

La pseudo-parole infantile et le discours infantilisant dans quelques textes québécois

PIERRE GOBIN

Il y a vingt cinq ans, l'anthropologue Margaret Mead ouvrait une discussion théorique sur *les enfants dans les cultures contemporaines*¹ en déclarant carrément:

Les enfants sont de nouveaux venue en tant que sujets littéraires
(children are newcomers as a subject for literature).

Une telle assertion pouvait surprendre un siècle après *Alice in Wonderland*, un demi-siècle après *Claudine à l'école*. Pourtant, le plus souvent, l'enfant n'était pas en effet pour la littérature un "sujet" objectif au même titre que le "sujet" d'une étude de physiologie, ou d'une enquête sociologique. Tel qu'il se présentait dans une oeuvre littéraire, il apparaissait comme la cristallisation de souvenirs du destinataire ou d'attentes (postulées) du destinataire: le petite Aurore, le jeune René annonçaient leurs auteurs à venir, et leur *raison d'être* semblait limitée à une préfiguration de la grande George Sand, du vieux vicomte de Châteaubriand; les aventures d'Alice développaient dans l'imaginaire des amorces concrètes offertes par les jeunes auditrices du Révérend Charles L. Dodgson. Dans un cas comme dans l'autre l'enfant sujet de l'énoncé était court-circuité, sa présence transitoire et transitive, sa réalité accessoire. La littérature contemporaine, si elle offre une large place à ces tard-venus que sont les enfants ne les traite certes encore que rarement en "sujets" au sens où l'entendait notre anthropologue. Pour ne parler que du domaine québécois, elle continue à évoquer l'*enfance*, comme un univers mythique, "vert paradis. . . plus loin que l'Inde ou que la Chine" (chez Félix Leclerc par exemple), champ ouvert à l'exploration onirique (chez Jacques Ferron notamment), réserve trouble où fantasmes et cauchemars viennent glisser sur nous (adultes) comme les monstrueux habitants d'un aquarium insolite (Marie-Claire Blais, Victor-Lévy Beaulieu).² La littérature romanesque s'organise ainsi en testaments, en contes ou fictions amorcées, en "drames" au sens de Philippe Sollers. Nous aurions d'ailleurs tort de nous en plaindre puisque la statut incertain de la littérarité permet de redéfinir la notion de "sujet", de jouer de l'invention, de se jouer du référentiel et de la communication.

Il est cependant des romanciers qui *osent* poser la question du “sujet romanesque” en ce qui concerne *l'enfant* et non plus *l'enfance*. Ici le personnage “s'autonomise”, affirme ses droits en tant que légitime protagoniste, récusé les récupérations par l'adulte, y compris par son avatar éventuel, l'adulte qu'il sera lui-même et qui ne pourra plus que se livrer à une reconstitution rétrospective. Le cas le plus net est celui des personnages de Réjean Ducharme. Mais afin de s'affirmer comme sujet à part entière de l'énoncé, le personnage en vient à se poser un sujet de l'énonciation, à prendre la parole lui-même, soit en tant que héros, soit en tant que bard ou aède. Or la complexité de la *voix* épique, la richesse de la *persona* autodramatisée dépasse les ressources réelles d'un locuteur enfantin, ce qui amène Ducharme à peupler ses romans d'adolescents “surgelés”, saisis à un stade particulier de leur développement, à la charnière d'une enfance perçue et dit (énoncé) et d'une maturité acquise mais récusée (énonciation).³

Gérard Bessette est je crois plus habile. Malgré la faible place relative qu'occupent les enfants dans son oeuvre, ils se définissent comme sujets de l'énoncé dans un cas au moins, (celui de Jacot dans *le Cycle* sujet privilégié qui sert d'étalon de mesure et de repère à son entourage), comme énonciateurs (dans les *Anthropoïdes*, Guito s'exerçant à la “parolade” initiatique qui le fera accéder au statut de chaman demeure dans la zone de l'enfance; mais comme il a combattu dans le conflit qui reprend une épopée archétypale il perçoit l'héroïsme adulte comme un horizon — horizon perdu ou refusé dans son cas puisqu'une blessure l'a rendu infirme — et retourne “dans le bon sens” la rêverie habituelle, la *situant* dans la zone du vécu réel et la projetant vers l'avenir au lieu de la reconstituer dans le passé. En même temps l'évocation d'une civilisation émergente et mythique permet de restituer les corrélats anthropologiques (des étapes primitives du développement de l'individu humain), comme disposant du pouvoir des mots dans des stades antérieurs à l'acceptation du primat communicatif (dans *Mes romans et moi*, ouvrage qui ne se lit pas comme recueil de *mémoires* mais comme recherche de prolégomènes à l'expression).

C'est donc à des textes où le statut de l'enfant sujet de l'énoncé est pris en charge par l'enfant énonciateur que je vais consacrer mon examen. Textes de fiction certes, mais où la justification de la fiction n'est pas *externe* (et en cela ils sont “scriptibles”, au sens de Barthes); textes écrits par des adultes, bien sûr, mais où la clôture du sujet s'exerce de façon stricte (et du coup ils sont susceptibles d'un examen “scientifique”).

Le thème de l'enfance et son traitement étant très en évidence chez Ducharme, — donc la position énoncée dès 1966 n'a sans doute guère varié (“s'il n'y avait pas d'enfants sur la terre, il n'y aurait rien de beau”)⁴ — je n'analyserai pas ici le corpus que constituent presque tous ses romans (le cas de *l'Hiver de force* est à réserver) et sa pièce *Inès Pérée et Inat Tendu*. Il me suffira de rappeler comment chez Ducharme la fiction se justifie dans son

autonomie, tant par clôture de l'univers "enfantin" que par redistribution des rapports entre l'énoncé et l'énonciation.⁵ Quels que soient la nature et l'objet de leur quête les personnages de Ducharme sont sans cesse tiraillés entre un intense besoin d'activité, une exubérance, une euphorie, et un farouche souci de repli, de construction. Il ne s'agit pas à proprement parler d'alternance manico-dépressive: d'abord les deux postulations coexistent presque à chaque instant (par exemple Bérénice dans *L'Avalée* perçoit l'immensité cosmique lorsqu'elle étouffe des têtards "Ils emplissent le poing lorsqu'on les serre pour sentir la vie les travailler"); ensuite le repli n'est pas lié à une asthénie mais à une rage de sequestrés (Bérénice dans le placard de la salle de bains) ou à un effort de concentration (le principe du "noyau" que tente de constituer Iode Ssouvie dans *L'Océantume*). A la limite ils se perçoivent comme foncièrement créateurs et foncièrement autonomes ("Iode Ssouvie, reine de tout lieu, fille supérieure de Iode Ssouvie, veut se marier avec Iode Ssouvie, impératrice de partout, tombée de son propre ventre"). Doués de pouvoirs divins, solipsistes ou autistes? On ne saurait le dire. Ce qui est sûr c'est que les instances parentales et le monde des adultes en général leur semblent tout à fait superflus. Mais comme les parents sont là en fait, et prétendent s'imposer en droit ("Ils nous ont. Ils sont sûrs qu'ils nous ont. Ils nous ont, ils nous gardent" constate Bérénice) les protagonistes enfants n'ont de ressource qu'une acharnée résistance — où seul le danger de mort peut susciter des trêves avec acceptation momentanée de la protection maternelle. Dans cette résistance tous les moyens sont bons, (mutisme, grève de la faim; esquivé, sournois, douceur, espionnage, mensonge; fuite fantasmagorique et fugue organisée; sabotage; provocation; violence exercée sur soi et les autres) tous les recours sont légitimes (alliances avec certains adultes pour exploiter les différents de l'adversaire; ligues et complots entre enfants; prières et incantations magiques; appel aux puissances telluriques ou cosmiques et restructuration des hiérarchies et des genèses,⁷ révisions des schèmes de valeurs). Du coup le monde s'abolit, le réel "parce que vil" est récusé, et une création singulière s'ébauche. Elle s'appuie certes sur certains éléments référentiels (données biologiques, géographiques, historiques minimales) et sur un vaste répertoire intertextuel, conscient ou non, qui nourrit des réseaux parodiques et des matrices allusives pouvant conduire au maganage.⁸ Mais surtout elle "travaille" les mots, non ceux de la tribu ou de la "milliarde", mais leurs homologues secrets qui sont investis de pouvoirs nouveaux par les enfants *valeurs de langues*. Les "calembours lourds" qui pullulent dans le texte romanesque sont des ébauches de recomposition des signifiants⁹ qui permettent dans les meilleurs des cas d'accéder à des signifiés merveilleux qui hantent le texte. Les titres sont révélateurs: *l'Avalée des Avalés* donne la clé; *Les Enfantômes* montre admirablement le jeu des coupures (tomes), des présences (enfants), des absences (fantômes), des hantises (en-fantômes), des déguisements enfants-hommes) des gestations (enfantent-hommes) auquel invite l'ensemble du corpus.¹⁰

La recomposition du texte à partir de jeux verbaux et de mots-phrases, si elle lui confère une indéniable richesse *poétique* (au sens strict où Jakobson emploie le terme, dans l'actualisation même de l'énoncé) est cependant parfois gênante, notamment lorsque Ducharme offre des jalons référentiels prétendument exacts pour "encadrer" le récit, par exemple lorsqu'il précise l'âge de ses protagonistes (qui sont censés "grandir" à mesure que le texte avance, mais conservent le même type de "langage égocentrique"¹¹ postulant à la fois sociabilité et inaptitude à la différenciation et à la réciprocité des rapports). Nous sommes ainsi en présence d'une communication truquée qui confond à plaisir *possible, faisable, approprié* et *factuel*, catégories nécessaires pour moduler la *performance* linguistique en fonction de la *compétence*.¹² Mais ce récit qu'il faut bien alors reconnaître comme magique n'est pas amorcé ou compensé par une espèce de "suspension référentielle" qui "accroche l'improbable" comme le ferait un système cardan, et permet du même coup de "suspendre l'incrédulité" du lecteur pour l'inviter à réviser ou ajuster son attente. Dès lors les enfants des textes de Ducharme qui s'insèrent mal dans le référentiel n'acquièrent pas pour autant la "plausibilité mythique" de Peter Pan ou de Petit Prince.

Gérard Bessette est plus prudent. Les échantillons de propos enfantins sont chez lui beaucoup plus restreints, et surtout situés de façon plus nuancée même si souvent c'est *a posteriori*; les mots-phrases, calembours et exercices verbaux sont moins ambitieux (même si parfois ils tendent au non-sens ("elle gargouille, ratouille, ratatouille") *Le cycle* p. 11, ou à l'élaboration improbable ("ce n'est pas un homme comme les autres, c'est un homme de Dieu, il est indélébile" id, *ibid* – propos de Jacot qui ne va pas encore à l'école). L'univers de l'enfance est ici relativisé. Pourtant son importance est beaucoup plus grande dans les romans de Bessette qu'on ne le croit d'ordinaire. Ainsi dans *Le cycle*, le petit Jacot sert à la fois d'*amorce* à l'engrènement des monologues intérieurs des sept membres de la famille, *de repère* et de terme de comparaison pour les autres personnages, occupant du coup "dans l'organisation du roman une situation polaire" qui est la contrepartie de celle du grand-père mort, *et de jalon* dans une série évolutive qui à travers le développement de l'individu humain (ne pouvant parler, l'enfant fait des grimaces, des "singerie"; son ressentiment à l'égard de l'amant de sa mère se traduit en termes "anthropoïdes"; l'agacement qu'il suscite auprès de son entourage est exprimé par des analogies siniesques – ainsi Gaétane l'appelle, à plusieurs reprises "ce petit babouin" – retrouve "l'aventure" de l'espèce). Cette corrélation entre l'individu et l'espèce se retrouve dans *Les Anthropoïdes*. Dans ce dernier roman, la saga des Kalahoumes, hominiens qui ont atteint à une civilisation quasi-historique puisque les hauts faits de leur horde sont fidèlement transmis par une succession de maîtres-de-la-parole, est relatée et revécue par un jeune garçon qui va accéder à l'âge d'homme et postulé la maîtrise verbale. Guito, le "jato" narrateur (garçon de 12 à 16 ans, qui devrait encore franchir une étape avant d'atteindre le statut de "ganao", guerrier pleinement adulte) est

encore soumis à tous les interdits qui pèsent sur le non-initié. Or des événements cruciaux pour la horde, auxquels il a participé, l'ont constitué en un vétéran prématuré et ont modifié radicalement sa perspective. S'il n'est pas guerrier en droit, il est déjà héros en fait (et mutilé). La *geste* a pris le relais de l'apprentissage, des *enfances* comme on disait pour les preux. Le format de l'apprentissage, n'en demeure pas moins omniprésent, incluant des exercices de "parolage" où les considérations communicatives du *possible*, du *faisable*, de l'*approprié* viennent corriger l'énoncé "factuel" proposé par le jeune garçon (par exemple aux toutes premières pages lorsque Salaoudi et Klabou, les maîtres, interrompent le récit ("tu savais seulement le passé" p. 2; "le paroleur parlant à la horde ne doit pas parler de lui-même" p. 4) et débattent gravement sur les catégories du *possible*) des séances d'information, des démonstrations, des "cours magistraux", de même que l'anticipation de son couronnement, l'*épreuve* initiatique de la "parolade", examen public, discours inaugural, et rite de passage, préparés par une "mise en loge", une retraite ascétique et méditative, où le recueillement intellectuel et la mise en condition religieuse se combinent à un repli infantile ainsi, presque à la fin du livre nous voyons Guito "au tréfonds de cet enclos troisième où [il] rumine [ses] feuilles amères dans la noirceur totale d'où émanent les rassurantes odeurs merdeuses familières qui se mêlent dans [son] crâne au galop délirieux de [sa] parolade

Où [il] chante – chanter[a] les exploits . . ." pp. 294-295. Le roman joue sur un registre complexe de temporalités (mythique, épique, historique "longue", événementielle brève) et un répertoire de systèmes de notation du temps (Bessette prend soin de nous définir en note les diverses mesures des Kalahoumes). Mais ce qui compte le plus je crois c'est la prise en charge de ces registres et de ces répertoires par l'enfant-homme Guito, et la constitution d'un "temps humain" et partant d'une épistémé "adulte". Il en va d'ailleurs de même en ce qui concerne l'espace, la perception du corps et la définition du sujet Guito, le temps me manque pour développer ces points. L'important ici c'est que les aventures (du sous-titre du roman) sont subsumées par l'aventure, au singulier, de l'accès à une parole (Bessette le sait bien, qui met le s d'aventures entre parenthèses).

Il y a plus. Les aventures des Kalahoumes sont centrées sur des combats décisifs et homologues, celui, individuel, de Bao, prétendant au pouvoir, héros où s'éveille l'intelligence historique, père de Guito, et qui va s'affirmer comme le chef de l'avenir, l'homme "problématique", et celui, collectif, de la horde menacée par des intrus féroces, les Slamoukis, à la fois organisés et primitifs, puissants et mal dégrossis. Ces deux combats, qui se centrent l'un sur l'autre, sont relatés par Guito et éclairent, et sa propre histoire, et la saga de toute la horde depuis les temps immémoriaux.¹³ Ils se terminent tous deux par une victoire, chèrement acquise, mais qui se présente comme l'accès à un stade nouveau, individuel ou collectif. Le destin personnel de Bao, pour intéressant qu'il soit (et il a déjà retenu

l'attention de la critique) ne m'arrêtera pas. Mais la victoire des Kalahoumes sur les Slamoukis est un progrès analogue à celui qu'accomplit un petit d'homme passant du stade *infantile* à celui du langage. Les Slamoukis n'ont pas de langage articulé, ils vagissent, ils hurlent; surtout ils utilisent les excréments pour communiquer. Il y aurait même toute une "coprosémiotique" des *Anthropoïdes* à établir; disons seulement que les étrons Slamoukiles sont abondants, particulièrement nauséeux, et quasi-contrôlés: les intrus primitifs sont comme des nourrissons demeurés ou des enfants protestataires-régressifs (dans *Le cycle* Jacot est censé se conchier pour attirer l'attention). Je n'oserai cependant déclarer que les Slamoukis sont à un stade *sadique-anal* (ce que leur cruauté porterait à supposer): en effet chez eux *l'oralité* du nourrisson se manifeste de façon éclatante; elle a revêtu une forme curieuse et s'est motivée en stratégie guerrière originale; ils peuvent entreprendre de longs raids, car ils ont organisé leur intendance, se faisant accompagner de prisonnières-laitières, jeunes mères de tribus voisines dont ils ont sacrifié les bébés et dont ils tettent les mamelles gonflées.¹⁴ Mais qu'ils soient demeurés à un stade buccal ou sadique anal, ces primitifs se comportent comme d'affreux bébés n'ayant pas encore pleinement accédé au langage.

Je pourrais évoquer d'autres aspects de l'intérêt que Gérard Bessette attache à l'enfance, que ce soit en tant que romancier ou en tant que critique en enseignant, bien que la distinction entre ces deux "casquettes" ne soit pas toujours pertinente chez cet adepte de la psychocritique; ainsi il serait futile de se demander "quel" Bessette a écrit cette phrase du *Semestre* (p. 17), concernant "l'envie" de Gilbert LaRocque "à l'égard de la faculté d'enfantement de la femme":

Omer rappela que ce sentiment (au dire des psychanalystes) était fort répandu chez les artistes ou créateurs de sexe masculin qui enfantaient des enfants de papier (ou des tableaux ou des symphonies) par compensation faute de pouvoir mettre au monde des enfants de chair et d'os . . .

Mais je me bournerai à un exemple tout à fait curieux qui figure dans *Mes romans et moi*, et qui pose du reste des problèmes dont je suis loin encore d'avoir perçu toute la portée. Vous vous souvenez peut être de ce passage où est évoqué "un chat parlant qui répondait au nom de Pilou". Pour vous permettre de suivre mes remarques avec plus de commodité, j'ai fait tirer des copies de ce texte.

Mais le personnage le plus haut en couleur, le plus original de mon enfance ne fut ni le vicaire Longet, ni le curé Archambault, ni Vitaline, ni Baptiste-la-baloune; ce fut un chat parlant qui répondait un nom de Pilou.

Si ma famille se distingue par quelque trait original de la plupart des familles, canadiennes-françaises ou autres, c'est grâce à Pilou qui,

même de son vivant, devint un animal mythique à la création duquel nous collaborâmes tous les quatre. Pilou continua d'ailleurs à vivre d'une vie intense, peut-être même plus intense, après sa mort que de son vivant.

Comment décrire ce phénomène auquel je me dis — en y repensant — que ma propension à fantasmer, à fabuler, à écrire des romans n'est sans doute pas étrangère?

Voici ce qui se passait, et cela constamment, quotidiennement, voire plusieurs fois par jour: Pilou le chat se mettait à parler par la bouche de l'un de nous quatre. Les quatre membres de la famille — en se servant de ce Je félin — s'identifiaient tour à tour à Pilou; chacun avait donc, pour ainsi dire, un chat intérieur. Puisque Pilou existait vraiment, on peut, par conséquent, parler au sens large d'introjection. Or, ce que l'enfant introjecte d'ordinaire, c'est l'image idéalisée des parents. (C'est ce que les analystes appellent l'«*imago*»). Et cette imago est à l'origine du surmoi. Elle sert à inculquer au jeune individu des principes moraux ou des règles de conduite inconscients.

Ce qui me porte à croire que l'introjection ou l'influence parentale jouait chez ma soeur et chez moi un rôle important dans notre introjection de Pilou, c'est que nous parlions très peu «*en chat*» lorsque nous étions seuls. Il nous fallait la présence du père ou de la mère ou mieux encore des deux ensemble pour que Pilou se mît à parler par notre bouche.

Or, quel était le caractère, la personnalité de ce chat? — Eh bien! il était tout le contraire d'une imago positive. Il était à la fois méchant (chétif, comme nous disions alors) et ridicule. Incontestablement, les lubies et la naïveté que nous lui attribuions visaient à provoquer le rire. Ses sentiments — toujours absolus — envers l'un ou l'autre des membres de la famille passaient instantanément du positif au négatif (ou vice versa); ils exprimaient donc éminemment l'ambivalence. Ainsi, il suffisait que l'un de nous parle en bien des chiens — ennemis héréditaires de Pilou — pour que ce dernier s'exclame avec son élocution horriblement déformée (comme celle d'un enfant en train d'apprendre à parler);

— D'ai toudou dit que t'étais le pus écoeulant! (J'ai toujours dit que tu étais le plus écoeurant!)

Si l'offenseur, immédiatement après, disait un bon mot en faveur des chats, Pilou s'exclamait:

— D'ai toudou dit que t'étais le pus fin! (J'ai toujours dit que tu étais le plus intelligent!)

Si Pilou défendait ses congénères et reconnaissait par là implicitement sa nature de chat, il tenait par contre à faire partie de la famille en sa qualité de «*p'tit dernier*». Il suffisait de lui rappeler sa nature de chat

pour qu'il nous lance un "Maudit coton ou maulite tie" (Maudit cochon, maudit truie) – qui étaient ses injures favorites.

Et comme chacun des quatre membres de la famille adressait (par la bouche du chat) ces injures aux trois autres, cela nous permettait de nous défouler impunément sur le mode ludique. Car, bien sûr, ni Marie-Anne ni moi n'aurions osé (même en pensée) traiter nos parents de "maulit coton" ou de "maulite tie" – pas plus que papa ou maman n'eussent songé à nous injurier de la sorte: même le mot "maudit" était exclu de notre vocabulaire à cause de son caractère vaguement blasphématoire.

Pilou, qui se vantait de ne jamais aller à l'église et qui nous traitait de "maudits hypocrites" parce que nous y allions, servait à exprimer notre anomie refoulée (inconsciente) envers la religion. Son habitude d'appeler le curé "maudit vieux boiteux" et les religieuses "maudites capines puantes" nous servait aussi de soupape de sûreté défoulante.

Tel fut donc, si l'on peut dire, mon premier personnage romanesque, qui était un personnage collectif issu du milieu familial. Il va sans dire que je ne songeais nullement alors à devenir écrivain . . .

Mes romans et moi, Gérard Bessette

Deux choses surtout me frappent ici: le *mécanisme* même de constitution du chat en "sujet parlant" (mais sujet encore peu éloquent, à l'élocution . . . "comme celle d'un enfant en train d'apprendre à parler") et l'*utilisation* de ce que j'appellerai l'animal-marotte".¹

Les propos de Pilou, outre qu'ils sont "déformés" (ou quasi in-fantiles, ce qui convient bien à la prétention qu'a le pseudo-locuteur de faire partie de la famille "en sa qualité de 'ptit dernier' ") se présentent volontiers sous une forme exclamative (invective, déclaration "absolue" de principes); ils utilisent le superlatif (le plus) et les formes extrêmes (j'ai toujours dit que); on y relève aussi des injures évoquant les animaux (dont le sujet "parlant" s'exclut) et surtout les animaux prétendus "sales", associables à une phase anale de développement infantile ("coton", "tie"); aux adjectifs vaguement blasphématoires (maudit, souligné par Bessette) il convient d'ajouter ceux qui sont "refoulés" linguistiquement parce qu'évoquant des référents déplaisants ("vieux", "boiteux" "puantes") ou, ce qui est plus intéressant socialement, parce que relevant de la parlure "non-scriptible" et notamment québécoise ("écoulant/écoeurant"; "fin", "capines"). Autrement dit parler Pilou c'est émettre des propos d'affreux bébé (d'affreux jojo), malsonnants ou rejetés par le discours normatif du monde adulte.

Tout se passe comme si, momentanément, le chat-marotte permettait de dire le non-dit: le "masque" de Pilou constituerait alors comme une

marotte de fou, ou un déguisement de *Carnaval*. Il y a là une élaboration qui va plus loin que celle qui préside à la communication d'un parent avec un enfant non réceptif (s'adresser à un autre partenaire, faire des commentaires sur un "sujet" traité en objet etc.). C'est une manière de *parler l'autre* qui est tout à fait analogue à celle que relève Michel Beaujour dans *Le jeu de Rabelais*, à partir des réflexions de Bakhtine.¹⁶ C'est un intermède ludique qui permet une rencontre apparemment sans conséquences. Il peut sans doute avoir une autre fonction pour les parents: en projetant devant l'enfant une "ombre" sinon jumelle, du moins assimilable à lui, et qui peut être chargée de méchancetés et de ridicules,¹⁷ le chat libère la persona normale. Pilou est ainsi une figure cathartique, passivement (par ce qu'il est), et activement (par ce qu'il dit). Mais dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'un enfant terrible.

L'expérience relatée dans *Mes romans et moi* est singulière et peut-être déjà spécifique à une création romanesque. Mais elle aide à comprendre comment l'imaginaire peut se constituer par *coopération* (ici entre parents et enfants, mais aussi entre enfants) et comment peut naître un personnage mythique transcendant le donné (ce que Fourier eût appelé un anti-enfant), libéré des contingences du quotidien, introducteur du carnaval révélateur.

Ce Pilou "p'tit dernier" échappe du même coup au sort commun des enfants protagonistes de romans dont on doit accompagner l'évolution vers une éventuelle destinée d'adultes — oblitérant ainsi sans cesse la spécificité neuve de leur expérience et de leur langage. Mais son refus de sa condition n'établit pas pour autant une figure à la Peter Pan, fixée à jamais dans un instant, ou crispée et "surgelée" comme celles des romans de Ducharme. Au contraire, truchement d'un dialogue fictif mais révélateur de vérités, il demeure susceptible d'adaptation et épouse le développement des enfants créateurs. C'est peut-être ainsi par la création de partenaires-ombres qui parlent parce qu'on les parle que l'enfant comme sujet peut enfin se dégager nettement du statut *infantile*.

NOTES

¹*Childhood in Contemporary Cultures* edited by Margaret Mead and Martha Wolfenstein, University of Chicago Press, 1955, repr. 1970, chapter I. p. 3.

La citation continue . . . "newcomers in the study of human physiology and anatomy, newcomers in the social sciences".

²Ici pour fixer les idées on pourrait évoquer dans la première catégorie en littérature française du XXe siècle les "romans" du cycle de *Claudine* et, parmi les textes anglo-canadiens, *The Book of Small* d'Emily Carr, dans la seconde *Les contes*

du chat perché d'Aymé, et certains épisodes de *Who Has Seen the Wind*, dans la troisième *Les Enfants terribles*, et des textes récents de Margaret Atwood et de Robertson Davies. La première "rubrique" serait définissable à partir de Baudelaire, la seconde de Queneau, la troisième de Lewis Carroll, de Jerzy Kocziński, de Roger Vitrac.

³C'est en gros la situation de *Peter Pan* ou de *Grand Meaulne*.

⁴"Et voici comment se présente l'auteur de *l'Avalée des avalés*".

⁵Dans une étude récente Renée Leduc-Park met cependant en évidence l'originalité de *La Fille de Christophe Colomb*, où "le je-narrateur ne remplit pas le rôle de personnage principal du récit". (p. 328) ("*La fille de C.C.*: Roueries et rouages du texte" *Voix et Images* vol. V, no. 2, hiver 1980, pp. 319-331.)

⁶Certes il y a des enfants "lâches", ou mous qui tentent de s'imposer par la gentillesse, le charme, le bon-ententisme. Très souvent le conflit des protagonistes révoltés avec les puissances parentales se cristallise autour de ces enfants "neutres" que l'on cherche à posséder, soit "ouvertement" soit par le fantasme ("ce qui j'aime c'est . . . le Christian que je conçois et incarne comme il me convient de le concevoir et incarner" (*l'Avalée*, p. 64).

⁷L'importance de la Terre fondamentale et primitive dans l'oeuvre de Ducharme reste à examiner. L. Mailhot a proposé quelques éléments d'une étude à propos d'*Inès Pérée et Inat Tendu*.

⁸Sur ce point il y a réintégration d'oeuvres qui ne font pas partie du corpus "enfantin" à proprement parler. *L'Hiver de Force* ou *Le Cid Maghané* offrent des jeux verbaux et culturels dont l'étude des règles pourrait sans doute permettre un meilleur décodage des autres textes de Ducharme.

⁹Cela s'apparente en outre à un mécanisme langagier proprement enfantin, celui du *mot-phrase*.

¹⁰Je ne puis malheureusement analyser ici comment, des point de vue phonétique (homonymie, etc.) ou syntactique (apposition, insertion, etc.) s'engendrent ces diverses formes.

¹¹Au sens de Piaget. Cf. notamment *Le langage et la pensée chez l'enfant*, édition augmentée, Neuchâtel 1962, pp. 67 à 77.

¹²Cf. D. Hymes "Competence and Performance in Linguistic Theory" in *Language Acquisition: Models and Methods*, eds. Renira Huxley et Elizabeth Ingram, London & New York 1971, notamment pages 12 et 13. Cette distinction permet d'articuler l'épistémologie génétique sur l'analyse des idéologies et la sociocritique, qui mettent au point des catégories voisines (concernant notamment le "faisable", "l'approprié" et le "légitime" tels qu'ils se définissent dans les recherches de Jacques Leenhardt).

¹³Je laisse de côté la question de la réconciliation historique de la horde à ses origines et ce qui pourrait dans les dernières phrases du livre être interprété comme un "rêve québécois".

¹⁴On notera le caractère inusité des enlèvements: le plus souvent les enlèvements de femmes légendaires ou historiques portent sur des vierges, ou en tous cas des *épouses* en puissance, sur des objets sexuels (perçus comme tels par des mâles *adultes*). Ici ils portent sur des objets lactifères (ceux que désire un nourrisson; il est à noter que les *femmes* Slamoukiles sont volontiers guerrières: il n'y a pas encore de différenciation génitale marquée dans cette tribu).

¹⁵Je suis trop peu versé dans les questions de psychanalyse pour discuter utilement de l'importance de Pilou en ce qui concerne l'introjection, l'imgo et le surmoi. J'accepte volontiers l'interprétation de Bessette lui-même sur ces points, tout en me demandant cependant si le fait de parler "en chat" presque uniquement en présence des parents n'est pas susceptible d'autres considérations, liées précisément au "jeu des rôles" comme révélation de la vérité.

¹⁶*Le jeu de Rabelais*, Paris 1969, surtout le chapitre IV, "petit cochon" pp. 68 à 87 qui traite du jeu de l'enfance et de la perversité polymorphe, des chevaux factices, de l'invention du torche-cul. Les propres des nourrices jouant "à la poupée" avec le sexe du bébé géant (p. 72) sont particulièrement pertinents.

¹⁷Qui de nous n'a pas eu ainsi dans son enfance un "double" atroce, qui pouvait impunément être chargé de toutes les maladroites, fautes, méchancetés que notre *persona* reconnue ne savait assumer? Cf. sur ce point C. Baudouin, *l'âme enfantine et la psychanalyse* (5e éd. Neuchatel 1965, pp. 81-82. Bessette, qui est très peu jungien, n'éprouverait sans doute aucune difficulté à assumer cette forme de jeu. On pourrait aussi *a contrario* considérer les attendus méthodologiques de Ruth Benedikt, chapitre de *Childhood in Contemporary Cultures*, op. cit., pp. 24-30 ("cultural conditioning") concernant la rupture du rapport de domination/dépendance entre parents et enfants, et les "soupapes" des "oncles à plaisanteries" où elle cite Geza Roheim.

Professor Pierre Gobin, of the Department of French, Queen's University, is concerned with problems in the development and inhibition of speech, in children and adults.