéit. Puis il dit un mensonge et, en guise de punition, son nez se met à pousser démesurément. 2) Détail du "Pays des Jouets". 3) Après cinq mois de joyeuse vie, Pinocchio, stupéfait, découvre qu'il a maintenant une longue paire d'oreilles et il se change en âne. 4) Pinocchio, après avoir été jeté à la mer, est mangé par les poissons et redevient une marionnette. En nageant vers le rivage, il est avalé par l'horrible Requin. 5) Dans le corps du Requin, Pinocchio commence à avancer à tâtons vers une faible lumière au loin... Il découvre une table mise, éclairée par une bougie fichée dans une bouteille et à laquelle est assis un petit vieux, aussi blanc que neige, qui mange des petits poissons vivants.

Illustrations extraites de *Le aventure di Pinocchio* © Ed. Bemporad Marzocco, Florence



5

► entre les archétypes que sont le *Senex-Puer* et la Grande Mère conciliatrice, et l'inconscient.

Le grand absent dans tout cela est le sieur Collodi, à croire qu'à l'image de son héros, né d'un morceau de bois, cette œuvre est venue au monde sans même le secours d'un Geppetto pour la dégrossir. Comment lui vint l'idée d'écrire *Pinocchio* ?... Le reste de sa production, en effet, ne soutient pas, fût-ce de loin, la comparaison avec son chef-d'œuvre, pas même l'imitation qu'il en fit dans *Pipl*, *lo scimiottino color di rosa* (sorte de Pinocchio à rebours qui refuse de devenir un homme), qui contient pourtant toute une partie (celle du brigand Golasecca) digne des meilleurs passages de *Pinocchio*.

Mais n'est-ce pas, en définitive, le sort de tous les chefs-d'œuvre, ou du moins de bon nombre d'entre eux, que de traverser leur auteur, comme s'il n'était qu'un intermédiaire, un simple instrument, pour imposer leur présence et leur nécessité indépendamment de lui ? C'est justement à propos de *Pinocchio* que, dans une page théorique d'une portée générale, l'écrivain italien le plus paradoxal, Giorgio Manganelli, conclut à l'inexistence de l'auteur (ou du moins à l'impossibilité de prouver qu'il existe) en affirmant :



Dessin Roland Topor © Olivetti, Milan

Roland Topor, peintre, dessinateur, romancier et cinéaste français, a réalisé en 1972, pour *Pinocchio*, une série d'illustrations, au sens symbolique profond, au caractère nettement onirique, dans lesquelles il propose une sorte d'interprétation psychanalytique du héros de bois. De *Pinocchio*, il a dit récemment : "J'adore cette marionnette. C'est le seul personnage littéraire qui soit moderne, actuel, vrai, avec sa curiosité et sa débrouillardise."

"d'un point de vue scientifique, l'hypothèse de l'existence de l'auteur est superflue".

C'est donc à juste titre que nous avons célébré en 1981 le centenaire de la naissance du personnage et que nous nous disposons à en célébrer dans deux ans la fixation définitive dans un livre (1883), quitte à revenir dans neuf ans (centième anniversaire de la mort de Paolo Lorenzini*, 1890) sur la question de savoir si un certain Carlo Collodi a bien existé.

* Nom véritable de Carlo Collodi



Italo Calvino



Illustration extraite de *Le avventure di Pinocchio* © Ed. Bemporad Marzocco, Florence

"Et l'ancien Pinocchio en bois, où s'est-il caché ? — "Tiens, le voici, répondit Geppetto. Et il lui montra une grande marionnette posée contre une chaise, la tête tournée d'un côté, les bras ballants et les jambes à demi repliées, qui semblait se tenir droite par miracle."



Pinocchio, tel que le voit Walter Pevaresi, un garçon italien de onze ans.

Dessin © Scuola Media Statale, Rome

A gauche, Enrico Mazzanti, né à Florence en 1852, est le premier illustrateur des *Avventure de Pinocchio*. Lorsque l'œuvre de Carlo Collodi parut sous la forme d'un livre, en 1883, Mazzanti fit 62 dessins — nous reproduisons ici l'un d'entre eux — dans un style semblable à celui qui caractérise les illustrations des fables à cette époque.

Illustration extraite de *Pinocchio e la sua Immagine* © Ed. Bemporad Marzocco, Florence

HUCK FINN

UNE ÉPOPÉE DE LA FUGUE

par Malcolm Bradbury

PARMI les très grands romans américains, beaucoup sont finalement des livres pour jeunes garçons : on l'a souvent dit à propos des *Contes de bas de cuir* de James Fenimore Cooper, de *Moby-Dick*, la grande épopée marine d'Herman Melville, de *La Conquête du Courage* où Stephen Crane raconte l'histoire d'un jeune soldat plongé dans la guerre ou même des récits de bataille d'Ernest Hemingway ou de l'exploration à la fois douloureuse et cocasse des crises de l'adolescence à laquelle se livre J.D. Salinger dans *L'Attrape-Cœurs*. Beaucoup de romans américains sont des récits d'aventures plutôt que des études sociales et c'est sans doute, avec le célèbre esprit d'innocence qui imprègne une grande part de la littérature américaine, ce qui contribue à les rendre plus proches de la sensibilité des jeunes. Cependant rares sont, parmi ces ouvrages, ceux qui ont réellement trait à l'expérience vécue et aux mythes de l'enfance, aux rêves et aux angoisses qui lui sont propres. L'un pourtant s'y rapporte directement : *Les Aventures d'Huckleberry Finn* de Mark Twain, qui, de tous les grands romans américains, est presque certainement celui qui se rapproche le plus du vrai livre d'enfant.

Et pourtant l'aventureuse odyssee de ces deux personnages de Mark Twain — le jeune garçon blanc et l'esclave noir adulte — dérivant sur un radeau au fil du Mississippi, le fleuve qui traverse le centre de l'Amérique, pour échapper aux pièges du monde adulte où ils se voyaient pris, est depuis longtemps rangée non seulement parmi les classiques de la littérature enfantine mais aussi parmi les mythes fondamentaux de l'humanité. T.S. Eliot décrit Huck Finn comme "l'un des grands héros symboliques et éternels de l'imaginaire, qui n'est pas indigne de prendre place aux côtés d'Ulysse, Faust, Don Quichotte, Don Juan et autres incarnations des découvertes que l'homme a faites sur lui-même". Ernest Hemingway voit dans cet ouvrage le véritable point de départ de la littérature américaine moderne dont toutes les œuvres postérieures sont issues. Il est fort douteux que Mark Twain ait eu pleinement conscience de ce que son récit contenait en germe. Il le concevait au départ comme la suite d'un autre ouvrage pour enfants : *Les Aventures de Tom Sawyer* ; Huck le dit lui-même au début : "Si vous n'avez pas lu un livre qui s'appelle les Aventures de Tom Sawyer, vous ne savez pas qui je suis ; mais ça n'a pas d'importance". Tom Sawyer est un bon livre d'enfant, encore largement lu aujourd'hui. Mais *Huckleberry Finn* est une grande œuvre de la littérature enfantine, d'une valeur humaine durable et d'une authentique originalité.

MALCOLM BRADBURY, du Royaume-Uni, professeur d'études nord-américaines à l'Université East Anglia de Norwich (Royaume-Uni), a publié de nombreux livres de critique littéraire et des romans. Il prépare actuellement une étude sur Saul Bellow et une autre sur le roman moderne américain.



"Je pense que je ne resterai pas au même endroit, mais que je me baladerai partout dans le pays, surtout pendant la nuit, et que je chasserai et pêcherai pour survivre."

Si vous demandez à des enfants pourquoi ils trouvent ce livre si remarquable, ils vous répondront probablement que c'est parce qu'il célèbre la liberté et l'indépendance de Huck Finn. Huck n'est forcé ni d'aller à l'école ni de se plier aux contraintes de la vie quotidienne ; il peut apparemment aller où bon lui semble et choisit de régler sa conduite sur son seul jugement. S'ennuyant de "vivre tout le temps dans une maison", fatigué d'être "civilisé" par la veuve Douglas, craignant le retour d'un père brutal, il se lance sur le fleuve pour chercher fortune à sa manière. Il vit, sur le radeau et sur les rives du fleuve, de fantastiques aventures, à mi-chemin entre le jeu et la réalité. Il traverse le cœur même de son pays dont il découvre les villes et les étendues. Le radeau est pour lui un refuge en même temps qu'un moyen de fuite perpétuelle ; il s'y déplace avec la nature et en son sein. Le fleuve est une force puissante qui l'emporte toujours plus loin et

l'initie sans cesse à de nouvelles expériences ; la quête qu'il entreprend pourrait n'avoir pas de fin. Il apprend à goûter les choses simples qui font néanmoins l'essentiel de la vie, et à en tirer un enseignement. Et surtout, il raconte lui-même ses aventures, n'employant jamais que ses mots à lui et ne jugeant que par lui-même.

Bien des lecteurs ont loué en Huck Finn l'enfant à l'état de nature qui devient homme sans perdre cet état, voyant là un mythe fondamental de l'Occident et de l'Amérique — le mythe de l'individu qui s'est créé lui-même et qui transcende, en grandissant dans l'innocence et l'émerveillement, les limites fixées par la société. C'est la nature qui est la source de la conscience morale et de l'entendement : ceci n'est jamais aussi vrai que lorsque Huck comprend que le compagnon de ses aventures sur le radeau, le nègre Jim, voué à retourner à l'esclavage s'il est repris, a lui aussi droit à

► la liberté. Cependant l'histoire de Huck n'est pas celle de la liberté totale et innocente mais plutôt celle du douloureux passage de l'enfance à l'âge adulte : même le jeu s'y transforme en angoissante découverte. Souvent pleines de panache, ses aventures ne se réduisent pourtant pas à de simples épisodes fantastico-comiques : elles impliquent une lutte avec la société complexe qui l'entoure, d'une part, et avec sa conscience et la nature de l'autre. Si la société est souvent cruelle, la nature ne l'est pas moins et le fleuve lui-même est menacé autant que promesse.

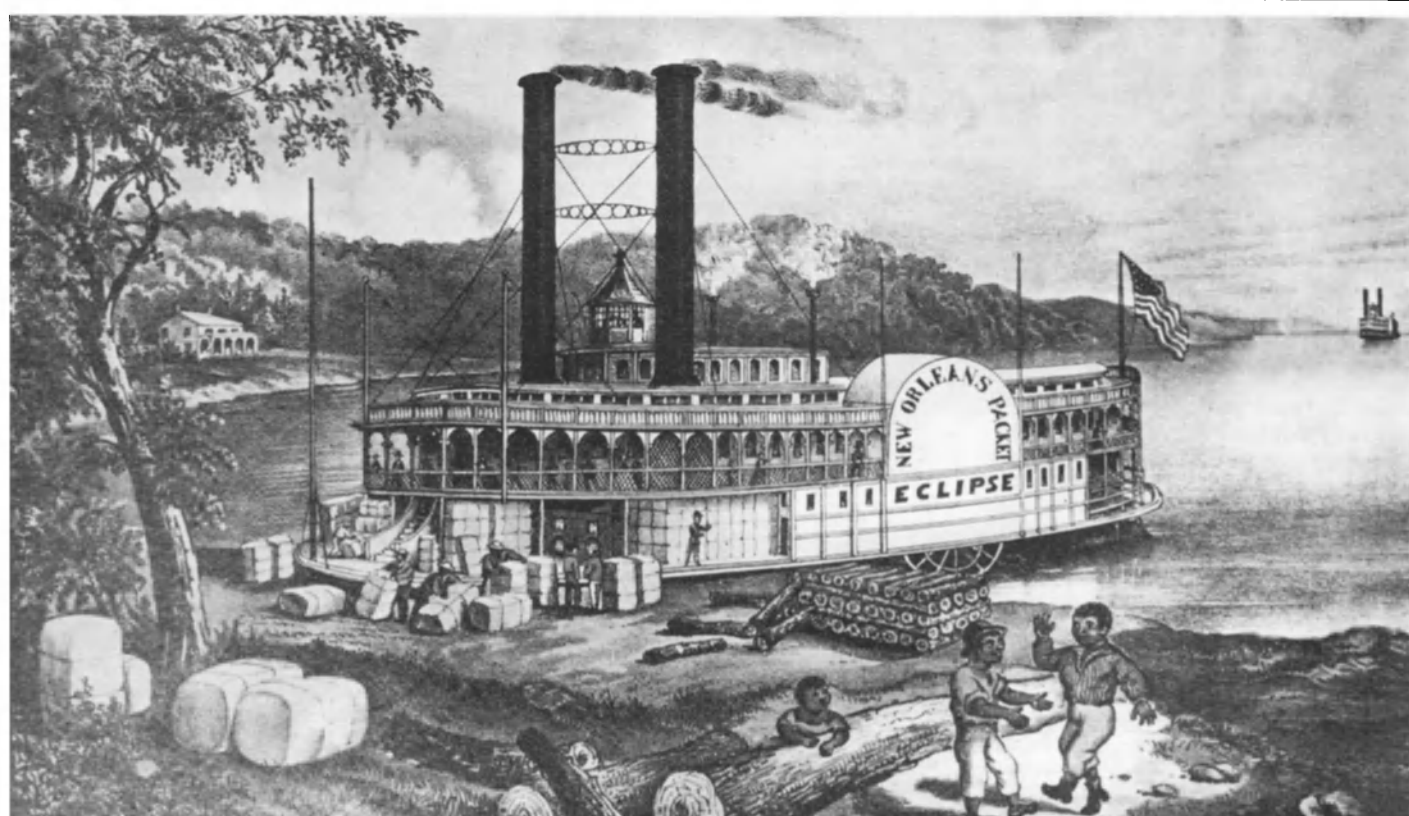
Huckleberry Finn est le roman d'un fleuve considéré comme un dieu puissant mais dangereux ; cependant ce fleuve joue aussi un rôle social. A l'époque où se situe le livre, c'est-à-dire avant la guerre de sécession, c'est la principale artère de l'Amérique. La direction même de son cours prend une valeur ironique car le radeau en y dérivant s'éloigne des Etats libres où l'esclavage a été aboli pour s'enfoncer dans les Etats esclavagistes où Jim court en fait des dangers plus grands. Ayant pris conscience de cette ironie dans le cours du récit, Mark Twain envisagea de détourner le radeau pour lui faire remonter l'Ohio. Qu'il se soit abstenu de le faire ajoute à l'honnêteté et à la profondeur croissante de l'œuvre. En plongeant davantage le récit dans l'esclavage, il rend plus complexe l'étude du thème de la liberté. *Les Aventures de Tom Sawyer*, s'inscrivaient dans les jeux qui prolongent l'enfance. Dans l'ouvrage qui leur fait suite, le héros, plus rustique et cependant beaucoup plus profond, commence à devenir adulte. La réapparition de Tom Sawyer et de ses aventures enfantines à la fin de *Huckleberry Finn* impatient le lecteur. Huck n'est plus un enfant qui joue : c'est un personnage complexe.

L'une des raisons vient de ce que c'est lui qui raconte les choses telles qu'il les voit. L'un des plus grands triomphes de Mark

Cette illustration d'un épisode des *Aventures de Tom Sawyer*, montre Tom Sawyer, Huckleberry Finn et Joe Harper, pendant leur expédition pirate. "C'était un jeu magnifique que de festoyer en toute liberté dans une forêt vierge, sur une île inhabitée, inexplorée, loin des demeures des hommes, et ils déclarèrent renoncer à tout jamais à la vie civilisée. Les flammes du foyer éclairaient leurs visages et projetaient une lueur rougeâtre sur les troncs d'arbres, élancés comme des colonnes, de leur temple forestier, sur les feuillages vernis et sur les lianes en guirlandes."



Dessin Worth Brehm, extrait de *Les aventures de Tom Sawyer*, Harper and Brothers, New York



L'action des *Aventures de Huckleberry Finn*, se déroule sur le fleuve que Mark Twain a décrit comme le "grand Mississippi, le majestueux, le somptueux Mississippi, coulant entre les rives de son lit large d'un mile, et scintillant au soleil". Cette gravure de Currier et Ives montre le chargement du coton à bord d'un bateau à vapeur semblable à celui que Huck et l'esclave fugitif Jim ont pu voir quand ils naviguaient sur leur radeau. La maison de Mark Twain, à Hartford, dans le Connecticut, était bâtie sur le modèle d'un de ces bateaux.

Twain romancier, c'est d'avoir pris cet enfant simple et sans instruction de la région frontrière, à l'orée des terres vierges de l'Ouest américain, ce garçon qui veut se sauver de chez lui pour fumer et qui croit aux fantômes et aux superstitions les plus frustes, pour en faire la voix de l'expérience vraie. Son originalité est d'avoir donné une pleine valeur littéraire à une langue fondée sur les ressources vernaculaires et le dialecte, issue de l'instinct et du jugement de l'enfance — une langue qui s'oppose à celle de "l'autorité", de ceux qui sont "civilisés" ou qui profèrent des vérités morales immuables ; c'est la langue du jeu et de la découverte. On perçoit que Twain s'y sent à l'aise non seulement parce qu'elle a un effet comique (encore que l'œuvre soit un classique du genre) mais parce qu'elle est empreinte de dignité morale. C'est en lui-même que Twain laisse parler l'enfant, avec son sens de la découverte, son ouverture d'esprit et sa vulnérabilité. Les rapports entre l'enfant et l'adulte — le premier avec ses attentes et ses interrogations, le second figé dans les conventions et l'imposture sociale — sont au cœur du livre. Mais la voix qui compte est celle de l'enfant incapable de tenir pour des vérités les "parlottes", la prétention et l'hostilité sociale. "Si j'ai jamais appris quelque chose de papa dit Huck, c'est bien que la meilleure façon de s'entendre avec les gens comme lui c'est de les laisser faire

comme ils veulent". Mais lui aussi agit comme il l'entend, en écoutant la voix de sa libre sagesse.

A la fin du roman, lorsque ses aventures rocambolesques sur le fleuve ont pris fin et que Jim a été libéré, Huck revient à son idéal de fuite et de liberté : "Je crois qu'il va falloir que je file au Territoire avant les autres car Tante Sally veut m'adopter et me transformer en civilisé, et je peux pas supporter ça ! Je suis déjà passé par là". Le Territoire, ce sont les régions vierges de l'Ouest où Tom Sawyer veut "aller chez les Indiens" vivre des aventures formidables. Mais c'est aussi un nouvel espace naturel sans limites où Huck puisse réaccomplir son rêve de fuite. On a dit à juste titre que c'est là un épilogue très américain, où se trouvent célébrés l'idéal d'autonomie associé à l'Ouest sauvage, le rêve d'un monde de bonté et de fraternité nouvelle, hors d'atteinte de la société, de la "civilisation" et, bien entendu, des femmes. Mais cette fuite est partout un thème courant dans les livres d'enfant : l'idée d'un monde nouveau, d'une île vierge où l'on puisse abandonner des vieilles responsabilités de l'univers des adultes pour entreprendre en toute indépendance une nouvelle vie d'aventures au sein de la nature est l'un des mythes éternels du roman pour enfants. Comme l'île de Jim Hawkins dans *L'île au Trésor* de Robert Louis Stevenson, le radeau de Huck est un

lieu de risques autant qu'un refuge. Sans doute en sera-t-il de même de son Territoire si les "aventures formidables" de Tom Sawyer ne le gâchent pas trop.

Car Huckleberry Finn n'est pas simplement le roman de l'évasion. Si Huck s'enfuit, c'est pour aller à la découverte — pour découvrir des étendues et des villes nouvelles, voir comment fonctionnent la nature et la société et se découvrir lui-même, mais surtout pour savoir "ce qu'il ne peut pas supporter". Comme Holden Caulfield dans *L'Attrape-Cœurs* de J.D. Salinger (œuvre qui doit manifestement beaucoup à Huckleberry Finn) Huck reste suffisamment enfant pour conserver son innocence tout en cherchant à devenir suffisamment adulte pour acquérir le discernement. Huck "file au Territoire" comme Holden Caulfield se plonge dans la vie de la grande ville à New York afin de fuir le collège et de se trouver. Huck crée un Mississippi vu par un enfant, Holden un New York vu par un adolescent. Tous deux quittent des lieux fixes pour en découvrir de mouvants et tous deux sont conduits non seulement à réinterpréter le monde adulte mais aussi à inventer une langue nouvelle, un discours dont la vigueur morale place les romans qui content leur histoire parmi les œuvres remarquables de la littérature enfantine mais aussi de la littérature sérieuse du monde entier.

Malcolm Bradbury

Photo © Dmitri Kessel, Paris

Le Mississippi au bord du Dniepr

Ces photos ont été prises pendant le tournage, pour la télévision soviétique, des *Aventures de Tom Sawyer*, un film remarquablement fidèle, jusqu'en ses moindres détails, à l'esprit et à l'atmosphère du roman de Mark Twain. Ce film de trois heures, dirigé par Stanislav Govorukhin, fut tourné sur les rives du Dniepr qui évoquent la vallée du Mississippi. En haut, après s'être régalé de poissons, Tom et Huck s'allongent devant le feu, et Huck allume sa pipe. En bas, Tom et Huck observe un bateau à vapeur sur le Mississippi.



Photo © Victor Victorovitch Knutin, URSS



LA BANDE DESSINÉE A LA CONQUÊTE DU MONDE

par Michel Pierre

LE Général de Gaulle, un jour, dit à André Malraux "vous savez, au fond, mon seul rival international, c'est Tintin". Ce président de la République française reconnaissait, au delà de la boutade, l'universalité du champ d'action d'un héros de bande dessinée. Tintin, petit reporter créé en 1929 par le belge Hergé (pseudonyme phonétique des initiales de Rémi Georges) avait parcouru un demi-siècle d'aventures dans l'histoire contemporaine pour accéder à une notoriété "politique". Nombreux sont les héros en images qui fascinent des dizaines de millions de lecteurs à travers le monde. Ils ont pour compagnons des héros de contes ou de romans d'aventures mais sont plus qu'eux enfants de la civilisation de la presse et de l'image.

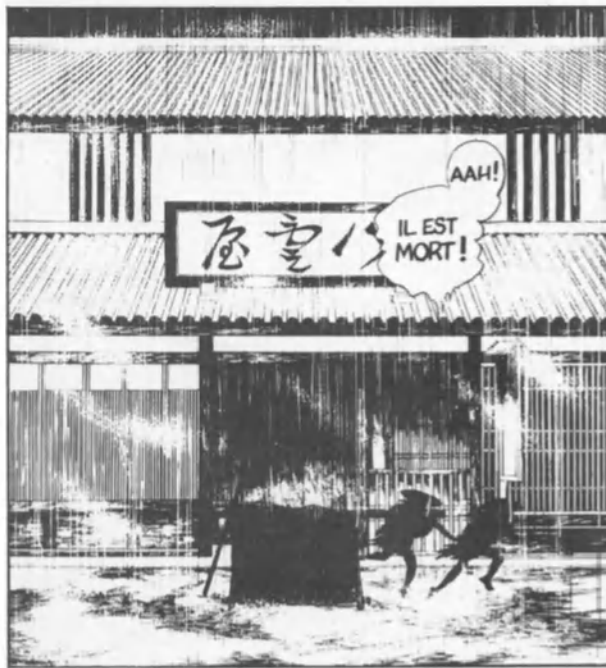
L'imaginaire des jeunes lecteurs s'accommode aisément des bandes des-

férence est souvent source d'incompréhension.

Fille des méthodes d'impression et de diffusion de l'époque contemporaine, la bande dessinée s'enracine cependant dans des pratiques artistiques très anciennes. En Europe, elle trouve son origine dans l'Imagerie d'Epinal et dans les histoires en images de l'allemand Wilhelm Busch (1832-1908) et du suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846). Au Japon ses ancêtres (dès le 9^e siècle) se nommaient Tchoju-Guiga Emakimono ("histoires sur rouleaux de papier") et contaient des reportages guerriers, des légendes philosophiques, des scènes de la vie quotidienne. Les Lian huan hua ("petits livres illustrés d'images en série") existaient déjà dans la Chine ancienne, mais c'est à partir des années 1920 qu'ils se développèrent et après 1939 qu'ils évoquèrent les divers aspects de la

Chine contemporaine tout en adaptant en images les plus célèbres romans classiques tels Le singe Sun Wukong ou Les trois royaumes et en s'inspirant de traditions graphiques séculaires. L'Afrique sait parfois renouer avec ses sources propres pour conter en images ses anciennes légendes comme Les aventures de Leuk-le-lièvre d'après un texte écrit par L.S. Senghor.

Mais ce fut aux Etats-Unis, à la fin du 19^e siècle, que se créa la Bande dessinée moderne intégrant, grâce à un code de plus en plus affiné, textes et images, et où les personnages s'expriment à l'aide de "bulles" appelées aussi "ballons" ou "phylactères". Mettant en scène de jeunes garnements, tels les Katzenjammer kids créés en 1897, ces premiers "comics" rencontrèrent un succès immédiat qui annonçait ceux de dizaines de héros parmi lesquels Mickey Mouse



1



2

22 只見那老虎把前爪在地上一按，从半空里直攔过来。武松被这一吓，酒早已醒了六、七分，忙一闪，闪在老虎背后。

sinées où s'interpénètrent textes et dessins pour constituer une forme d'art qui, aux confins de la littérature et du cinéma, réalise une synthèse originale de récits et de graphismes les plus divers. Mais si l'enfant, par ses capacités propres d'imagination et de reconstitution de l'action dessinée, pénètre facilement l'univers de la bande dessinée, l'adulte non habitué à ce média arrive difficilement à le décrypter. Et cette dif-

MICHEL PIERRE, de France, est professeur à l'Ecole Normale de l'Essonne et directeur de collections à l'Unesco et aux éditions Etudes vivantes. Il a publié *La bande dessinée* (1976) et tient des chroniques régulières dans les revues *A suivre* et *le Magazine littéraire*.



3



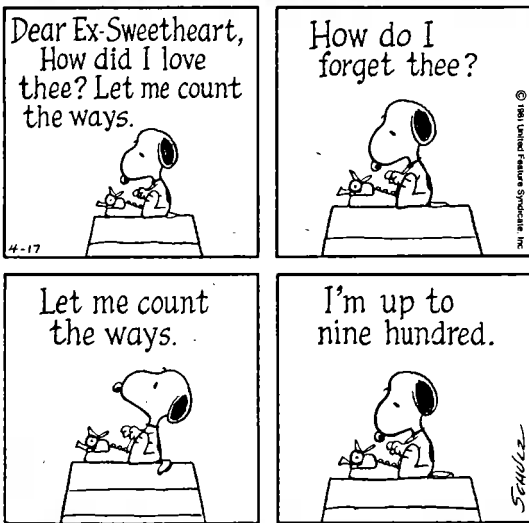
4



5



16



4-17



9

- 1 Le cri qui tue. Dessin © Atoss Takemoto, Matsuda, Japon
- 2 Histoires du bord de l'eau ou les proscrits du marais et la taverne du lion. Dessin © Publications Orientalistes de France, Paris
- 3 La bande à Mafalda. Dessin © Quino
- 4 Les Ethiopiennes, Corto Maltese. Dessin Hugo Pratt © Casterman, Paris
- 5 Leuk le Lièvre. Illustration G. Lorofi © Les Nouvelles éditions africaines, Dakar et Abidjan
- 6 Nasreddin Hodja. © P. Leguen, R. Lecureux
- 7 Snoopy. Dessin Schulz © 1981 United Feature Syndicate, Inc.
- 8 L'île noire, Tintin. Dessin Hergé © Casterman.
- 9 Mickey dans l'île mystérieuse. Dessin © Walt Disney Productions. Autorisation spéciale Walt Disney. Productions, France.

(1929) et les Peanuts (1950) sont les plus universellement connus.

L'Europe a aussi donné naissance à un style qui lui est propre, en particulier grâce à l'École belge de bande dessinée, à son graphisme simple et épuré, à ses récits bien construits et ses héros sans peur et sans reproche. L'Amérique du Sud a aussi créé un style original, particulièrement en Argentine avec des artistes comme Quino (créateur de Mafalda en 1964), Oski, Mordillo, Munoz, Sampayo... Il faudrait également citer, pour montrer la vitalité de la bande dessinée aux quatre coins de la planète, des graphistes d'Indonésie, de Yougoslavie, de Finlande, d'Algérie, d'Angola qui participent à ce grand mouvement.

Il arrive fréquemment qu'un personnage dessiné issu d'une certaine culture et destiné à un certain public prenne, dans un contexte différent, une nouvelle signification. Ainsi, Corto Maltese créé par l'italien Hugo Pratt pour des revues italiennes et françaises devient-il, par la magie de son graphisme et de sa personnalité, un héros connu des maquisards angolais qui trouvent dans les actions et les pensées de cet aventurier progressiste un écho de leurs propres luttes et réflexions.

La bande dessinée permet parfois à des civilisations et à des cultures éloignées dans l'espace de communiquer entre elles. Ainsi a-t-on vu le cas de Nasreddin Hodja, le légendaire héros de l'humour musulman, devenu le héros d'une bande dessinée française dans l'hebdomadaire pour enfants Vaillant en 1955.

Ne méritant ni les louanges excessives, ni, surtout, les condamnations qu'elle reçoit souvent, la bande dessinée trouve, pour ses héros destinés aux enfants, peu à peu, une place parmi les modes de communication contemporains. Cette place, que lui confère, sur le terrain, l'engouement des jeunes lecteurs, doit désormais être gagnée dans l'esprit de ses derniers détracteurs.

Michel Pierre

AMÉRIQUE LATINE

LES HÉROS VENUS D'AILLEURS

par Jorge Enrique Adoum

“**I**LS ont emporté l’or et nous ont laissé les mots” dit Neruda des conquistadors ibériques. Et parce que jamais, à l’exception du Paraguay, nous n’avons été bilingues, parce que nos langues aborigènes n’avaient pas d’écriture, c’est dans la langue de ces mots-là que nous avons appris à lire jusqu’aux textes sacrés des mayas-quichés : le *Popol Vuh*, le *Livre de Chilam-Balam*, et les *Annales des Cakchiqueles*. Ainsi donc, la langue des conquistadors est devenue la seule langue officielle, celle de l’administration et de la justice, de l’éducation et de l’écriture. Aujourd’hui encore, nos populations aborigènes vivent dans une situation que la sociologie latino-américaine moderne qualifie de “colonialisme interne”. Il leur faut savoir lire dans la langue des “blancs” pour exercer leurs droits de citoyens : rares sont les pays où existe — et encore, à peine et depuis très peu de temps — le suffrage universel. Nos compatriotes victimes d’une telle discrimination se voient forcés de parler, ou au moins de comprendre notre espagnol (ou le portugais dans le cas du Brésil) lorsqu’ils ont besoin de communiquer avec nous sans que nous fassions nous-mêmes le moindre effort pour comprendre le quichua, l’aymara et autres langues indigènes ou bien les langues africaines transplantées en Amérique. Et c’est ainsi que la colonisation tout court se prolonge par une colonisation culturelle. Dans certains pays, une conscience nationale fraîchement éclose a commencé à recueillir et à perpétuer par l’écriture, les traditions et les légendes aborigènes, la mythologie et les signes dont regorgent rêves et langages de nos Indiens et de nos Noirs, mais ce sont des travaux qui jusqu’à présent revêtent un intérêt plus anthropologique que littéraire. C’est pourquoi, quelle que soit leur origine ethnique ou leur idéologie, sont “colonisateurs” de nos jours tous ceux d’entre nous qui exercent le terrorisme d’une langue et d’une culture officielles initialement venues d’Europe. En un mot, nous qui avons fréquenté l’école.

Mais à l’école justement — avant, bien avant de nous rendre compte que, le voulant ou non, nous nous ferions les complices de cette vaste entreprise de discrimination —, nous nous sommes aperçus que nous avions nous aussi à supporter la perpétuelle dictature de l’adulte à cent têtes : parents, maîtres, confesseurs, agents de la circulation, commerçants, passants. Ils savaient, eux, ce qui nous convenait, ce que nous devions dire ou faire, ils savaient mieux que nous ce que nous voulions. Et à la maison, tout comme la nourriture qu’ils aimaient et l’heure d’aller nous coucher qui leur convenait, nos parents nous imposaient leurs contes préférés qui étaient probablement, nous le soup-



Le Corsaire Noir (au second plan) attaque un des “grands galions espagnols qui transportaient en Europe des trésors de l’Amérique centrale, du Mexique et de la région équatoriale”. Dessin de G. Gamba pour une édition italienne de *Il Corsaro Nero* qui date de 1921.

çonnions, les seuls qu’ils aient connus. Mais à partir d’un certain âge, nous n’avons plus voulu de ces “contes pour enfants” (1), peut-être parce que nous en avions assez de leur pédagogie, que nous ne voulions pas être naïfs, ni appliqués ni soumis ; nous n’étions plus intéressés par ces histoires où, à l’exception du Petit Poucet, on ne manquait jamais de trouver pour héroïne une jeune fille qui avait été, était ou serait, princesse. “Des trucs de filles” disions-nous, même si plus tard nous allions éprouver quelque chose qui ressemblerait à de l’amour pour la *Petite Sirène* d’Andersen, et

nous n’avions pas envie non plus d’être le Prince qui, même si c’est de manière décisive, n’intervient qu’à la fin. Nous, les garçons, nous voulions fuir une réalité autoritaire, dictatoriale, qui retenait notre imagination par les pieds, ne nous laissant même pas la possibilité de rêver. Car s’il suffisait à Alice (que bêtement à l’époque et pour être également un “truc de fille” nous nous refusions à lire) “d’ouvrir les yeux pour revenir à la réalité” il ne nous suffisait pas, à nous, de les fermer pour nous en évader, pour échapper à la tutelle des adultes avec leur omniprésence, leur omnipotence, leur omniscience asphyxiantes. Et notre première rébellion contre cette autre forme de colonisation a été la lecture ; dès qu’il nous fut

JORGE ENRIQUE ADOUM, poète et écrivain équatorien, auteur d’une dizaine de livres de poèmes, d’un roman, de deux pièces de théâtre et de nombreux essais, appartient à la rédaction du *Courrier de l’Unesco*.

(1) Voir *Le Courrier de l’Unesco*, Janvier 1979.



Dans *Les enfants du capitaine Grant*, un roman de Jules Verne, Mary et Robert Grant partent à bord du *Duncan* à la recherche de leur père qu'ils retrouveront, après d'innombrables péripéties sur mer et sur terre, dans une île proche de la Nouvelle-Zélande. Ce livre fait partie d'une trilogie de romans "maritimes" qui comprend aussi *Vingt mille lieues sous les mers* et *L'île mystérieuse*. L'illustration reproduite ici est l'œuvre du peintre et dessinateur français Edouard Riou et vient de la première édition qui date de 1867-1868.

Photo © Roger Viollet, Paris

possible de le faire seuls, nous avons lu ces livres "pour les grands" que les adultes ne nous avaient jamais lus (2).

Pour contre-balancer ce que nous considérons comme une sorte d'*injustice imminente* du foyer, de l'école, du quartier, de la ville, nous cherchions dans la lecture ce qui aurait équivalu à quitter sa maison comme Tom Sawyer, à mettre un peu d'ordre dans la vie, à être un "redresseur de torts" (mais nous n'aurions jamais osé aller la nuit dans un cimetière comme il l'avait fait) à la manière d'un *Robin des Bois* enfant défendant l'innocent et démasquant les coupables. Cependant, c'était surtout à l'autre héros de Mark Twain que nous nous identifions, cet Huckleberry Finn (pour lui ressembler nous allions jusqu'à essayer, sans jamais y parvenir, de nous fabriquer une pipe avec les cosses du maïs quotidien que l'on cuisait à la maison) à cause de son père autoritaire, de la société à laquelle il renonçait et qui le rejetait, de sa fuite vers la grotte au trésor, Ali Baba du Mississippi, puis en radeau vers l'île, et nous souffrions avec lui de la menace d'un retour imminent à la routine de l'école après ses aventures sur les grands fleuves d'Amérique.

A part ces exceptions, nous ne trouvons presque jamais dans nos lectures de personnages enfants ou adolescents dont nous aurions pu nous approprier ou partager le destin. Ceux de Rudyard Kipling n'éveillaient pas notre ferveur. En ce qui concerne



Photo © Giraudon. Bibliothèque Nationale, Paris

(2) Les livres nous arrivaient d'Espagne — les contes publiés par les éditions Calleja — d'un format dépassant à peine celui des paquets de cigarettes et qu'il était facile de lire en cachette ; les Editions Sopena imprimées par la suite également en Argentine. En 1889, José Martí créa à New-York la revue *La edad de oro* (L'Age d'or), ("Publication mensuelle distrayante et instructive, destinée aux enfants d'Amérique"), dont il sortit quatre numéros que les enfants cubains ont pu lire sous de nombreuses rééditions, mais l'instruction y avait une part plus importante que la distraction. L'auteur latino-américain de littérature enfantine le plus important, Monteiro Lobato, fonda en 1918 la première maison d'édition brésilienne (auparavant les livres venaient du Portugal). Il inventa des personnages devenus familiers à tous ceux qui, au Brésil, lisent. Ainsi cette Emilia, poupée de chiffon douée de parole dont l'obsession est de corriger les erreurs de la nature, ou cette Dona Benta qui accepte que l'imagination créatrice des enfants change la réalité ; ou encore la Tia Nastasia (Tante Anastasie) qui voit le mal et le péché dans tout ce qu'elle ne connaît pas ; ou enfin le Vicomte de Sabugos, adulte qui ne croit qu'en la parole des livres. ▶

Les trois mousquetaires — Athos, Porthos et Aramis — avec d'Artagnan, leur inséparable ami et compagnon. Première page de l'édition de 1846, illustrée par J.A. Beaucé, Philippoteaux et d'autres, et conservée à la Bibliothèque nationale.

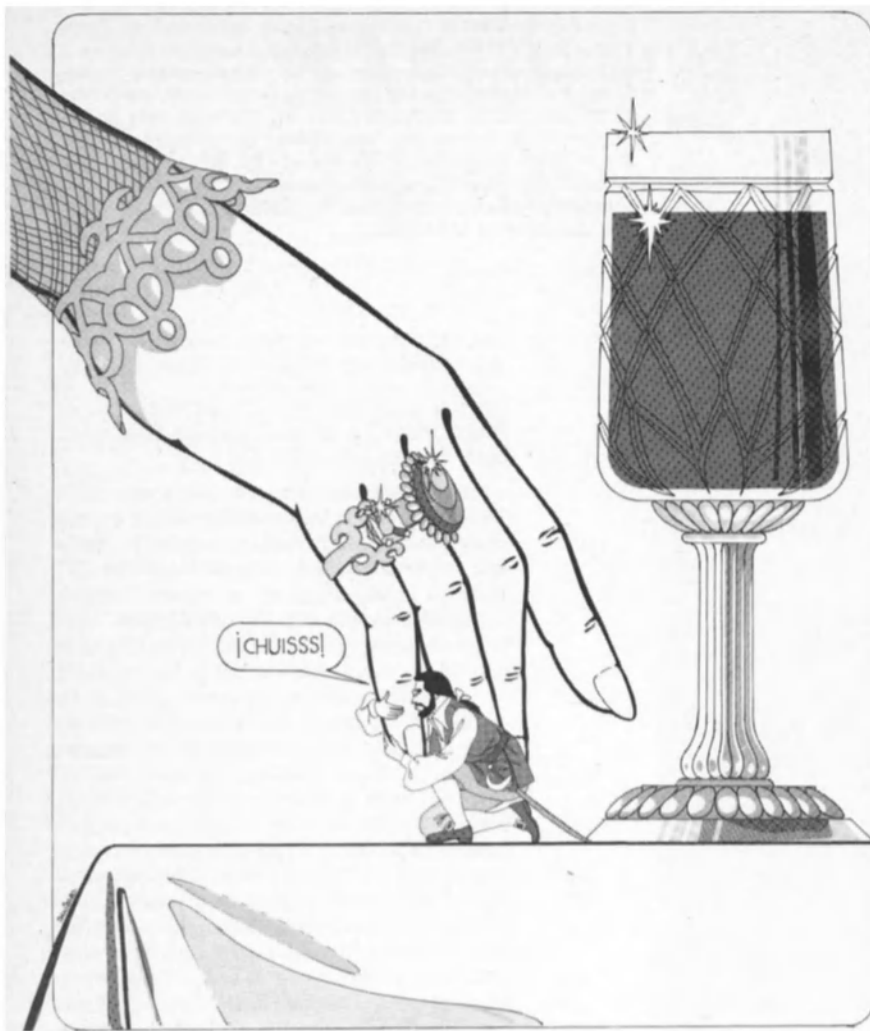


Photo © Daniel García Rojas, La Havane

“... Je le pris [le petit doigt] dans mes bras et en baisai l’extrémité avec le plus grand respect.” Dessin de l’artiste cubain Daniel García Rojas pour une édition récente des *Voyages de Gulliver*. La scène correspond au second voyage, celui où Gulliver arrive à l’île de Brobdingnag habitée par les géants.

► Mowgli du *Livre de la Jungle*, nos opinions penchaient plutôt vers la perplexité que vers la divergence : d’une part nous comprenions que les hommes soient la “race élue”, ce qui ne laissait pas de nous rassurer quant à la panthère noire et au tigre aux yeux jaunes, mais nous lui reprochions de l’autre part une sorte d’ingratitude envers les animaux qui l’avaient sauvé, nourri, accueilli comme le véritable roi de la jungle, préfiguration inattendue de Tarzan. Et puis réapparaissaient là des réalités que nous haïssions : la hiérarchie, l’autorité, le devoir d’obéissance. Kim, par contre, nous l’avions jugé sur le champ et sans appel comme un traître. Non pas que nous ayons été particulièrement précoces ou perspicaces mais simplement parce que nous venions d’étudier la période de nos guerres d’indépendance en histoire, que beaucoup de descendants d’Espagnols en Amérique en avaient été, nous le savions, les instigateurs et s’y étaient battus et que nous nous refusions donc à justifier, par ce que le maître appelait les “liens du sang”, le rôle d’agent secret de ce Kim auprès des troupes étrangères au pays qui l’avait vu naître. Quant au Pinocchio de Collodi, nous aimions bien l’insolence avec laquelle il menait une vie d’adulte dissipé, encore que ce ne fût pas là notre plus grande ambition.

Je veux dire que nous admirions nos “modèles” d’adultes aventuriers, corsaires, pirates et navigateurs parce que c’est peut-être sur mer que devait se dérouler la grande Aventure. Il fallait mettre de la distance — des océans — entre nous et cette injustice qui nous paraissait, pour n’avoir pas

voyagé, purement locale. Nos premiers héros, dans le double sens du terme, ont été les personnages de l’italien Emilio Salgari : Sandokan — nom qui à lui seul retentit déjà comme une épopée — le corsaire malais qui se battait contre les autorités coloniales anglaises, le Corsaire Noir et le Corsaire Rouge qui bravaient les gouverneurs espagnols des Caraïbes et qui, par un mauvais coup du cœur ou du destin, tombaient amoureux de la fille ou de la nièce de leur pire ennemi. Du Guatemala à l’Uruguay, de Porto-Rico à l’Equateur, nous formions des bandes qui passaient indifféremment de l’un à l’autre. (Mais nous n’avions pas de fille pouvant jouer le rôle de Yolande, la fille du Corsaire Noir, Reine des Caraïbes). C’est ce qui se passait aussi quand nous interprétions *Les Trois Mousquetaires*, nous en tenant à la première rencontre car tous nous voulions être d’Artagnan — et le menuisier du coin, pour quelques sous, nous fabriquaient nos épées : un bout de bois légèrement taillé en pointe avec une poignée en croix — mais il n’y avait personne pour incarner Milady ou Constance bien que ce fût pour nous le moins intéressant de l’histoire.

A cause sans doute de toute cette mer, de toutes ces îles, de la vision de ces luttes au corps à corps et de ces abordages qui nous donnaient des insomnies ; par la faute de Simbad et de l’Île au Trésor ; par jalousie pour Robinson Crusoe qui avait été capable de survivre pendant 28 ans 2 mois et 19 jours sur une île où personne ne pouvait lui imposer sa volonté ; à cause des voyages de Gulliver (nous n’allions pas au-delà du premier

qui nous avait fait voir à Lilliput la stupidité des guerres, perdant ainsi le deuxième, où l’on voit justement la stupidité des “grands”, et cette accumulation de merveilles qu’est le troisième, avec l’île aérienne où l’on parle à l’aide d’objets au lieu de mots et où les aliments ont des formes géométriques) ; à cause des enfants du Capitaine Grant (Verne nous avait d’abord ennuyés, probablement parce que le voyage jusqu’à la lune et au centre de la terre, c’en était trop, mais plus tard nous sommes passionnés pour l’énigmatique et contradictoire Capitaine Nemo) ; à cause de l’aventure du Comte de Montecristo avec son trésor trouvé, toujours dans une île, qui allait lui permettre cette justicière vengeance qui nous paraissait, toutes proportions gardées, semblable à la nôtre... nous avons, pour certains d’entre nous, quitté la maison et nous sommes devenus, selon le destin, garçons de café, commis voyageurs, correcteurs d’épreuves, vendeurs de livres, jusqu’au jour où chacun a trouvé la place que lui réservait la société, comme on dit, plutôt que par un déterminisme social, par une sorte de fatalité facile. La soif de justice et le grand rêve d’aventure se sont mués, dans la plupart des cas, en “esprit pratique” et bien qu’il s’en soit trouvé quelques-uns pour vouloir encore changer la vie et le monde, presque tous sont devenus commerçants, militaires, employés, policiers, économistes, délateurs, ambassadeurs ou notaires. Le sort des cousines et des sœurs n’a pas été plus enviable : après s’être endormies et avoir rêvé au prince Charmant qui les délivrerait de l’asservissement, elles ont pleuré avec *Petites Femmes* de Louise May Alcott et les romans d’Edmundo d’Amicis puis, plus tard — car c’était des lectures interdites à l’école des sœurs — elles ont cru avoir droit au destin amoureux de Madame Bovary ou d’Eugénie Grandet (sans la même fin tragique, bien sûr) pour se marier enfin avec le meilleur parti que leurs parents aient pu leur trouver ou succomber aux beaux discours des don juans du quartier.

Cependant beaucoup d’entre nous avions découvert à la maison ou ailleurs, une île fabuleuse et illimitée, mieux encore, un continent, celui de la littérature. D’aucuns s’y sont installés jusqu’à présent ou jusqu’à leur mort, pour d’autres ce fut une visite passagère : ils ont rencontré Walter Scott et Fenimore Cooper, Jack London et Paul Féval, Eugène Sue, Charles Dickens, Victor Hugo, peut-être Saroyan et Salinger. Et ceux qui sont venus après nous ont trouvé d’autres trésors récents : *Le petit Prince*, *Le journal d’Anne Franck*...

Je m’aperçois que j’écris au passé. Ce n’est pas par nostalgie d’une lointaine adolescence ni du rêve tenace de liberté et de justice mais parce qu’après ce temps les garçons se sont plongés presque exclusivement dans la lecture des albums et recueils de bandes dessinées, les filles dans les romans-photos, — véritable usine de sous-littérature banale, d’exaltation de la richesse et même du racisme — que l’on publie maintenant dans les revues, à raison d’un par semaine. Et aussi parce que dans d’autres pays, des adolescents des deux sexes, pris dans un moment difficile de leur destin collectif, sont devenus eux-mêmes les héros de l’histoire et n’ont pas le temps de lire des histoires avec des héros, parce que, fronçant leur nez déjà habitué à l’odeur de la poudre, ils se disent avec raison que la littérature peut attendre.

Jorge Enrique Adoum



Illustration de l'artiste soudanais Abdulahi Mohd Eltaieb pour un conte populaire africain intitulé *Les enfants de la forêt*.

AFRIQUE

L'ENFANT AU COEUR DU CONTE

par Aminata Sow Fall

POUR mieux cerner la dimension du héros enfantin dans le conte africain, il est bon de rappeler brièvement la place du conte dans l'univers de l'Africain. Conçu par le groupe et pour le groupe (même s'il est traditionnellement "interprété" par

AMINATA SOW FALL, du Sénégal, est directrice des Lettres et de la Propriété intellectuelle au ministère de la culture de son pays. Elle a publié deux romans, *Le revenant* et *La grève des Bàttu*, et va bientôt en publier un troisième, *L'appel des arènes*. Elle est co-auteur de manuels scolaires de grammaire active, de littérature française et d'expression théâtrale.

l'acteur aux rôles multiples qu'est le conteur), le conte est le véhicule privilégié de la sagesse africaine. Il exprime les aspirations les plus profondes du groupe social dont il assure la cohésion autour de systèmes de valeurs et de croyances qui doivent être consolidés pour l'équilibre et la survie de la société. Les défauts y sont dénoncés, et les marginaux châtiés par les hommes ou par des forces surnaturelles, à la mesure de leur forfait. La leçon qui se dégage du conte africain constitue une sérieuse mise en garde pour tous ceux qui seraient tentés de s'écarter des principes moraux et des conceptions religieuses observés par la société. ▶

Une des histoires les plus populaires parmi les enfants de la République de Tanzanie, est celle du héros enfantin Kiungandua, qui lutte avec succès aux côtés de sa tribu contre les envahisseurs européens, finit par tomber entre leurs mains et se suicide pour ne pas livrer de secrets militaires. Le livre, écrit par H.A.C. Mwenegoha, s'intitule en swahili *Shujaa wa Vijana* (Le héros des jeunes). Cette illustration, où l'on voit Kiungandua parler avec un vieux guerrier de sa tribu, en est extraite.



► Le conte africain a donc une portée essentiellement didactique bien qu'il soit une source de détente et de divertissement. Par sa capacité de franchir les portes du réel pour s'insinuer dans le domaine du merveilleux et du fantastique, il offre à l'enfant des horizons plus vastes et plus fertiles pour son imagination. Il est aussi une bonne occasion de cultiver chez l'enfant la croyance aux phénomènes surnaturels et de l'initier à la métaphysique des mythes et des légendes cosmogoniques qui peuplent l'univers des hommes. Le souci d'enseigner la morale du groupe apparaît très nettement dans les contes où le héros est un enfant. Selon le cas, celui-ci incarne les valeurs qui fortifient la société ou les antivauteurs destructives. Mais il peut aussi atteindre une dimension métaphysique qui fait de lui soit un sauveur, soit l'incarnation de l'esprit du mal dans toute son absurdité.

L'enfant héros est donc un symbole. C'est pourquoi le héros d'un même conte peut porter des prénoms différents d'une localité à une autre, selon les adaptations subies par le conte en fonction des particularités ethniques. Le prénom importe moins que le symbole que représente l'enfant. Souvent d'ailleurs on se contente de l'appeler "l'enfant".

On peut distinguer trois catégories de héros enfantins dans les contes africains : l'enfant exemplaire, l'enfant turbulent et l'enfant du mal.

Comme tous les autres contes, le conte de l'enfant exemplaire existe en plusieurs versions, dont celle de Birago Diop ("la Cuiller Sale") et celle de Bernard Dadié ("le Pagne Noir"). L'enfant exemplaire est souvent une orpheline. Elle est confiée à une marâtre qui la maltraite impitoyablement en lui faisant subir des sévices corporels et toutes sortes de brimades, sans compter le fardeau des travaux domestiques les plus pénibles. Privée du secours d'un père faible et quasi inexistant, l'orpheline obéit aux injonctions les plus capricieuses de sa belle-mère acariâtre jusqu'au jour où celle-ci, excédée par tant de patience et de résistance, lui demandera l'impossible. Dans "la Cuiller Sale", la petite Coumba est sommée d'aller laver une cuiller à la mer de "daayaan" qu'elle ne peut atteindre qu'en empruntant le chemin des fauves et en traversant le royaume étrange de créatures surnaturelles. Elle triomphera de tous les pièges grâce à sa politesse et rentrera avec la cuiller lavée et d'immenses richesses. Surprise et jalouse de la réussite de l'orpheline qu'elle croyait avoir envoyée à une mort certaine, la belle-mère envoie sa propre fille accomplir le voyage et commence les préparatifs d'un accueil grandiose, mais elle ne recevra de sa fille que le cœur sanglant délaissé par des fauves et lâché par un charognard dans laalebasse où elle roulait le couscous destiné au festin du retour. Double sanction pour la mère inhumaine et pour la jeune fille insolente.

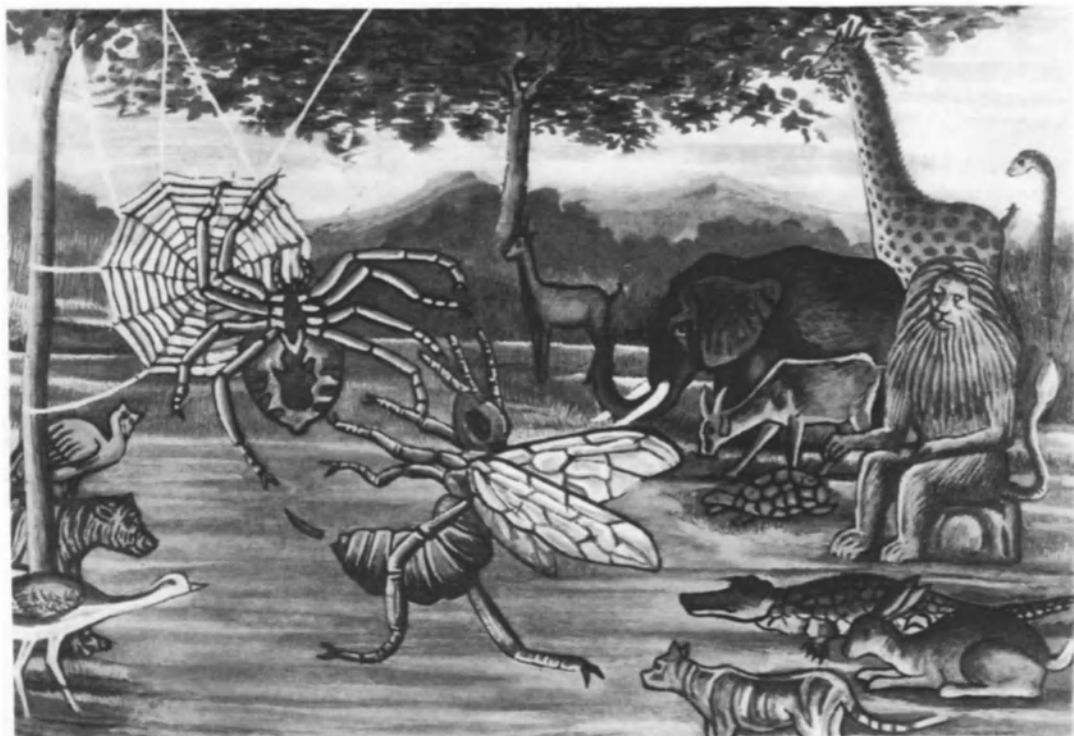
Dans toutes leurs versions, les contes de l'enfant exemplaire obéissent à la même logique. Ils proposent aux enfants des modèles

de comportement en leur enseignant la morale pratique qui leur permet de surmonter les situations les plus difficiles : patience, obéissance, respect et discrétion. Pour que la leçon soit bien comprise, les contes évoluent souvent selon un mouvement antithétique où l'enfant exemplaire est opposé à l'enfant gâté, son pendant négatif. Cette technique de mise en valeur a l'avantage d'épuiser concrètement, dans une approche globale, tous les problèmes liés à l'éducation d'un enfant. Autant l'enfant exemplaire inspire la tendresse et l'admiration, autant l'enfant gâté, impoli et irrespectueux suscite la haine et fait souscrire au terrible châtement dont il finit toujours par être victime, avec le risque d'y entraîner des innocents. L'enfant gâté est présenté comme un fléau social, aussi les parents — et toute la communauté — ont-ils intérêt à inculquer aux enfants les notions élémentaires de la morale. Dans tel conte rapporté par Birago Diop, le simple entêtement d'une petite fille provoque le suicide du frère, sème le désespoir, cause la démente de la mère et entraîne les membres de la famille à la catastrophe, dans les entrailles de la mer. Ces contes ne requièrent pas uniquement l'attention des enfants. Les adultes y sont avertis des châtements auxquels les exposent l'injustice et la méchanceté. L'intervention de la providence, toujours manifeste, rappelle l'intangibilité des frontières entre le réel et l'irréel, entre le visible et l'invisible. On le voit quand la mère défunte (dans plusieurs contes) vient elle-même au secours de sa fille brimée. Ainsi la petite Aïwa, dans le *Pagne Noir*, ne triomphera des méchancetés de sa marâtre qu'en lui rapportant le linceul de sa défunte mère remis par celle-ci, au lieu du pagne noir qu'elle lui avait demandé de blanchir par le lavage.

Les contes de l'enfant turbulent, espiègle, mauvais garnement, foisonnent dans le répertoire africain en d'innombrables versions. Djabou Ndaw, Samba-de-la-Nuit (dans *les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*) et l'Enfant Terrible (dans *le Pagne Noir*) constituent des échantillons de ce répertoire. Le héros se caractérise par sa naissance extraordinaire ou par son extrême précocité. Déjà, dans le ventre de sa mère, il demande à celle-ci d'accoucher. Il se met à parler aussitôt, se donne un nom et commence ses exploits dès le premier jour de sa naissance. L'enfant Terrible ligote une biche au premier jour de sa naissance après avoir porté le repas de son père au champ, ébouillante une panthère le deuxième jour, et, au troisième jour, fait courir à la débandade tous les rois de la brousse.

Dans de nombreuses versions, ces contes rappellent certains épisodes du Petit Poucet. Déjouant les ruses d'une vieille sorcière, l'enfant sauve ses frères ou ses oncles en leur substituant les filles de la sorcière. Celle-ci égorge alors ses propres filles sans s'en rendre compte. Toutes ses tentatives de vengeance seront vaines car l'enfant, investi d'un pouvoir occulte, sera toujours le plus malin.

Le poids des croyances influe considérablement sur l'orientation de ces contes. L'étrangeté ne surprend guère comme on le voit à la



Ce dessin venant d'un livre de contes et de légendes populaires de Guinée illustre l'histoire de la lutte entre l'araignée et la guêpe. L'araignée joue souvent un rôle important, en Afrique de l'ouest, dans les histoires de la forêt alors que le lièvre, qu'on voit ici parmi les spectateurs, revient fréquemment dans les récits de la savane.



Au milieu des cases d'un village africain, des animaux, caractéristiques de la région, incarnent des personnages humains. Ce dessin, dû à un enfant camerounais, Balbo Oussoumanou, illustre la couverture d'une édition des célèbres *Contes d'Amadou Koumba*, du sénégalais Birago Diop.

Photo Naud © A.A.A., Paris

réplique faite par une mère à son enfant qui vient d'ordonner son accouchement : "Puisque tu t'es accouché toi-même, tu peux bien te donner un nom !". Elle ne relève pas non plus d'un simple goût du surnaturel et d'aventures extraordinaires qui ne serait dicté que par le besoin de satisfaire une imagination encline à voguer hors des limites terrestres. Ici, les phénomènes extraordinaires font partie de la vie de l'enfant ; par le mystère de sa conception et de sa naissance, par le mutisme de ses premiers mois, l'enfant est entouré, dans certaines sociétés africaines, d'un mythe qui veut qu'il soit plus proche des forces invisibles. Il n'est donc pas étonnant qu'un enfant soit au centre de tels contes.

Par ses actions et par son caractère exceptionnel, l'enfant turbulent étonne et bouleverse, certes, les lois de la nature, mais il ne s'écarte pas de la morale sociale ni des conceptions fondamentales de la communauté. Il est un sauveur ; il incite à la prudence lorsqu'il met en garde les siens contre les tentatives de la sorcière métamorphosée en un jujubier plein de fruits, ou en une ravissante dame en quête de mari. Mieux, il ridiculise les grands en dénonçant leurs défauts les plus marqués : cupidité, égoïsme, etc.

Plus énigmatique est le cas de l'enfant du mal. Tous ses actes sont répréhensibles. Ses parents meurent souvent au moment de sa naissance ou peu après, ce qui suggère qu'il traîne le malheur avec lui. Malgré les recommandations que lui fait son père avant de mourir, il dilapide tout le patrimoine familial. Animé d'une soif inextinguible de détruire, il rend le mal pour le bien et tue la progéniture de ceux qui, hommes ou animaux, ont témoigné de l'amour à l'orphelin qu'il est.

L'existence de ce type de héros n'est pas un hasard dans le répertoire des contes africains. Elle s'explique en partie par la croyance en la réincarnation d'ancêtres mécontents qui reviennent sur terre pour exercer leur vengeance. Cet enfant a donc "existé" bien avant ses parents. Samba-de-la-Nuit ne dit-il pas :

"Je suis Samba né la nuit dernière
Plus vieux que sa mère
Plus vieux que son père
Et du même âge que ses cadets
Qui sont à naître".

L'enfant du mal peut aussi être perçu comme un esprit malin, fils du diable. Dans la croyance populaire, ces enfants étaient démasqués par des devins. Pour éviter le malheur, on les déposait dans la brousse, au pied d'un arbre, pour leur permettre de réintégrer leur vrai domaine.

Les contes au héros enfantin ne s'adressent pas seulement aux enfants pour satisfaire leur besoin d'évasion et de rêve. Le héros enfantin y incarne les désirs, les appréhensions et les fantasmes de toute la société.

Aminata Sow Fall

Françoise N'Thépé, une jeune Camerounaise de neuf ans, imagine ainsi Leuk le Lièvre, le célèbre personnage du conte de Léopold Sédar Senghor ayant pour titre le nom du héros.



GOHA LE SIMPLE L'ASTUCE ET LA SUBVERSION

par Georgia Makhlouf

Illustration de Nazir Nabah pour l'histoire du sultan et de la lune "qui le suivait", inspirée d'un conte ayant pour héros Goha le simple.



Dessin © Nazir Nabah, Damas

QUAND on m'a parlé pour la première fois de Goha le simple, j'ai été un peu déroutée. Il n'était pas le héros habituel de ces contes merveilleux, qui partent à la recherche d'une princesse, d'un secret ou d'un pays, ni le personnage typique, tout d'une pièce, des anecdotes, qui fait rire et qu'on oublie très vite.

Il était différent, indéfinissable, tantôt juge, tantôt jugé; tantôt voleur, tantôt volé; tantôt trompeur, tantôt trompé. Je ne savais pas trop s'il fallait rire de lui ou rire avec lui, complice de sa drôle de sagesse.

On me l'avait décrit sous les traits d'un paysan libanais de la montagne qui affronte les multiples exigences de la vie campagnarde, mais je le revis bientôt siégeant dans les tribunaux du Caire, invité par le sultan dans les palais de Bagdad, ou allant au marché dans les ruelles de la vieille ville, à Tunis. Mais il était toujours pareil à lui-même, sans âge, accompagné de son âne qui, ennemi ou complice, était aussi indissociable de lui qu'une ombre.

Goha est partout présent dans l'imaginaire populaire arabe. Contrairement aux personnages caractéristiques des littératures traditionnelles du monde entier auxquels on attribue un corpus plus ou moins fixe de contes et qui, de ce fait, ont un contour précis, un rôle immuable dans le déroulement de l'intrigue, Goha est un personnage toujours vivant, en pleine mouvance, dont les dires et les faits se renouvellent continuellement au gré des circonstances et des pays et il est parfaitement intégré dans la vie quotidienne. Les facettes dont il est l'éternel héros reflètent la conjoncture socio-

politique du moment et sont toujours remises au goût du jour.

Voilà ce qui explique peut-être que malgré l'importance du personnage et son omniprésence dans la conscience collective, on ait finalement peu publié de livres sur lui. Goha n'est pas figé, condamné, comme le Petit Chaperon Rouge à se faire à chaque fois manger par le loup. Confronté au loup, mille possibilités se présentent : il pourra le tromper quant à sa destination, le mener devant le juge, lui offrir des loukoums, ou... le manger.

Les mille facettes de son personnage offrent des aspects très séduisants pour le public enfantin, surtout, peut-être, son anti-héroïsme.

Goha est souvent dépeint sous les traits d'un homme pauvre, paresseux, inculte, sale, malhonnête. Cet homme marginal, non inséré dans la logique sociale de la productivité et du travail, se tire néanmoins souvent de situations embarrassantes par la malice ou la simplicité.

Ignorant, il révèle cependant les contradictions du savoir officiel car il n'est pas embarrassé par le respect de normes établies et intouchables. Aussi dans la délicieuse scène du film *Goha le simple* de J. Baratier dont le scénario a été écrit par l'écrivain libanais Georges Schéhadé, voit-on Goha provoquer une confrontation entre les sages *ulemas* d'Al Azhar qui enseignent l'un que la vérité est droite et lumineuse, l'autre qu'elle est courbe et obscure. Dans sa lucide simplicité — proche, en vérité, de celle de l'enfant non encore (dé)formé aux exigences des contraintes sociales — Goha apparaît comme plus sage et plus savant que les détenteurs du savoir.

Dans son rapport à son environnement se manifestent également un certain nombre de traits propres à l'univers enfantin. La manière dont il subit le charme des choses,

l'aisance instinctive avec laquelle il se meut dans la nature et qui se manifeste dans sa relation personnifiée à l'âne, rappellent certains aspects de la pensée animiste de l'enfant telle que l'a dégagée la psychologue Piaget.

Eternel partisan de l'école buissonnière, Goha est envoyé à l'école par son père qui n'a pas encore désespéré d'en faire un savant, revêtu de la robe des élèves d'Al Azhar. Mais il préfère l'ombre d'une arcade à la cour de la madrasa coranique ; c'est son âne qui va en classe à sa place, et qui se trouve tout à fait à son aise parmi les élèves mornes et appliqués.

Élève dans un cours de dessin, Goha dessine, non pas un oiseau comme l'a demandé le professeur, mais une branche. A la fin de cet exercice, le professeur tape dans ses mains pour que les élèves lèvent leurs ardoises tous ensemble, exhibant leurs oiseaux. Devant le dessin de Goha, il s'exclame en colère :

— Mais où est l'oiseau ?

— Il s'est envolé quant tu as frappé dans tes mains.

Ce personnage frondeur, dissident, plein de défauts et de faiblesses mais qui se tire de situations difficiles par un renversement des valeurs qui y sont impliquées, a certainement de quoi séduire l'enfant à qui il "fait comprendre par l'exemple qu'il existe des solutions aux difficultés psychologiques les plus pressantes" (Bettelheim). Ainsi voit-on souvent Goha désarmer le qadi (le juge) ou le sultan par sa ruse et sa finesse.

Il y a quelque chose de rassurant, pour l'enfant, de voir Goha, qui est un "petit", se défendre et triompher des plus forts et des plus puissants.

Néanmoins, à l'inverse des héros habituels des contes pour enfants qui apparaissent comme des personnages nettement polarisés dans le récit, Goha se caractérise

GEORGIA MAKHLOUF, du Liban, prépare actuellement une thèse de troisième cycle à Paris sur l'idéologie dans la littérature moderne pour enfants de son pays. Elle a collaboré à divers projets de recherche sur le rôle des médias au Liban et a écrit des contes pour enfants.

par la richesse et la polyvalence de ses rôles.

Dans une étude historique qui tente de répondre à la question de savoir s'il a réellement existé, on parle de Goha en tant que *Mukhadram*. Ce concept désignant au départ un personnage qui a vécu à la fois la période pré-islamique et la naissance de l'Islam, participant ainsi de deux univers culturels différents, signifie, par extension, quelqu'un qui est à cheval entre deux mondes et n'appartient totalement ni à l'un ni à l'autre, un personnage ambigu donc, mais d'autant plus riche. Le mukhadram est parfois le médiateur en cas de querelles entre deux tribus, celui qui n'appartient en définitive à aucune et maîtrise suffisamment le langage des deux pour servir d'intermédiaire tout en restant à l'extérieur.

Sans vouloir attribuer à ce repère historique une validité absolue (la question de l'existence réelle du personnage reste encore ouverte), il définit cependant chez Goha une dimension essentielle : sa marginalité fondamentale, sa participation à des univers sociaux différents, auxquels il ne peut être identifié totalement, tout à la fois adulte et enfant, non pas a-social puisqu'il participe à un réseau complexe de relations sociales, mais plutôt anarchiste, vivant dans une rébellion spontanée contre la société qui le domine et qui impose son principe de réalité. C'est donc bien un personnage fondamentalement ambivalent.

Cet aspect subversif prête aux interprétations politiques qui expriment la lutte contre la force brutale et l'oppression. Ainsi dans l'histoire du "clou de Goha" qui est tellement célèbre qu'elle est devenue proverbiale.

Goha, forcé de vendre sa maison, introduit dans le contrat une clause selon laquelle il reste propriétaire d'un clou planté dans un des murs intérieurs. Cette condition est acceptée par les acquéreurs. Or un jour, Goha accroche au fameux clou une charogne qui empuantit bientôt toute la maison.

Mentionné dans une conversation, ce clou proverbial fait allusion à celui qui s'arroge la meilleure part tout en semblant désintéressé, ou à toute clause insérée insidieusement dans un contrat pour frustrer le bénéficiaire de ses droits, en temps opportun.

Au plan politique, les aventures de Goha symbolisent la lutte du peuple contre l'occupation. Plus récente, l'histoire de la pastèque est un bon exemple de l'utilisation politique de Goha en tant que dissident. Elle se situe dans un pays à l'époque des élections : les bulletins rouges doivent servir aux partisans du pouvoir et les bulletins verts à ceux de l'opposition. Après la proclamation des

Shahinda Niazi Lane, une jeune Égyptienne de six ans, voit ainsi une autre aventure de l'astucieux et candide Goha.



résultats, qui confirment le pouvoir en place, Goha se rend au marché où il trouve un fruit magnifique qui a la forme d'une grosse boule verte. Enchanté par sa belle couleur, il achète ce fruit, de lui inconnu. De retour à la maison, il découvre avec stupéfaction que l'intérieur en est rouge et qu'il a été trompé. Habile symbole d'une situation où une majorité de votes d'oppositions ne parvient pas à détrôner le pouvoir en place !

De multiples aspects du personnage de Goha échappent également à la catégorie habituelle du personnage pour enfants.

Ainsi son rapport fondamentalement irrespectueux aux institutions de la vie sociale arabe : mariage, rites religieux, tribunaux.

Dans un grand nombre de facéties, il se plaît à rire des pieux, à se moquer des formules incantatoires, à ridiculiser les bigots, à se jouer du qadi.

Telle cette autre histoire où, à la veille de se marier, Goha se fait construire une maison en recommandant au menuisier de "poser la boiserie des toits sur le plancher et la boiserie du plancher sur les toits".

Au menuisier qui s'étonne, Goha répond : "Ne sais-tu pas que le mariage met tout sens dessus dessous ? Alors inversons tout dans ce lieu et l'ordre y sera établi après le mariage".

Mais Goha est aussi un personnage plein de poésie, sorte de Pierrot oriental que l'on voit chanter et courir, car il aime entendre sa voix lui parvenir de loin, ou qui, plus astucieux que les deux voleurs qui le défient de monter à un arbre pour en cueillir les fruits,

y grimpe mais sans quitter ses chaussures, contrairement à leur attente, et en leur disant : "Je trouverai peut-être un chemin au sommet de l'arbre, et il me faudra des chaussures pour le suivre."

Goha, on le voit, fait partie intégrante de l'imaginaire collectif arabe. Il n'est pas seulement le héros d'histoires diverses, il est aussi présent dans maints proverbes et expressions : ainsi d'une mauvaise affaire, on dira qu'elle est semblable au commerce de Goha. Face à une situation qu'on ne comprend pas, ou devant le comportement de quelqu'un dont les motivations vous échappent, on dira : "Sait-on ce qui a déchiré le tarbouche (sorte de fez) de Goha ?"

Il a également été réactualisé dans la littérature moderne, principalement dans l'œuvre d'écrivains d'Afrique du Nord comme Mohammed Dib, Kateb Yacine et Rachid Boudjedra. Dans la littérature pour enfants, on retrouve aussi des figures de rêveurs, de naïfs, de "simple-sage" qui ne sont pas sans rappeler certains traits de sa personnalité, certaines situations dans lesquelles il se trouve souvent placé.

Ainsi cette histoire du sultan qui, voyant la lune avancer quand il marche et s'arrêter en même temps que lui, est persuadé que la lune le suit.

On a souvent vu Goha plongé dans de pareilles contemplations. On l'a même vu descendre un jour au fond d'un puits car il avait vu la lune y tomber. Une fois en bas, il leva les yeux et vit, rassuré, qu'elle avait repris sa place au ciel...

Georgia Makhoulouf

Cette caricature illustre une histoire amusante de Goha et de son âne dans un livre libanais consacré au célèbre personnage.



Dessin © extrait de *Histoires de Jeha*, par Rose Corayeb, Dar al-Kitab al-Lubnani, Tyr

SUN WUKONG LE ROI DES SINGES

par Sun Youjun

QUAND j'étais enfant je déclarais à qui voulait m'entendre : "C'est moi Sun Wukong." Aujourd'hui, mon petit garçon, qui a neuf ans, proclame également sans qu'on le lui ait appris : "Je suis Sun Wukong." Et j'observe un peu partout des gamins qui se présentent de la même manière. A vrai dire il serait sans doute difficile de trouver en Chine un enfant qui ne connaisse pas Sun Wukong, le Roi des Singes, et ne le chérisse comme son meilleur ami.

Bien entendu une telle passion n'est pas due au hasard. Sun Wukong, le Singe, est le héros du plus célèbre roman d'un écrivain de l'époque des Ming, Wu Cheng'en, qui naquit vers 1500 et mourut sans doute en 1582. Le livre s'intitule *le Pèlerinage en Occident*. En s'inspirant des contes qui narraient les aventures d'un moine de l'époque des Tang parti vers l'ouest en quête de textes bouddhiques, en s'aidant aussi de toute une littérature populaire datant des dynasties Song et Yuan, Wu Cheng'en devait créer une fable prodigieuse. En fait, les historiens connaissent bien le moine Xuan Zang qui se rendit effectivement en Inde pour y collecter des sūtras et revint au bout de dix-sept ans après avoir parcouru des milliers de kilomètres. Mais en raison même de sa longueur, de ses embûches, de ses dangers, ce voyage avait pris dans les contes populaires un tour parfaitement mythique. Et comme l'image du moine (nommé Tripitaka dans le roman) avait un caractère trop historique, peut-être, pour permettre tous les embellissements souhaitables, elle céda peu à peu la place, dans ces histoires fantastiques, à une étrange créature, un singe mis au service du voyageur : c'est Sun Wukong, le personnage principal du *Pèlerinage en Occident*.

Les enfants aiment les histoires merveilleuses et trouvent dans le *Pèlerinage* toute la fantaisie, tout l'imprévu qui peut combler leur appétit de miracles, en même temps que s'offre à eux le plus sympathique des héros. Sun Wukong est né d'un rocher dans la Montagne des Fleurs et des Fruits, un rocher bien singulier puisqu'il recèle l'essence même de la Nature. Au départ, c'est un petit singe comme les autres, insouciant, qui gambade dans la montagne avec ses camarades. Mais voilà qu'on le choisit pour Roi des Singes parce qu'il est le premier à pénétrer dans la Caverne de la Cascade. Et plus tard il se rend compte que son existence est régie par le Roi des Enfers et qu'un jour il devra mourir ; il en est fort ému et décide de trouver un moyen de vaincre la mort. Il se met donc en route par monts et par vaux, traverse les mers et les déserts, et rencontre enfin un immortel qui lui enseigne toutes sortes de tours de magie. C'est ainsi que d'un seul bond il peut franchir 108 000 li, qu'il visite le Ciel à volonté ou qu'en récitant une formule magique il se promène dans le palais du Roi des Dragons au fond de l'océan. Il pratique les "72 métamorphoses" avec tant de maîtrise que si, par exemple, il se change en démon, la femme de ce démon elle-même ne devinera pas la supercherie. Il peut se changer tout aussi bien en divers objets, devenir un arbre, ou un temple, — et dans ce cas il se sert de ses yeux pour faire les fenêtres, de sa bouche pour faire le portail et de sa langue pour faire une statue sacrée. Reste la queue, qu'il transforme en mât porte-bannière, derrière le temple. Comme si on avait jamais planté un mât derrière un temple ! Résultat, cette fois-là l'adversaire ne se laisse pas abuser par la métamorphose.

Mais si les enfants aiment tant ce héros merveilleux entre tous, c'est qu'il se rebelle toujours et ne tolère aucune insulte. Quelle que soit la puissance de ses ennemis, il ne refuse jamais le combat et ses talents lui assurent régulièrement la victoire. Quand les juges du monde d'en-bas décident que, d'après le "Livre de la Vie et de la Mort", le singe Sun Wukong a vécu assez longtemps et qu'ils font descendre son âme dans leurs abîmes, il tire de son oreille la redoutable "canne à bague d'or" et,

muni de cette arme, se fraye un chemin jusqu'au palais du Roi des Enfers. Là, il s'empare du "Livre de la Vie et de la Mort", y barre son nom et sa date de décès, en fait autant pour ses camarades singes, et s'écrie : "Voilà qui est réglé ! Nous ne dépendons plus de vous." Mais en apprenant la chose, l'Empereur de Jade, maître suprême des cieus, entre dans une terrible colère. Pour obliger le Roi des Singes à obéir, il essaie d'abord la ruse, puis la force : il lance les armées célestes à l'assaut de la Montagne des Fleurs et des Fruits. Le Singe résiste, contre-attaque, écrase les généraux du Ciel et toutes leurs troupes. Pour finir, l'Empereur de Jade se voit contraint de lui accorder le titre de Parangon du Ciel en lui confiant la garde du Jardin des Pêches Immortelles. Un jour, la Reine Céleste donne un banquet au cours duquel on doit servir les pêches d'immortalité ; toutes les divinités sont invitées, sauf le Parangon du Ciel. C'est un affront insupportable : le Parangon se déguise donc en immortel, arrive le premier au banquet, se jette sur le vin impérial et sur les pêches, et quand il a tout dévoré, le banquet est gâché, c'est le désordre au ciel...

En escortant Tripitaka en route pour le Ciel Occidental où se trouvent les sūtras du Bouddha, Sun Wukong le Singe manifeste toutes les qualités d'un véritable héros. Il voyage en compagnie de deux autres disciples chargés de protéger le faible et maladroit pèlerin. L'un d'eux qu'on appelle Cochonnet, est aussi fort apprécié des enfants : c'est un paresseux, un goinfre, qui à la moindre difficulté parle de tout abandonner et de rentrer au pays ; on ne peut guère le considérer comme un héros. Or Tripitaka au cours de son pèlerinage affronte "81 périls" — des monstres de tout acabit qui personnifient autant de calamités et de forces du mal — et c'est le Singe, toujours à l'avant-garde, qui combat et balaie démons et revenants. Mais s'il fait preuve d'un courage opiniâtre, il se montre aussi réfléchi et astucieux. Il est prompt à découvrir les points faibles de l'ennemi et à réagir en conséquence. Un jour, face à un adversaire trop vigoureux, il se change en moucheron, se dissimule sous les bulles du thé de ce monstre, et se laisse avaler ; parvenu dans l'estomac il se met à faire des cabrioles et des culbutes tant et si bien que le misérable doit demander grâce.

Au fond, l'affection des enfants pour Sun Wukong vient de la facilité avec laquelle ils se projettent dans ce personnage et, sous bien des aspects, s'identifient à lui. Le Singe pleure quand il a mal, rit quand il est content, travaille toujours à se délivrer des entraves. Or avant le départ pour l'Occident, le bodhisatva Avalokitesvara lui joue un vilain tour : il lui donne une calotte bordée d'un cercle d'or et enseigne à Tripitaka "l'incantation du Cercle d'Or" ; c'est pour empêcher le Singe de désobéir à son maître. On persuade Sun Wukong de coiffer ce couvre-chef en s'enfonçant la bordure sur la tête. Dès lors Tripitaka n'aura qu'à réciter l'incantation pour que cette fâcheuse couronne se resserre et que le Singe se torde de douleur. Et c'est bien ce que fait Tripitaka tout au long du pèlerinage, chaque fois qu'il veut punir Sun Wukong et quelquefois sans raison ; le pire est que, malgré tous ses tours et toutes ses ressources, le pauvre singe n'arrive jamais à arracher la calotte. Tous les enfants souffrent avec lui : ils voient peut-être un rapport entre ces châtiments déraisonnables et les contraintes, arbitraires en apparence, que les adultes leur imposent à la maison et à l'école.

Le Pèlerinage en Occident contient cent chapitres et compte plus de 800 000 caractères. Pour les enfants, c'est un bien gros livre, et la langue en est trop difficile. Plusieurs éditions abrégées ont été publiées ces derniers temps ; le roman paraît de plus en plus souvent en images et en dessins animés, et même les petits ouvrages d'initiation aux sciences utilisent le personnage de Sun Wukong. Assurément les jeunes Chinois ne sont pas près d'oublier leur ami, le Roi des Singes.

SUN YOUJUN, de Chine, est un auteur réputé de livres pour enfants.

Sun Youjun



LE PÈLERINAGE EN OCCIDENT, immense roman d'aventures fantastiques écrit sous la dynastie Ming (16^e siècle) par Wu Cheng'en, compte cent chapitres et plus de 800 000 caractères. Il a pour héros principal Sun Wukong, le Roi des Singes, qui ne refuse jamais le combat et se montre aussi réfléchi qu'astucieux. On le voit ici escorter le pèlerin Tripitaka, personnage faible et maladroit, qui voyage en compagnie de deux disciples dont l'un, Cochonnet, un goinfre et un paresseux, est aussi très populaire auprès des enfants.

Dessin © Miao Zhen, Beijing

IVANOUCHKA PRINCE ET SIMPLET

par Valentin Berestov



Dessin © Tatiana Mavrina, Moscou

Ce cheval qui "galope plus haut que la forêt murmurante, plus bas que le nuage qui marche" et "avec sa queue balaye les prés et les champs" est monté par Ivanouchka, le petit Ivan, héros double, tour à tour fils de roi et simplet, et l'un des personnages les plus populaires des contes russes, immortalisé au 19^e siècle par l'écrivain sibérien Piotr Erchov. Ce dessin est l'œuvre d'une très célèbre illustratrice de contes d'enfants, en particulier de ceux de Pouchkine, Tatiana A. Mavrina. Le *International Board on Books for Young People* lui a décerné la médaille Hans Christian Andersen pour sa contribution dans le domaine de l'illustration des livres pour enfants.

TOUS les peuples connaissent certainement ces contes drolatiques qui mettent en scène des farfelus et ces contes merveilleux dans lesquels des chevaliers triomphent de monstres affreux et sauvent de tous les malheurs possibles et imaginables, qui ses parents, qui une belle jeune fille, qui l'humanité tout entière. Les Russes aussi possèdent des histoires de ce genre. Mais la chance sourit parfois aux farfelus qui deviennent alors les héros de contes merveilleux. Dans les contes russes, non seulement le noble Ivan-tsarévitch, le fils du roi, mais aussi Ivanouchka-douratchok, Petit-Ivan-le-simplet, qui est vilain, mal vêtu, tout taché de suie, attrape, pour la plus grande joie des auditeurs et des lecteurs, l'Oiseau de feu étincelant, séduit la plus belle fille du monde, descend dans le royaume souterrain, vogue sur l'océan et devient dans le ciel, l'hôte d'honneur et même le parent du Soleil et de la Lune avec lesquels il prend le thé et s'entretient familièrement.

Le conte d'Ivanouchka m'a été raconté dans ma petite enfance par ma grand-mère paysanne. Je me souviens très bien du cheval fabuleux qui surgissait devant moi dans l'obscurité de la nuit chaque fois que j'écoutais l'histoire du Petit-Ivan le montant ou marchant à côté de lui. Car Petit-Ivan, c'était moi : le cheval se dressait devant moi "comme la feuille devant l'herbe", et moi, je m'imaginai être tantôt Ivan-tsarévitch, tantôt Ivanouchka-le-simplet.

VALENTIN DIMITRIEVICH BERESTOV, d'URSS, poète et auteur de livres d'enfants, est aussi un spécialiste des études littéraires. Il a écrit plus de quarante livres de poèmes, certains destinés aux enfants. Il est aussi l'auteur d'essais sur Pouchkine dont il a découvert des vers inconnus.

Même si je n'avais pas eu une grand-mère conteuse, j'aurais malgré tout connu et aimé Ivanouchka. Aucun enfant russe n'ignore le poème "Le petit cheval bossu". A dire vrai, Petit-Ivan y monte un cheval tout à fait à l'image de son farfelu de maître, chétif, vilain, avec deux grandes oreilles et deux bosses.

En 1834, Piotr Erchov, âgé de dix-neuf ans, quittait la ville de Tobolsk en Sibérie pour venir dans la capitale connaître les gens, découvrir le monde, et s'instruire, comme il en va dans les contes. En Sibérie, le conteur tenait une grande place. On le considérait comme l'aristocrate du village, tant il était un personnage estimé. A la veillée, après leur journée de labeur, les paysans, les pêcheurs, les bûcherons oubliaient leurs peines pour se laisser emporter sur les ailes du rêve. L'enfance de Piotr Erchov fut donc nourrie de contes. Plus tard, il lut les contes en vers de Pouchkine et écrivit à son tour un conte en vers remarquable qui n'avait rien à envier aux contes populaires et qui pouvait même rivaliser, par ses qualités poétiques, avec ceux de Pouchkine.

Par la suite, Erchov devint directeur du lycée de Tobolsk et cessa d'écrire des contes d'inspiration populaire. Gorki, qui regrettait beaucoup qu'Erchov n'eût pas écrit d'autres contes de cette même veine, incita l'écrivain Tchoukovsky à suivre les traces du conteur sibérien. Le recueil de contes en vers que Tchoukovsky écrivit dans les années 20, à l'intention des tout jeunes lecteurs, de deux à cinq ans, rencontra un grand succès auprès des enfants.

Il n'y a sans doute pas un seul recueil de contes populaires où, sous diverses formes, n'apparaisse le personnage de Petit Ivan. Dans son recueil en trois volumes de *Contes populaires*

(1855-1863), édition scientifique dans laquelle les contes sont donnés avec plusieurs variantes, A.N. Afanassiev écrit :

“Le rôle du plus jeune des trois frères qui apparaissent dans le conte est particulièrement intéressant. Conformément à la tradition épique, la plupart des contes populaires commencent avec l'histoire du père qui a trois fils, deux sensés et le troisième simple d'esprit. Les frères aînés sont appelés “sensés”, car selon les normes de la foire aux vanités mondaines, chacun n'a en tête que son propre intérêt ; et le plus jeune est jugé sot, car il est dépourvu de sens pratique, son cœur est simple et bon et il compatit aux malheurs d'autrui jusqu'à en oublier sa propre sécurité et ses intérêts.”

Comme le veut la coutume, tout, même le droit aux exploits et aux miracles, échoit aux frères aînés. L'esprit et la grâce physique sont refusés à Ivanouchka. Il n'est, en réalité, qu'un pion en réserve, bon seulement à intervenir dans les domaines où ses frères ne daignent même pas agir. Mais après coup, les frères sensés se révèlent de pitoyables doublures d'Ivanouchka.

Petit-Ivan est un personnage paradoxal. Il est étendu sur le poêle, il rêve ou attrape des mouches. Mais quand les événements l'exigent, il est là, prêt à agir, alors que ses frères font défaut.

Dans un conte, le père mourant demande à ses enfants de se relayer sur sa tombe pour y passer chacun une nuit. Mais les deux frères aînés se dérobent et délèguent Petit-Ivan à leur place. La veillée d'Ivanouchka durant ces trois nuits évoque la veillée créatrice du penseur, du poète ou simplement de l'homme de cœur. Les événements du conte semblent se dérouler dans son monde intérieur. Il dialogue avec son père défunt. Et la troisième nuit, le père lui fait cadeau d'un cheval merveilleux : “le cheval vole, la terre tremble, de ses oreilles s'échappe une flamme, de ses naseaux sortent des bouffées de fumée”. En lui offrant le cheval, le père dit à Ivanouchka : “Puisse-t-il te servir comme il m'a servi”. Ce n'est pas un cheval comme les autres : il n'aime pas vivre à l'écurie, apparaît quand on le siffle ou si on l'appelle par une formule magique, sans qu'on sache d'où il est venu, et disparaît sans qu'on sache où il va. En fait, le cheval merveilleux Sivka-Bourka, Gris-Rouan, n'est autre que l'héritage spirituel du père. Et le père lui-même est le représentant de tous les pères qui ont jamais vécu sur terre. Ainsi, par son intermédiaire, ce sont les ancêtres, l'ensemble du peuple qui font à Ivanouchka ce cadeau où l'on reconnaît Pégase, symbole de la poésie et compagnon de l'inspiration. Or, l'inspiration est la marque d'Ivanouchka.

Un jour, il sort de l'oreille du cheval, transformé en un beau jeune homme bien vêtu. Désormais, Ivan-tsarevitch et Ivanouchka ne font plus qu'un seul et même personnage. Aussi va-t-il, avec d'autres chevaliers, tenter sa chance dans un tournoi. Il faut bondir à cheval jusqu'à la fenêtre d'une haute tour où est assise la fille du roi, l'embrasser et lui prendre des mains son mouchoir, gage de leur union future. Trois fois de suite, Ivan participe au tournoi et dès le premier jour, il parvient presque à gagner, suscitant l'enthousiasme, même de la part de ses frères. Dans cette triple tentative, beaucoup d'enfants voient les trois essais caractéristiques des compétitions sportives du 20^e siècle.

Mais le beau chevalier disparaît, et le simplet rencontre ses frères, enthousiasmés, et provoque un franc éclat de rire en demandant : “N'était-ce pas moi ?” C'est là une manière de mettre ses frères à l'épreuve pour savoir s'ils l'aiment et s'ils peuvent, ne fût-ce qu'un instant, l'imaginer vainqueur et objet de l'enthousiasme général. Et c'est aussi une façon de leur faire comprendre, à eux comme à nous, que c'est à la place de ses frères qu'il a sauté et qu'eux aussi auraient pu vaincre.

Cependant le vainqueur, tel Cendrillon, ne veut pas se faire connaître. On convoque donc tous les jeunes gens au palais et on leur offre de la bière, tout en guettant pour voir si l'un d'eux ne s'est pas essuyé les lèvres avec le mouchoir de la princesse. Quant à Petit-Ivan, qui est assis, comme d'habitude, bouche bée devant ce qui se passe, personne ne songe à lui. Le troisième jour seulement, on lui propose de la bière et voilà qu'il s'essuie les lèvres avec le mouchoir de la fille du roi ! En effet, il est venu au palais sous les traits du simplet et non pas du fils du roi pour savoir si sa fiancée est fidèle à sa parole. Et si le premier baiser est donné par le fils du roi, le baiser rendu, c'est le simplet qui le reçoit. Désormais, ce n'est plus Ivan tout seul, mais aussi sa fiancée qui commence à vivre selon les règles, plus poétiques et plus justes, du conte.

Le conte d'Ivanouchka détient une extraordinaire profondeur historique. En empruntant la machine à remonter le temps, nous rencontrons d'abord le serf, qui, selon l'expression russe, “fait la bête”, c'est-à-dire, se fait passer exprès pour idiot auprès des seigneurs et des fonctionnaires, mais se révèle en fait le gardien de la dignité et de la culture populaires. Puis apparaît le guerrier à cheval et en armure qui protège le pays des ravages des invasions. Plus



Photo © Ed. L'artiste soviétique, Moscou

Ici, emporté hors du royaume des Koussmans par son allié le loup gris qui a enlevé pour lui la reine Héléne, Ivanouchka fuit à travers la grande forêt russe en serrant dans ses bras sa bien-aimée. Cette toile, intitulée *Ivan Tsarevitch sur son loup gris* et conservée à la galerie Tretyakov à Moscou, est l'œuvre du peintre russe Victor M. Vasnetsov (1848-1926) qui décida en 1878 de choisir des sujets puisés dans les œuvres d'inspiration populaire.



Photo © Ed. Progrès, Moscou

Entraîné dans les airs par un petit cheval à deux bosses et aux longues oreilles, Ivanouchka se lance à la poursuite de l'Oiseau de Feu qu'il doit ramener au tsar. Illustration de Vladimir A. Milachevski pour le conte de Erchov, *Le petit cheval bossu*.



Photo © Ed. Progrès, Moscou

Dans le conte intitulé *La princesse-grenouille*, Ivanouchka doit, comme ses deux frères, prendre pour femme celle qui lui rapportera la flèche qu'il a lancée au loin avec son arc. Pauvre Ivanouchka ! Cette illustration le montre à l'instant où il découvre à ses pieds celle que le sort vient de lui désigner pour être la compagne de ses jours : une grenouille. Mais cette épouse inattendue va bientôt se changer en une jeune fille ravissante, Vassilissa la Très Sage, et tous deux, après maintes péripéties, vivront heureux. Cette scène est due au graphiste et décorateur de théâtre Ivan Bilibine (1876-1942), célèbre pour ses illustrations de contes et de chants populaires russes. Son art, apparenté au modern style, a influencé aussi bien la sculpture sur bois que la broderie et l'imagerie populaire. Ci-contre, le même sujet illustré par une fillette de huit ans, Liuda Rakitina, de l'URSS.



loin dans le passé, nous assistons au déclin de la société clanique dans laquelle les partisans de l'ordre nouveau se moquent du frère cadet resté avec ses parents jusqu'à leur mort pour garder le foyer (le folkloriste contemporain V. Anikin a traité de ce sujet). Enfin, nous remontons jusqu'au cœur de la société clanique et à l'enfance de l'"homo sapiens". Si l'on en croit V. Propp, l'auteur de *Morphologie du conte*, à cette époque, l'initiation, consécration du passage à l'âge adulte, était l'occasion pour les adolescents de subir des épreuves qui ne cèdent en rien à celles auxquelles on soumet les cosmonautes actuels, car ils devaient surmonter courageusement la peur, la douleur, et venir à bout des tâches les plus difficiles. S'il est

bien vrai que les contes merveilleux sont issus de ces aventures rituelles, nous pouvons saisir le fil qui relie nos ancêtres les plus lointains, désarmés devant la nature et qui ont institué ces règles de fraternité et de justice sans lesquelles l'humanité n'aurait pas pu survivre, à cet âge futur où les hommes vivront selon les normes du "conte merveilleux".

C'est pourquoi le rôle des écrivains pour enfants est d'une telle importance. Pour le bien de leur peuple, pour le bien de l'humanité, ils doivent faire cadeau à l'enfant, dès ses plus jeunes années, du cheval merveilleux de l'inspiration.

Valentin Berestov

Pour lire avec les doigts

Quand les enfants aveugles apprennent à lire, le Braille est la clé magique qui leur donne accès aux trésors inestimables de la littérature mondiale. Devant le monde des livres ils se sentent ainsi à égalité et sont vite plongés dans les aventures palpitantes de héros et d'héroïnes comme Peter Pan, Alice, Pinocchio, Sandokan, Gavroche, Sun Wukong, Leuk le Lièvre et Nasreddin Hodja.

La Llave Magica (La clé magique, sur la photo) appartient à une série de livres, publiés en Braille et produits par la Fondation Braille de l'Uruguay, qui sont destinés aux jeunes enfants âgés de six à huit ans. Chaque livre a la forme du personnage principal. En effet, de même que la couleur et l'image incitent l'enfant qui voit à la lecture, la forme éveille l'intérêt et la curiosité de l'enfant handicapé visuel : il commence à palper le livre et aussitôt envie de lire l'histoire.

Pour les enfants sourds-muets, les livres en Braille sont encore plus essentiels : pour eux ils constituent pratiquement la seule source de culture, de distraction et d'information. Bien que l'usage de l'alphabet des sourds permette de communiquer avec parents et amis, c'est grâce au système de lecture et d'écriture en relief que le développement intellectuel des enfants sourds-muets est principalement alimenté et activé.

Autre procédé intéressant qui pourra contribuer à accélérer l'insertion des enfants aveugles dans l'univers de leurs homologues voyants du même âge : un texte reproduit à la fois en Braille et en caractères ordinaires, avec des illustrations en couleur et en relief. *Jeux de mots* (voir le *Courrier de l'Unesco*, janvier 1981) est un exemple particulièrement réussi de ce type de publication. Ce livre, publié avec l'aide de l'Unesco, est disponible actuellement en français, anglais, espagnol et va paraître prochainement en allemand et en italien.



Photo Unesco

FAUT-IL ÉCRIRE POUR LES ENFANTS?

par Michel Tournier

ON voudra bien me pardonner, je l'espère, de relater une expérience personnelle dans le domaine du livre d'enfants. Je crois qu'elle est instructive.

En 1967, je publie mon premier livre, un roman intitulé *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Il s'agit d'une nouvelle version du célèbre *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719) qui a connu au cours des siècles déjà d'innombrables "remakes". La règle du jeu consistait pour moi à demeurer aussi fidèle que je le pouvais à mon modèle, tout en y faisant entrer — mais discrètement, secrètement et comme en contrebande — tout un acquis moderne à la fois philosophique, psychanalytique et ethnographique. Précisons que je venais de l'agrégation de philosophie, et que j'étais nourri de Jean-Paul Sartre et de Claude Lévi-Strauss.

La relecture de mon roman me fit sentir ses insuffisances, et combien j'étais loin de l'idéal que je m'étais donné. La philosophie est là, à chaque page, indiscreète, exorbitante, alourdissant et ralentissant la course du récit. Bien vite s'imposa à moi l'idée de refaire ce livre en l'allégeant, en le dégraissant, en ajoutant des épisodes purement narratifs, en intégrant plus intimement, plus profondément, la charge philosophique inchangée, mais rendue invisible. Me servant donc de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* comme d'une sorte de brouillon, je fis un nouveau livre — dont pas une ligne n'était recopiée du précédent — qui s'appela *Vendredi ou la vie sauvage*.

C'est alors que les surprises commencent. La première fut d'apprendre que j'avais écrit un livre d'enfants. Oui, la brièveté du récit, sa limpidité, le rythme alerte des événements, tout faisait de ce petit roman un futur succès "classique" au sens propre du mot, c'est-à-dire lu dans les classes. En attendant — et ce fut la seconde surprise — je ne trouvais pas d'éditeur. Car je découvrais en même temps le fonctionnement des maisons d'édition "pour enfants" ou des départements correspondants des

"Au comble de l'excitation, Vendredi monta au sommet d'un arbre. Il avait emporté la longue vue qu'il braqua sur le navire devenu nettement visible." Dans le livre de Michel Tournier d'où vient ce passage, *Vendredi ou la vie sauvage*, Robinson choisit de rester dans l'île alors que Vendredi part à bord du navire vers l'Europe. Désireux d'alléger son premier roman, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967), où il reprenait et approfondissait le thème du *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe, Michel Tournier écrivit, à partir de son roman, un nouveau livre qu'il voulut plus limpide, plus bref, plus alerte, et qu'il intitula *Vendredi ou la vie sauvage* (1971). Quelle ne fut pas sa surprise d'apprendre qu'il venait d'écrire un livre d'enfants...

grandes maisons d'édition. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* avait été édité par une douzaine de maisons d'édition étrangères. Celles qui possédaient un département "jeunesse" repoussèrent *Vendredi ou la vie sauvage* à l'unanimité. Les maisons spécialisées se montrèrent aussi peu accueillantes. Pourquoi ? Parce que l'édition-pour-enfants obéit à des lois qui excluent absolument la véritable création littéraire. Elles possèdent de l'enfant a priori, découlant directement du 19^e siècle et d'une mythologie où se trouvent mêlés Victor Hugo et la reine Victoria. Aux Etats-Unis, ce domaine du livre pour enfants a été longtemps dominé par l'usine Walt Disney. Ces maisons spécialisées vivent sous la terreur d'une surveillance exercée par des associations de parents et de libraires, une certaine presse, un vaste réseau où le bouche-à-oreille joue son rôle. La publication d'un livre pour enfant non conforme aux exigences de cette censure entraîne non seulement son boycott par la presse et les libraires, mais un discrédit s'étendant à toute la production de la maison responsable, considérée désormais comme "suspecte". On imagine que toute audace et toute créativité sont dès lors rigoureusement bannies par les lectorats. Dans la majeure partie des cas, on fabrique des "gaufriers" — appelés "collections", avec un chef de collection — dans lesquels des pseudo-écrivains coulent inlassablement un produit commandé et programmé à l'avance. Le "public" de chaque collection fait l'objet d'un portrait-robot comportant âge, sexe,



Dessin © Georges Lemoine, avec l'aimable autorisation des Ed. Gallimard-Jeunesse 1977

condition sociale. Dans bien des cas, une idéologie politique ou religieuse vient coiffer le tout. Le malheureux auteur d'une œuvre neuve — et par définition ne ressemblant à rien — s'il vient frapper à la porte de l'une de ces forteresses, par politesse on gardera bien son manuscrit quelques jours, mais on ne prendra même pas la peine de le lire.

Dix ans ont passé. Grâce au succès de mes romans, certaines maisons ont fini par accepter mon *Vendredi ou la vie sauvage*. Mais dans bien des cas, ce furent des maisons purement littéraires et même d'avant-garde qui n'avaient aucune expérience du livre d'enfants.

J'en suis donc venu à me poser sérieusement la question : pourquoi parler de livre d'enfants ? A y bien regarder, cette idée d'une bibliothèque "ad usum delphini" est assez récente. Elle remonte exactement à la mythologie de l'enfant victorienne que je dénonçais. Mais alors les contes de Perrault, les fables de La Fontaine, Alice de Lewis Carroll ? Et à ces chefs d'œuvres on pourrait ajouter : les contes de Grimm, ceux d'Andersen, les légendes orientales, Nils Holgerson de Selma Lagerlöf, le *Petit Prince* de Saint-Exupéry. Eh bien, je crois qu'il faut oser le rappeler : à l'exception de Selma Lagerlöf, ces auteurs ne visaient nullement un public enfantin. Seulement, comme ils avaient du génie, ils écrivaient si bien, si limpidement, si brièvement — qualité rare et difficile à atteindre — que tout le monde pouvait les lire même les enfants. Ce "même les

MICHEL TOURNIER, de France, est un écrivain de renommée mondiale. Il a publié plusieurs romans et essais, notamment *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967, Grand prix du roman de l'Académie française), livre traduit dans 19 pays, *Le roi des aulnes* (1970), qui lui a valu le prix Goncourt, *Les météores* (1975) et *Le vent Paraclet* (1976). Il est également connu pour ses livres d'enfants, entre autres *Pierrot ou les secrets de la nuit* (1979).

► enfants" a fini par prendre pour moi une importance majeure, je dirai presque tyrannique. C'est un idéal littéraire vers lequel je tends, sans parvenir — sauf exception — à l'atteindre. Au risque de choquer, je l'écris comme je le pense : Shakespeare, Goethe et Balzac sont entachés de cette disgrâce à mes yeux impardonnable : les enfants ne peuvent les lire. Quant à moi, volontiers je reprendrais la plume et je remettrais sur le chantier mes autres romans, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Gaspard*, *Melchior & Balthazar* pour en tirer des versions plus pures, plus rigoureuses, plus diamantines, telles enfin que... même les enfants pourraient les lire. Si je ne le fais pas, ce n'est pas par paresse naturelle — car il y aurait là un immense travail à faire — c'est parce que cela ne servirait à rien. Les adultes ne liraient pas ces "livres d'enfants", et les enfants non plus, parce qu'aucun éditeur "pour enfants" n'accepterait ces œuvres "hors-normes".

J'ai atteint pourtant au moins une fois l'idéal que je me suis fixé. Pendant des années, j'ai cherché à intégrer dans une aventure exemplaire, aux soubassements métaphysiques puissants, les trois principaux personnages de la comédie italienne, Pierrot, Colombine et Arlequin. J'y suis enfin parvenu. Cela donne un petit conte d'une trentaine de pages intitulé *Pierrot ou les secrets de la nuit*. Mon éditeur principal ayant créé un "département jeunesse" j'ai réussi à lui faire accepter ce "livre pour enfants" qu'il a publié hors collection, sous un format unique dans la maison, un peu comme autrefois dans certaines villes on définissait un "quartier réservé" qu'on entourait d'une sorte de cordon sanitaire. Il faut reconnaître que le succès du livre lui a valu deux ans plus tard d'être intégré dans une collection-maison ordinaire un peu comme le fils maudit et chassé par le père est accueilli à nouveau parmi les siens parce qu'il a fait fortune entre temps. Il n'en reste pas moins que ces trente pages — pour lesquelles je donnerais tout le reste de mon œuvre — ne trouvent pas preneur à l'étranger.

Depuis le succès de *Vendredi* (2^e version), je suis constamment invité à venir en parler dans les écoles de France et des pays francophones. J'écoute les questions des enfants. Je m'efforce d'y répondre. Elles ne sont pas

plus "puériles" que celles que posent habituellement les lecteurs adultes. Plutôt moins dans l'ensemble. Leur brutalité va toujours droit à l'essentiel. Combien de temps mettez-vous à faire un livre ? Combien gagnez-vous ? S'il y a des fautes d'orthographe dans votre manuscrit, que dit votre éditeur ? Qu'y a-t-il de vrai dans vos histoires ?

Ces questions — et cent autres — m'ont beaucoup appris par les réponses qu'elles m'ont obligé à inventer — car j'ai pour principe de toujours répondre sincèrement et longuement. La dernière, notamment, met en cause toute l'esthétique littéraire. Faut-il rappeler que Marthe Robert a intitulé son dernier livre *La Vérité littéraire* ? J'y réponds en écrivant d'abord au tableau noir une phrase de Jean Cocteau : *Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité*. Puis je raconte les origines du *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (très souvent les enfants ont lu mon *Vendredi*). Il y a eu un fait divers véridique : le timonier écossais Alexandre Selkirk abandonné quatre ans et quatre mois dans l'île Juan Fernandez du Pacifique. C'est de cette histoire vraie que Defoe s'est inspiré pour écrire son *Robinson*. Or nous possédons l'histoire de Selkirk, telle que l'a consignée le commandant Wood Rogers qui recueillit et ramena at home le naufragé. Mais qui a lu ce rapport ? Personne, à part quelques spécialistes. Au contraire, le *Robinson* de Defoe a eu — et continue à avoir — un énorme succès international. Pourquoi, pour quelle raison, la fiction surclasse-t-elle à ce point dans l'esprit des hommes la simple vérité ?

La question est immense, et celui qui y répondrait aurait découvert la clef des chefs-d'œuvre. Sans avoir cette ambition, je m'efforce tout de même d'éclairer un peu le mystère.

Ce qu'il y a en effet de plus remarquable dans le *Crusoe* de Defoe, c'est qu'on ne se contente pas de le lire. Je crois même qu'on le lit finalement assez peu dans sa version complète et authentique. Non, ce qui fait la force et la valeur de cette œuvre, c'est qu'elle suscite irrésistiblement le besoin de la réécrire. C'est ainsi qu'il existe — comme je l'indiquais — d'innombrables versions de *Robinson*, depuis *l'Île mystérieuse* de Jules Verne jusqu'au *Robinson Suisse* de Wyss, en

passant par *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux et les *Images à Crusoe* de Saint-John Perse. Il y a dans certains chefs d'œuvre — et c'est par là qu'ils sont les premiers de la littérature mondiale — une incitation à créer, une contagiosité de la verve créatrice. Mettre en branle le processus inventif des lecteurs. J'avoue que c'est là pour moi le sommet de l'art. Paul Valéry disait que l'inspiration n'est pas l'état dans lequel se trouve le poète qui écrit, mais l'état dans lequel le poète qui écrit espère mettre son lecteur. Je pense qu'il faut radicaliser ce propos et en faire le fondement d'une esthétique.

Mais n'est-ce pas attendre d'une œuvre avant toute chose une certaine vertu pédagogique ? Montaigne disait : "Enseigner un enfant, ce n'est pas remplir un vase, c'est allumer un feu". On ne saurait, je pense, aller plus loin. Oui, pour moi, le signe que j'ai gagné, c'est une certaine flamme que je vois parfois briller dans les yeux de mes jeunes lecteurs, la présence d'une source vive de lumière et de chaleur qui se trouve désormais dans un enfant par la vertu de mon livre. Récompense rare, mais sans prix, et qui rachète tous les efforts, toutes les solitudes, tous les malentendus.

Michel Tournier

Rectificatif

Dans l'édition française de notre numéro d'août-septembre 1981, "Islam : 15^e siècle de l'Hégire", une erreur de traduction s'est glissée dans l'article de M. Abdul-Razzak Kaddoura, intitulé "L'âge d'or scientifique de l'Islam". Il fallait lire à la page 45, à côté du nom de Nasir al-Din al-Tusi, non pas "Autre grand géomètre arabe..." mais "Autre grand géomètre musulman..."; à la page 46, dans le deuxième paragraphe, au lieu de "... les savants arabes...", "... les savants musulmans..."; et à la page 48, au troisième paragraphe, non pas "Tous ou presque tous les savants arabes..." mais bien "Tous ou presque tous les savants musulmans..."

Bureau de la Rédaction :

Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris, France

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits du *Courrier de l'Unesco* », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du *Courrier*. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le *Courrier de l'Unesco* expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la rédaction.
Rédacteur en chef adjoint : Olga Rödel
Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb
Rédacteurs :
 Edition française : Howard Brabyn (Paris)
 Edition anglaise : Howard Brabyn (Paris)

Edition espagnole : Francisco Fernandez-Santos (Paris)
 Edition russe : Nikolai Kousnetsov (Paris)
 Edition arabe : Sayed Osman (Paris)
 Edition allemande : Werner Merkli (Berne)
 Edition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)
 Edition italienne : Mario Guidotti (Rome)
 Edition hindie : Krishna Gopal (Delhi)
 Edition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Mastras)
 Edition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel-Aviv)
 Edition persane : Mohammed Reza Berenji (Téhéran)
 Edition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)
 Edition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
 Edition turque : Mefra Ilgazer (Istanbul)
 Edition ourdoue : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)
 Edition catalane : Joan Carreras i Marti (Barcelone)
 Edition malaise : Bahador Shah (Kuala Lumpur)
 Edition kiswahili : Domino Rutayebesibwa (Dar-es-Salaam)

Edition coréenne : Lim Moun Young (Séoul)
 Editions croato-serbe, macédonienne, serbo-croate, slovène : Punisa Pavlović (Belgrade)
 Edition chinoise : Shen Guofen (Pékin)
 Edition bulgare : Dimitar Gradev
 Editions braille : Frederick H. Potter (Paris)

Rédacteurs adjoints :
 Edition française :
 Edition anglaise : Roy Malkin
 Edition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Documentation : Christiane Boucher

Illustration : Ariane Bailey

Maquettes : Robert Jacquemin

Promotion-diffusion : Fernando Ainsa

Toute la correspondance concernant la Rédaction doit être adressée au Rédacteur en Chef.

Nature et ressources

Revue trimestrielle de l'Unesco



Publié en français, anglais, espagnol le numéro 10 FF

Chronique internationale et informations sur les activités de l'Unesco relatives à :

- l'environnement
- les ressources naturelles
- la recherche et la conservation

Offre spéciale d'abonnement

réservée aux lecteurs du Courrier au prix exceptionnel de

56 FF les 10 numéros

Ecrire à : UNESCO Bureau D.082 (N.R.) 7, place de Fontenoy, 75700 Paris avec votre règlement (par chèque, mandat ou CCP 12598-48F) libellé à l'ordre de la Librairie de l'Unesco en précisant offre spéciale

Pour vous abonner ou vous réabonner et commander d'autres publications de l'Unesco

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale.

ALBANIE. N. Sh. Botimeve Naim Frasheri, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut pédagogique national, 11, rue Ali Haddad, Alger, Société nationale d'édition et diffusion (SNED), 3 bd Zirout Youcef, Alger. — **RÉP. FÉD. D'ALLEMAGNE.** Le Courrier de l'Unesco (allemand, anglais, français, espagnol). Mr. Herbert Baum Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb Besaltstrasse 57 5300 BONN 3. Autres publications : S. Karger GmbH, Karger Buchhandlung, Angerhofstr. 9, Postfach 2, D-8034 Germering/München. Pour les cartes scientifiques seulement: Geo Center Postfach 800830 Stuttgart 80 — **RÉP. DÉM. ALLEMANDE.** Buchhaus Leipzig, Postfach, 140, Leipzig. Internationale Buchhandlungen, en R.D.A. — **ARGENTINE.** Librería El Correo de la Unesco EDILYR S.R.L. Tucumán 1685 1050 Buenos Aires. — **AUTRICHE.** Buchhandlung Gerold und Co Graben 31 A-1011 Wien. — **BELGIQUE.** Ag. pour les publications de l'Unesco et pour l'édition française du "Courrier" : Jean de Lannoy, 202, Avenue du Roi, 1060 Bruxelles, CCP 000-0070823-13. Edition néerlandaise seulement : N. V. Handelmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 21000 Deurne-Antwerpen. — **RÉP. POP. DU BÉNIN.** Librairie nationale, B.P. 294. Porto Novo. — **BRÉSIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, Caixa Postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo, 188 Rio de Janeiro RJ. — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatura, bd Rousky 6, Sofia. — **CAMÉROUN.** Le secrétaire général de la Commission nationale de la République unie du Cameroun pour l'Unesco, B.P. N° 1600, Yaoundé. — **CANADA.** Editions Renouf Limitée, 2182, rue Ste. Catherine Ouest, Montréal, Que H3H 1M7. — **CHILI.** Librería La Biblioteca Alejandro, 1867 Casilla, 5602 Santiago 2 — **CHINE.** China National Publications Import and Export Corporation, P.O. Box 88, Beijing. — **COLOMBIE.** Instituto Colombiano de Cultura, Carrera 3A n° 18/24 Bogota. — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire B.P. 493 Brazzaville; Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 577, Brazzaville — **CÔTE-D'IVOIRE.** Centre d'édition et de diffusion africaines. B.P. 4541. Abidjan-Plateau. — **DANEMARK.** Munksgaard export and subscription service 35 Norre Sogade 1370 Copenhagen K. — **ÉGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco Publications, N° 1, Talat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire — **ESPAGNE.** MUNDI-PRENSA Libros S.A., Castelló 37, Madrid 1, Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); DONAIRE, Aptdo de Correos 341, La

Coruna; Librería Al-Andalus, Roldana, 1 y 3, Sevilla 4. Librería CASTELLS, Ronda Universidad 13, Barcelona 7; Editorial Fenicia, Cantelejas, 7 "Riefrio", Puerta de Hierro, Madrid 35 — **ÉTATS-UNIS.** Unipub. 345, Park Avenue South, New York, N.Y. 10010. — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, 00100 Helsinki. Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvaaran Kuja 2, 01640 Vantaa 64 — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris. C.C.P. 12.598.48 — **GRÈCE.** Librairies internationales. — **RÉP. POP. REV. DE GUINÉE.** Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, Conakry. — **HAÏTI.** Librairie A la Caravelle, 26, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HAUTE-VOLTA.** Lib. Attie B.P. 64, Ouagadougou. — Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique ». Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Váci U.22, Budapest V., A.K.V. Könyvtárosok Boltja. Népköztársaság utja 16, Budapest VI. — **INDE.** Orient Longman Ltd. : Kamani Marg. Ballard Estate. Bombay 400 038; 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13; 36a Anna Salai, Mount Road, Madras 2. B-3/7 Asaf Ali Road, Nouvelle-Delhi 1, 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001, 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. Publications Unit, Ministry of Education and Culture, Ex. AFO Hutments, Dr. Rajendra Prasad Road, Nouvelle-Delhi-110001; Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 700016; Scindia House, Nouvelle-Delhi 110001. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, av. Iranchahr Chomali N° 300; B.P. 1533, Téhéran; Kharazmie Publishing and Distribution Co. 28 Vessal Shirazi St. Enghélab Avenue, P.O. Box 314/1486, Téhéran. — **IRLANDE.** The Educational Co. of Ir. Ltd., Ballymount Road Walkinstown, Dublin 12. — **ISRAËL.** A.B.C. Bookstore Ltd. P.O. Box 1263, 71 Allenby Road, Tel Aviv 61000. — **ITALIE.** Licos (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 562, 50121 Florence. — **JAPON.** Eastern Book Service Shuhwa Toranomon 3 Bldg, 23-6 Toranomon 3-chome, Minato-ku, Tokyo 105 — **LIBAN.** Librairies Antione, A. Naufal et Frères; B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la Rép. dém. de Madagascar pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — **MALAISIE.** University of Malaya Co-operative Bookshop, Kuala Lumpur 22-11 — **MALI.** Librairie populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 282, avenue Mohammed-V, Rabat, C.C.P. 69-74. « Courrier de l'Unesco » pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 19, rue Oqba, B.P. 420, Agdal, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Bouf Mich », 1, rue Perrinon, et 66, av. du Parcquet, 972, Fort-de-France. — **MAURICE.** Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbon Street, Port-Louis. — **MEXIQUE.** SABSA, Servicios a Bibliotecas, S.A., Insurgentes Sur N° 1032-401, Mexico 12. Librería El Correo de la Unesco, Actipán 66, Colonia del Valle, Mexico 12 DF — **MONACO.** British Library, 30, boulevard des moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do livro e

do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921 r/c e 1º andar, Maputo. — **NIGER.** Librairie Mauclert, B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Johan Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans gate 41/43, Oslo 1. Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvesens Litteraturtjeneste, Box 6125 Oslo 6. Universitets Bokhandelen, Universitetsentret, P.D.B. 307, Blindern, Oslo 3. — **PAKISTAN.** Mirza Book Agency, 65 Shahrah Quaid-i-azam, Box 729 Lahore 3. — **PARAGUAY.** Agencia de diarios y revistas, Sra. Nelly de Garcia Astillero, Pte. Franco N° 580 Asunción. — **PAYS-BAS.** Pour les périodiques seulement: Dekker and Nordemann NV, P.O. Box 197, 1 000 AD Amsterdam. Pour les publications seulement: Keesing Boeken B.V., Postbus 1118, 1000 B C Amsterdam. — **PEROU.** Librería Studium, Plaza Francia 1164. Apartado 2139, Lima. — **POLOGNE.** ORPAN-Import. Palac Kultury, 00-901 Varsovie, Arso-Polona-Ruch, Krakowskie-Przedmiescie N° 7, 00-068 Varsovie. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda. Livraria Portugal, rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **ROUMANIE.** ILEXIM. Romlibri, Str. Biserica Armei N° 5-7, P.O.B. 134-135, Bucarest. Abonnements aux périodiques : Rompresfilatelia calea Victoriei 29, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office P.O. Box 569, Londres S.E.1 — **SÉNÉGAL.** La Maison du Livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar, Librairie ClairAfrique, B.P. 2005, Dakar, Librairie « Le Sénégal » B.P. 1954, Dakar. — **SEYCHELLES.** New Service Ltd., Kingsgate House, P.O. Box 131, Mahé; National Bookshop, P.O. Box 48, Mahé. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Regeringsgatan, 12, Box 16356, 103-27 Stockholm, 16. Pour le « Courrier » seulement : Svenska FN-Förbundet, Skolgrand 2, Box 150-50, S-10465 Stockholm-Postgiri 184692. — **SUISSE.** Toutes publications. Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zurich, C.C.P. 80 23383. Librairie Payot, 6, Rue Grenus, 1211, Genève 11. C.C.P. : 12.236. — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 11, Prague 1 (Exposition permanente); Zahracini Literatura, 11 Soukenicka, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Alfa Verlag Publishers, Hurbanovo nam. 6, 893 31 Bratislava. — **TOGO.** Librairie Evangélique, B.P. 1164, Lomé, Librairie du Bon Pasteur, B.P. 1164, Lomé, Librairie Moderne, B.P. 777, Lomé. — **TRINIDAD ET TOBAGO.** Commission Nationale pour l'Unesco, 18 Alexandra Street, St. Clair, Trinidad, W.I. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Haset Kitapevi A.S., Istiklal Caddesi, N° 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mejdunarodnaya Kniga, Moscow, G-200 — **URUGUAY.** Edilur Uruguay, S.A. Librería Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **YOUGOSLAVIE.** Jugoslovenska Knjiga, Trg Republike 5/8, P.O.B. 36, 11-001 Belgrade, Drzavna Zaloza Slovenije, Titova C 25, P.O.B. 50, 61-000 Ljubljana. — **RÉP. DU ZAIRE.** La librairie, Institut national d'études politiques, B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la Rép. du Zaire pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa.

美猴王
九八二

戈捷畫



Sun Wukong, le roi des singes

Aquarelle de Gejie Ou, un jeune Chinois âgé de neuf ans, peinte en 1981. (Voir article page 28).