

Corrigé sujet Balzac

Dans les *Contes drolatiques*, Balzac écrit : « Souvenez-vous aussi que nous ne rions qu'enfants ; et à mesure que nous grandissons, le rire s'éteint et dépérit comme l'huile de la lampe. Ceci signifie que pour rire, il faut être innocent et pur de cœur ».

Introduction (Attention à bien suivre les différentes étapes) :

1) L'accroche et l'introduction du sujet

Trois propositions d'accroche :

- **Partir d'une citation de Brel étudiée en classe** : *Mais c'est le tango que l'on regrette/ Une fois que le temps s'achète et que l'on s'aperçoit tout bête qu'il y a des épines aux Rosa* » : dans « Rosa, rosa, rosam » Brel illustre l'idée que l'enfance est un temps incertain que l'on finit toujours par regretter, une fois que l'on perd son innocence première et que l'on comprend que la vie est difficile. C'est exactement l'idée qu'exprime Balzac lorsqu'il écrit : **citation complète du sujet.**
- **Renvoyer à toute une tradition littéraire liée au récit d'enfance** : De Proust à Nabokov en passant par Baudelaire (« *Le vert paradis des amours enfantines/ L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs / Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?* »), nombreux sont les auteurs qui décrivent l'enfance comme un paradis perdu, un âge d'or, et déplorent la fuite du temps. Cette conception est proche de celle qu'exprime Balzac lorsqu'il écrit : **citation complète du sujet.**
- **Partir de la conception rousseauiste de l'existence** : Dans toute son œuvre, Rousseau développe l'idée que l'homme naît bon et innocent, et que c'est la société qui le corrompt. Cette vision négative de l'humanité peut être rapprochée de la vision négative de l'existence que propose Balzac lorsqu'il écrit : **citation complète du sujet.**

2) Définition des termes et reformulation du sujet

Balzac propose ici une définition résolument positive et laudative de l'enfance, caractérisée essentiellement par le rire, la joie, le bonheur. Et pourquoi ? Car pour lui, l'enfance est le royaume de l'innocence. L'innocence est d'abord le fait de ne pas être souillé par le mal, de ne pas penser à mal ; le terme est synonyme de candeur, de pureté – celle du cœur, ainsi que l'écrit l'auteur de *La Comédie humaine*. Mais l'innocence renvoie aussi à l'état de celui qui ne se rend pas compte des choses, qui manifeste une trop grande ignorance des réalités ; or, cette ignorance est ici prise en bonne part, puisque si l'enfant n'a pas toutes les clefs pour comprendre le réel, s'il n'est pas capable de tout décrypter de l'univers qui s'offre à lui, c'est pour le meilleur : il échappe ainsi aux malheurs du monde, par opposition à l'âge adulte qui serait l'âge des vices, des tracasseries, de l'intérêt. L'enfance est donc ici définie par le rire, c'est-à-dire par la capacité à trouver de la joie en tout, de l'émerveillement en chaque chose, et d'en tirer de la gaieté. Plus encore, c'est l'innocence même qui apparaît comme la condition *sine qua non* de ce rire, ainsi que l'explicite la deuxième phrase du sujet :

celui qui a perdu son innocence, qui s'est avili, dégradé en grandissant ne peut plus rire. L'enfance serait ainsi le seul âge durant lequel nous sommes capables d'éprouver de la joie et de la gaieté, ainsi que le traduit la négation restrictive (« nous ne rions qu'enfant ») ; sortir de l'enfance, avancer dans la vie signifie s'éloigner de cette pureté originelle et donc de ce rire premier. Resterait alors seulement à l'adulte sa nostalgie, c'est-à-dire le désir irrépressible et irréalisable de retourner en enfance. Car avec l'âge se perd l'envie de rire, parce que grandir, c'est perdre son innocence, c'est-à-dire découvrir la vérité des malheurs du monde, déciller son regard face au réel et au monde tel qu'il va. Or ce changement s'effectue doucement, mais sûrement, ainsi que l'explique la comparaison avec la lampe qui consomme peu à peu toute son huile. Il s'agirait donc là d'une évolution irrémédiable : dépérir, c'est perdre ses forces, sa santé, aller inévitablement à sa perte, et Balzac l'exprime dans une injonction qui a valeur de conseil (« Souvenez-vous »).

3) Description des enjeux à partir de cette définition et problématisation

En somme, Balzac propose ici une conception résolument pessimiste de l'existence : l'individu serait voué, tout au long de sa vie, à vivre une lente et irréversible dégradation vers le malheur, après une enfance conçue comme une période heureuse faite de rires et de joie. Grandir, vieillir signifierait faire le deuil de la gaieté, ne plus être capable de rire, s'éloigner d'une innocence première et d'une enfance conçue comme un paradis perdu. Pour autant, ne peut-on pas nuancer cette vision sans doute trop négative de l'existence et partant, trop optimiste de l'enfance ? Vivre, est-ce irrémédiablement passer des rires de l'enfant aux pleurs de l'adulte ? Et les rires des enfants sont-ils toujours innocents et remplis de gentillesse ? En outre, l'enfance ne peut-elle pas être aussi un âge malheureux, moins caractérisé par la gaieté que par la souffrance, les peurs et les larmes ? Dès lors, ne peut-on pas réévaluer le passage de l'enfance à l'âge adulte, et interroger la nature et la valeur du rire tout au long de la vie (le terme « rire » revient 3 fois dans le sujet) ?

4) Formulation d'une problématique

Trois exemples :

- **Dans quelle mesure** peut-on affirmer avec Balzac que l'enfance est le seul âge de la vie durant lequel on peut ressentir de la joie et de la gaieté, par opposition à l'âge adulte ?
- L'enfance est-elle forcément un âge joyeux et innocent que l'on regrette toute sa vie, **ou bien** peut-on **au contraire** l'envisager comme un temps malheureux que l'enfant attend impatiemment de quitter ?
- Le rire est-il l'apanage de l'enfance ? Ne peut-on pas aussi considérer que le rire peut blesser celui contre qui il s'adresse, et qu'il change de nature, évolue tout au long de la vie ?

5) Présentation des œuvres et annonce du plan

Pour répondre à cette question, nous nous appuyerons sur les livres I et II de l'*Emile* de Rousseau, sur les *Contes* d'Andersen et sur *Aké, les années d'enfance* de Soyinka. Nous verrons que si l'enfance peut bien être considérée comme une période joyeuse de la vie humaine, synonyme de rires et d'innocence, elle peut également constituer une expérience malheureuse durant laquelle l'enfant se heurte au monde des adultes et que l'on a hâte de laisser derrière soi. Il sera alors temps de nous interroger sur les vertus du récit d'enfance et de la fiction, qui permettent à la fois de s'échapper hors du monde, de retrouver l'innocence passée et d'en rire.

I – L'enfance comme paradis perdu : explicitation de la thèse de Balzac

Certes, ainsi que l'affirme Balzac, l'enfance peut bien être considérée comme une période joyeuse de la vie humaine, une période caractérisée d'abord et avant tout par l'innocence et la joie, et que l'on regrette une fois devenu adulte.

1) Constat : l'enfance comme royaume de l'innocence

Pour Balzac, l'enfance se caractérise d'abord et avant tout par l'innocence : les enfants ne connaissent pas le mal, et aucun élément de ressentiment ou de méchanceté ne vient perturber la bonté de leur cœur. C'est une représentation de l'enfance que l'on retrouve aussi bien chez Andersen que chez Soyinka, qui multiplie dans leurs œuvres les exemples de naïveté et de bonté de la part des petits protagonistes. Gerda est ainsi une « enfant gentille et innocente » (182), le petit canard a « bon cœur » (137), et c'est bien un petit enfant qui révèle aux adultes que l'Empereur ne porte aucun habit : c'est parce qu'il est « pur de cœur », comme l'écrit Balzac, qu'il peut faire entendre la « voix de l'innocent » (87), c'est-à-dire de celui qui ignore tout des lois mesquines qui gouvernent le monde. Dans les contes d'Andersen, cette innocence se traduit souvent par une vision naïve du monde. Le vaillant petit soldat de plomb croit par exemple que la danseuse dont il est amoureux n'a qu'une seule jambe, et dans « Tante Mal-aux-dents », les enfants ne comprennent pas que leur tante a un dentier. Comme l'affirme le chien de garde du « Bonhomme de Neige » : « on sait vraiment peu de choses quand on est né la veille ! » (330). Le chien pointe en fait ici le manque d'expérience du bonhomme de neige, et ce qui vaut ici pour le bonhomme vaut bien sûr aussi pour chaque enfant : c'est leur inexpérience qui a pour conséquence leur naïveté, leur innocence.

Cette vision du monde naïve se retrouve chez Soyinka : Wole refuse par exemple de croire, à propos du phono, qu'il s'agit d'un chien qui chante enfermé dans l'appareil, précisément parce qu'on ne le nourrit jamais : « Mais je n'avais pas encore trouvé le moyen d'ouvrir l'instrument, et le mystère demeurait entier » (87). Le mystère décrit bien ici la vision naïve de l'enfant qui est « pur de cœur ». Que l'on songe aussi à l'épisode lors duquel Wole oublie de prévenir sa mère qu'il invite ses amis pour fêter son anniversaire : on voit bien ici que l'enfant ignore tout des réalités matérielles, qu'il vit dans un univers débarrassé des contraintes éprouvées par les adultes. Or pour Rousseau, cette innocence fondamentale des enfants est précisément ce qu'il s'agit de préserver à tout prix. Rappelons-le, chez Rousseau l'homme naît « pur de cœur », et c'est la société qui le pervertit. Tout le principe de sa

« méthode négative » consiste ainsi à « garantir le cœur du vice et l'esprit de l'erreur », afin d'« empêcher le mal de naître » (181) chez ces âmes innocentes. Voilà pourquoi il enjoint par exemple les parents à éloigner les enfants des « noires mœurs des villes » (185) et à ne pas parler des idées morales aux enfants – c'est justement « en voulant donner à l'innocence la connaissance du bien et du mal » que l'on inaugure la longue chaîne de dépravations.

2) Conséquences : l'enfance joyeuse...

Pour Balzac, l'innocence et la pureté du cœur sont les conditions nécessaires du rire : c'est pourquoi il fait de l'enfance la seule période riieuse de la vie (« Nous ne rions qu'enfants »). L'enfance serait ainsi la période privilégiée de la gaieté et de la joie. C'est là une idée sur laquelle insiste Rousseau, qui « exige » de la « gaieté » (270) dans les jeux de l'enfance – c'est même une condition à la réussite des jeux (« pour que ces jeux réussissent, je n'y puis trop recommander la gaieté » 268). Il s'agit bien, par exemple, de rassembler le soir « beaucoup d'enfants de bonne humeur » afin de créer une compagnie joyeuse que l'on puisse entendre « rire » (270). Ce faisant, le gouverneur crée les conditions d'une éducation réussie, réussie justement parce que l'enfant aura été heureux : « n'est-ce rien que d'être heureux ? n'est-ce rien que de sauter, jouer, courir toute la journée ? » (208). On comprend ainsi pourquoi Jean-Jacques fait l'éloge de Platon, chez qui les enfants sont élevés « en fêtes, jeux, chansons, passe-temps ; on dirait qu'il a tout fait quand il leur a bien appris à se réjouir » (209). Dans *Aké, les années d'enfance*, les jeux ne manquent d'ailleurs pas, à tel point même que tout semble devenir jeux et prétextes à la joie. La description de l'école telle que la voit le petit Wole est à cet égard significative, car l'enfant est attiré par la salle de classe parce qu'elle lui apparaît comme un gigantesque terrain de jeu (« je n'avais jamais vu une salle de jeux aussi attirante » (56). Le récit s'attarde aussi avec plaisir sur certains épisodes qui mettent en valeur la joie et les rires de l'enfant : Wole ne peut par exemple pas s'empêcher d'éclater de rire devant une grimace de Beere (431), et les visites de l'adulte surnommé Moâ-même sont l'occasion d'imitations qui « faisaient se tordre de rire » (223) le petit clan qui se laisse aller à de nombreux « fous rires » (224). On retrouve également chez Andersen l'idée selon laquelle l'enfance est une période d'émerveillement et de joie qui « a pour tout le monde ses moments lumineux » (294). Pour tout le monde, c'est-à-dire sans aucune différence sociale. Aussi la vieille fille qui observe les enfants par sa fenêtre peut-elle s'exclamer : « Ces petits pauvres, comme ils jouent joyeusement ! » (257). Cette joie est aussi celle des jouets du « vaillant soldat de plomb » qui, quand vient le soir, s'amuse et font la fête en donnant un bal (90). Comme chez Soyinka, tout ainsi devient prétexte au plaisir et l'amusement. Le terme « amusant » sature d'ailleurs le conte intitulé « Les fleurs de la petite Ida » : l'héroïne éponyme rit et trouve par exemple « amusant » ce que lui raconte l'étudiant et, devant le spectacle de la danse des fleurs, qu'elle trouve « amusant à voir » (51), elle ne peut pas « s'empêcher de rire » (51). L'innocence de l'enfance apparaît bien ici comme la condition à partir de laquelle peut se développer un rire joyeux et pur synonyme de gaieté.

3) ... que l'on quitte peu à peu et qu'on regrette ensuite irrémédiablement

Mais ce rire semble bien, ainsi que l'affirme Balzac, décroître et s'évanouir au fur et à mesure que l'on grandit et que la vie avance. Dans « La Reine des Neiges », Andersen propose une allégorie du passage à l'âge adulte à travers ses deux personnages principaux et

le miroir du diable. Or ce dernier permet de « connaître l'aspect véritable du monde et des hommes » (152). C'est que sortir de l'enfance, c'est quitter l'univers de l'innocence et de la pureté pour se rendre compte de la laideur du monde. A l'opposé de l'enfance, qui est la période du rêve et de l'imagination, l'âge adulte correspond à celui de la froide raison, laide et triste. Kay dénigre ainsi tout ce qu'il a aimé, et ses jeux, à l'image du « jeu de la glace de la raison » (185) deviennent tout d'un coup « très raisonnables » (156). La raison s'oppose ici au rire de l'enfance, un rire qui semble bien avoir disparu « comme l'huile de la lampe ». On comprend alors pourquoi de nombreux personnages regrettent ce temps heureux désormais renvoyé dans un passé inatteignable : Jorgen entend « comme une voix d'enfant pleine d'un désir nostalgique » (324), les cygnes sauvages éprouvent un amour infini pour leur « chère patrie » et les « vieilles chansons au son desquelles nous dansions étant enfants » (102), et il n'est pas jusqu'à la bergère et le ramoneur qui regrettent la petite console sous la glace (193). Que l'on songe aussi au vieux sapin qui, abandonné dans la cour, songe avec nostalgie à sa « fraîche jeunesse dans la forêt » et à la « joyeuse soirée de Noël » (148) : de joie, il n'est plus question, et l'enfance apparaît bien comme la période la plus heureuse de l'existence.

Chez Soyinka, cette nostalgie est notamment traduite par de multiples notations sur les changements de la ville, qui n'apparaît plus désormais que comme « l'ombre d'elle-même » (32). Comme on lit p. 16, « il est arrivé malheur à la mission d'Aké. Le sol s'est érodé, les pelouses se sont dénudées et le mystère a été chassé des hauteurs d'autrefois si secrètes » (16). L'expression est ici intéressante, parce qu'elle exprime clairement l'idée qu'à l'âge adulte, le mystère, c'est-à-dire l'innocence, n'existe plus. Pour le dire autrement, Soyinka illustre l'idée selon laquelle quand on est enfant, tout est mystère, tout est prétexte à l'imagination, à l'émerveillement : la carcasse de voiture permettait par exemple de voyager vers des pays fabuleux. Mais une fois devenu adulte, le regard sur le monde est différent : on perd nos illusions, on ne s'émerveille plus de simples détails. Tout le chapitre X répète d'ailleurs cette idée, et multiplie les descriptions nostalgiques qui déplorent le temps qui passe et la joie envolée. C'est une idée que l'on retrouve chez Rousseau, qui oppose très clairement la gaieté de l'enfance à la mélancolie des adultes, par exemple lorsqu'il s'adresse en ces termes à ses lecteurs : « Qui de vous n'a pas regretté quelquefois cet âge où le rire est toujours sur les lèvres, et où l'âme est toujours en paix ? Pourquoi voulez-vous ôtez à ces petits innocents la jouissance d'un temps si court qui leur échappe, et d'un bien si précieux dont ils ne sauraient abuser ? » (150). Le livre II s'achève d'ailleurs sur une répétition de cette idée, lorsque Rousseau décrit le passage de la petite enfance à un âge plus avancé : « L'heure sonne, quel changement ! A l'instant son œil se ternit, sa gaieté s'efface ; adieu la joie, adieu les folâtres jeux » (320). Cette citation illustre pleinement la thèse de Balzac : l'enfance semble bien être la seule période de l'existence caractérisée par le rire, un rire que l'on regrette au fur et à mesure que le temps passe.

Transition : 2 moments : 1) Je fais le bilan de la partie et 2) je relance en énonçant une nouvelle idée, qui fait problème.

- ⇒ Ainsi, on voit que Balzac a raison lorsqu'il associe l'enfance à l'innocence, aux rires et à la joie : les trois auteurs du programme représentent bien l'enfance comme un paradis, mais un paradis perdu que l'on regrette irrémédiablement. Cependant, l'enfance décrite dans les trois œuvres est-elle toujours incontestablement joyeuse ? N'est-elle pas aussi présentée comme un âge malheureux, moins caractérisé par la

gaieté que par la souffrance et les larmes, voire par un rire dont la nature innocente est à remettre en cause ?

II – Mais l'enfance peut aussi être vécue comme un enfer, un âge malheureux

Néanmoins, force est de constater que les œuvres du programme proposent un autre discours sur l'enfance, moins unanimement positif que ce qu'affirme Balzac. L'enfance ressemble plutôt parfois à la traversée d'un enfer, tant les enfants ont du mal à comprendre l'attitude d'adultes qui n'hésitent parfois pas à s'en prendre à eux, et à profiter de leur innocence pour les tourmenter. L'enfance apparaît alors plutôt comme un moment de la vie que l'on est heureux de voir s'éloigner.

1) Une enfance malheureuse

Si l'innocence est présentée par Balzac dans son acception positive, elle n'est malheureusement pas le garant du bonheur pour les enfants, bien au contraire. Car l'innocent est le faible qui peut se laisser dominer, tourmenté par des adultes qui ne cherchent pas toujours à les rendre heureux. Dès lors, l'enfance s'apparente plutôt à la traversée d'un long enfer qu'à un paradis joyeux et gai. Dans les contes d'Andersen, nombreux sont les exemples d'enfants malheureux. Que l'on songe par exemple à Elisa et à ses frères, abandonnés par leur belle-mère, une marâtre sans cœur qui remplace les pommes qu'on leur sert habituellement par du sable dans une tasse puis les confie à des paysans, à la campagne, ou encore à la petite fille aux allumettes dont le récit raconte l'agonie cruelle un soir de décembre. C'est que les enfants sont entièrement dépendants des adultes, comme l'explique Rousseau qui montre comment ces derniers dénaturent les petits dont ils ont la charge. Dans les mains des adultes, l'enfant devient « esclave et tyran » (80), condamné à devenir un singe savant « qu'on puisse montrer quand on veut » (326) ou un enfant gâté. Or, l'enfant gâté est malheureux, Jean-Jacques est clair sur ce point (« Comment concevrais-je qu'un enfant, ainsi dominé par la colère et dévoré des passions les plus irascibles, puisse jamais être heureux ? Heureux, lui ! C'est un despote »). Mais c'est sans doute chez Soyinka que le malheur des enfants est le plus longuement décrit. Le récit s'attarde en effet à de nombreuses reprises sur les coups multiples assénés aux enfants ou sur les humiliations publiques qu'ils doivent subir, comme par exemple la jeune incontinente que l'on fait défiler dans la rue, « la natte du délit roulée, posée sur sa tête » (172). Le petit Wole est lui-même victime d'injustices, par exemple lorsqu'il est excité par les adultes à frapper son petit frère Dipo. Or, sa mère lui affirme ensuite que « c'était pour plaisanter » (203) : humilié, malheureux, Wole se sent injustement battu et ne comprend pas le monde des adultes, ce monde dans lequel « il n'y avait ni justice ni logique » (204). Wole illustre alors l'idée rousseauiste selon laquelle les adultes remplissent « d'amertume et de douleurs » les premières années de la vie des êtres. Il semble bien qu'on ne puisse alors pas affirmer, ainsi que le fait Balzac, que l'enfance est un temps constamment joyeux et paradisiaque.

2) L'innocence moquée

En outre, les enfants se trouvent parfois même au centre de moqueries contre lesquelles ils ne possèdent aucune arme pour se défendre. Le rire dont Balzac faisait l'apanage de l'enfance

semble alors bien se retourner contre eux, à l'image du diable de « La Reine des neiges », un diable « très amusant » (151) qui « ne peut s'empêcher de rire » (152) en inventant ses méfaits, et dont le rire ressemble plutôt à un « ricanement » (151). Rousseau explique ainsi qu'il faut à tout prix préserver les enfants naïfs d'un « éclat de rire indiscret » (188). Et si l'enfant gâté est malheureux, c'est aussi parce qu'il devient peu à peu, et à coup sûr, l'objet de « railleries » (169). Lorsqu'il échoue à aller chercher la Bible, Jean-Jacques revient bredouille et entend « de grands éclats de rire » (270) parmi ceux qui l'attendent : c'est précisément parce qu'il a peur de se « voir exposé » (270) à leur moquerie qu'il repart et parvient à ramener la Bible attendue. Dans « Les fleurs de la petite Ida », l'étudiant est ainsi la risée de tous les adultes lorsqu'il ose comparer un grand lys jaune à mademoiselle Line (« tout le monde s'était moqué de lui », 50). De même, lorsque Wole annonce vouloir se rendre à l'école alors qu'il est bien trop petit, il provoque « de gros rires », et cela devient « une plaisanterie que l'on se répétait » (53). Or l'enfant vit mal ces moqueries, dont il affirme qu'elles l'« ulcéraient » (54). C'est que l'humour des adultes semble incompréhensible aux enfants, comme le montre toutes les plaisanteries qu'ils s'échangent en faisant mine de vouloir couper un membre de M. B. (46). De même, c'est par son rire que Daodu humilie les élèves, ce « petit rire » « sadique » (327) qui « partait des régions basses de la poitrine, s'élevait jusqu'à la mâchoire inférieure et restait là pour être lâché, guttural, en petites doses profondes et satisfaites » (326). Comme on voit, l'enfance est loin d'être représentée ici comme la seule période de notre vie où l'on peut rire ; plus encore, le rire se retourne contre les enfants humiliés par les railleries et la perversité des adultes.

3) Conséquence : le désir de grandir et de quitter l'enfance

Dès lors, les enfants peuvent n'avoir qu'une seule envie : grandir au plus vite, laisser derrière soi cette enfance malheureuse, synonyme d'humiliation et de tristesse. Pour le petit canard, grandir signifie enfin éprouver de la joie : « Je ne rêvais pas à tant de bonheur quand j'étais le vilain petit canard » (138). L'ombre explique aussi à son ancien maître qu'elle est partie dès qu'elle s'est trouvée en capacité de le faire afin de goûter enfin à la liberté (199). Quant au sapin, il passe son enfance à espérer grandir vite et devenir adulte : « Oh, si seulement je pouvais être un grand arbre » (139). Le conte explicite bien que « le soleil qui brillait ne lui procurait aucun plaisir », et l'arbre n'a ici qu'une seule hâte : que l'enfance dépérisse peu à peu, comme l'huile de la lampe. On peut comparer ce désir de grandir à la volonté, plusieurs fois répétée, qu'a Wole de quitter son foyer et sa famille : « j'étais prêt à tout pour pouvoir la quitter » (273). Pour lui, quitter son village, c'est enfin grandir et laisser derrière lui une maison dans laquelle il ne trouve pas sa place, notamment à cause des mauvais traitements qu'il subit (« ma place n'était plus dans cette maison » 181). Sa tentative de fugue doit alors être comprise sur le plan symbolique comme la représentation allégorique de son envie de laisser l'enfance derrière soi (« courir, courir, traverser la mission [...] loin d'une maison dont l'hostilité sourde commençait à me donner des fourmillements dans la peau » 180). Rousseau ne cesse quant à lui d'expliquer qu'il faut aimer l'enfance et regarder l'enfant dans l'enfant, contrairement aux pédagogues qui ne considèrent que l'homme dans l'enfant. Ce faisant, ils ne pensent eux-mêmes qu'à faire grandir l'enfant au plus vite, et l'invitent insidieusement à quitter l'enfance pour laquelle ils n'ont que peu d'intérêt.

4) Des enfants innocents ?

On peut enfin, pour clore la partie, revenir sur l'affirmation balzacienne selon laquelle l'enfance est le royaume de l'innocence. Si l'éducation idéale telle qu'elle est décrite par Rousseau a pour but de préserver l'innocence des enfants, l'auteur de *L'Emile* fait pour autant le constat d'une réalité beaucoup plus nuancée. Il décrit ainsi les conséquences d'une éducation pernicieuse sur des enfants avec qui les pédagogues s'efforcent de raisonner, ce qui a pour conséquence de transformer leurs élèves en êtres « disputeurs et mutins » (172). Le petit dialogue inventé, au livre II, entre le maître et son élève illustre à merveille les effets pervers des leçons de morale assénées par les précepteurs : l'enfant affirme qu'il n'hésitera pas à faire ce qui lui est défendu, qu'il s'en cachera et qu'il mentira s'il le faut (173). Parce qu'ils sont faibles, les élèves décrits par Rousseau deviennent alors « méchants, indomptables » (128), précisément parce que « toute méchanceté vient de faiblesse » (125) : il semble alors bien que l'affirmation balzacienne de la pureté du cœur des enfants soit à nuancer. On trouve d'ailleurs des exemples d'une telle méchanceté dans certains contes d'Andersen. La petite fille de brigands que rencontre Gerda est une enfant mal élevée et méchante : elle menace de tuer Gerda, frappe son visage avec un pigeon, tire un renne par la corde et raconte comment elle s'amuse à lui chatouiller le cou avec un couteau aiguisé (177). Mais la méchanceté est aussi collective : le lecteur croise par exemple une petite fille qui pleure car les autres enfants ne lui permettent pas de se rendre, comme chacun, sur la tombe du petit chien qu'ils ont enterré (« Une peine de cœur »). De même, le vilain petit canard est « persécuté et insulté » (137), il est « mordu, bousculé, ridiculisé » (130) par les autres et devient la « risée de toute la basse-cour » (131), et tous les enfants du village s'amuse à insulter et à poursuivre Rasmus, une fois que ce dernier est devenu vieux (« Rasmus le Pouilleux », 401). De tels agissements ne sont pas sans faire penser aux enfants du village qui, dans Aké, bombardent Sorowanke avec des pierres et des bâtons et détruisent son campement (305). Et si Bukola fait d'abord figure d'enfant mal élevé et tyrannique, dont le visage peut à loisir passer « de l'innocence à l'autorité » (43), Wole n'est pas en reste, puisqu'il transgresse de nombreux interdits : on le voit par exemple détourner l'argent de la quête pour s'acheter à manger (295) ou vole des friandises dans sa maison (177). On le voit à travers tous ces exemples, l'innocence des enfants défendue par Balzac semble bien mise à mal.

- ⇒ Comme on voit, l'affirmation de Balzac est à nuancer : les œuvres nous donnent aussi à lire des exemples d'enfants malheureux, dont l'innocence est non seulement contestable mais apparaît aussi comme la cause de leurs malheurs : moqués, joués par des adultes qu'ils ont du mal à comprendre, les enfants désirent alors ardemment grandir et laisser derrière eux une période pour le moins difficile à aimer. Penchons-nous alors dans cette perspective sur les vertus du récit d'enfance et de la fiction, qui semblent bien permettre à la fois de s'échapper de cette enfance malheureuse mais aussi, pour l'adulte écrivain, de retrouver l'innocence passée.

III – Raconter l'enfance par le récit et la fiction, ou comment recréer l'enfance joyeuse

Le récit d'enfance et la fiction semblent bien permettre à la fois de s'échapper en inventant un monde moins triste et moins injuste, mais aussi de retrouver l'innocence passée et même de recomposer une existence par le prisme de l'écriture. Le rire n'apparaît plus alors comme l'apanage de l'enfance ; il est aussi celui de l'adulte qui contemple son passé et l'enfant innocent qu'il était pour en rire.

1) Une contrevie ? La littérature comme échappatoire à l'enfance malheureuse

La fiction et la littérature en général peuvent d'abord être pensées comme des échappatoires à une enfance dont on a dit dans la deuxième partie qu'elle n'était pas toujours heureuse. Face à un réel décevant et triste, la fiction permet ainsi de s'imaginer une vie meilleure, utopique peut-être, mais qui rassure. C'est ainsi que l'on peut par exemple comprendre l'entreprise même de Rousseau, qui choisit, pour développer ses idées sur l'éducation, de passer par la fiction et de s'inventer un élève imaginaire, Emile, dont il énumère les caractéristiques fictives. Puisque les enfants, dans cette société, sont corrompus et déjà dénaturés, il choisit donc le détour par l'invention dans laquelle il ramasse et résume les traits fondamentaux de la nature humaine. Le livre II s'achève ainsi par le plaisir de contempler un « enfant fait » (317), dont il énumère les qualités sur plusieurs pages. Face à « l'existence des êtres finis » qui est « si pauvre et si bornée » (318), Rousseau choisit résolument la fiction, c'est-à-dire l'imagination et la littérature, pour développer une contrevie et « contempler une belle enfance » (319).

Cette échappée dans la littérature et la fiction est tout à fait comparable au plaisir qu'éprouve le petit Wole qui aime à se retrouver seul devant la bibliothèque de son père pour choisir des livres et lire (« s'esquiver et aller se cacher dans un coin tout seul pour lire, lire et lire, c'est tout ce qu'il sait faire » (149), lui reproche d'ailleurs sa mère).

Chez Andersen, nombreux sont les contes qui proposent des réflexions métapoétiques développant l'éloge de la fiction et de la vision poétique du monde. Dans « Le lutin chez le charcutier » par exemple, le lutin adore l'étudiant et son livre merveilleux, qu'il s'emploie d'ailleurs à sauver de l'incendie, parce qu'il est « le plus grand trésor de la maison ». « L'invalides » est aussi à comprendre comme l'apologie de la « consolation » (422) qu'apporte la lecture, et le narrateur du « Bonheur peut se trouver dans un bout de bois » affirme aussi que les histoires qu'il raconte rend les gens heureux. C'est bien « cette direction que le poète doit indiquer, il doit chanter ces choses justement à notre époque, cela fait du bien, cela adoucit et réconcilie » (248). D'où l'on voit que face à une vie triste et sinistre, la fiction, la littérature permettent non seulement à l'enfant de s'échapper pour un instant dans un monde moins brutal, mais qu'elles offrent aussi l'occasion aux adultes de refaire la vie.

2) Retrouver son innocence première par le souvenir

En outre, le récit d'enfance ne permet-il pas à l'adulte de retrouver, revivre son innocence première ? En racontant ses souvenirs, en se racontant ou en mettant en scène des enfants, l'écrivain adulte puise ainsi dans un passé qu'il a plaisir à faire revivre. Le plaisir est d'ailleurs un mot clef pour bien comprendre l'entreprise générale de Rousseau, dont on sait par ailleurs qu'il s'est lui-même raconté dans ses *Confessions*. Au cœur de *L'Emile*, l'écrivain se laisse ainsi aller au plaisir de ses souvenirs, et le traité d'éducation s'arrête parfois pour laisser la place à des souvenirs personnels : « Lecteurs, pardonnez-moi donc de tirez quelquefois mes exemples de moi-même ; car, pour bien faire ce livre, il faut que je le fasse avec plaisir » (268). La justification de ce qui pourrait apparaître comme des digressions se fonde ici tout entière sur cette notion de plaisir, un plaisir qui passe par l'écriture du souvenir. Rousseau évoque en effet avec bonheur certains souvenirs personnels, et son essai prend parfois l'allure d'un véritable récit d'enfance - que l'on songe par exemple à l'anecdote narrée

au livre II, lorsque Jean-Jacques, en pension chez M. Lamercier, est chargé d'affronter sa peur du noir pour aller chercher une Bible.

Chez Andersen, la vieille fille qui regarde par la fenêtre pourrait symboliser ce désir de l'adulte de lire dans ses propres souvenirs : c'est « toute sa vie » qui « défile en pensées devant elle » (257). La vieille Johanne, dans le conte qui porte son nom, est d'ailleurs célébrée pour sa capacité à faire revivre les souvenirs : « elle sait raconter le temps passé, les souvenirs qui sifflent dans le vieil arbre » (402). De manière générale, le ton du narrateur, dans les différents contes, se rapproche d'une naïveté joyeuse qui est précisément celle de l'enfance. La première phrase du « Briquet » (Un soldat arrivait au pas sur la grand-route, une deux, une deux ! » p. 33) ou la dernière des « Bougies » (Voilà, c'est toute l'histoire » ! 360) miment par exemple dans la narration elle-même l'innocence enfantine et sa spontanéité.

Dans *Aké*, l'écriture permet aussi, bien sûr, à l'auteur de lutter contre le temps qui passe et de retrouver l'enfant qu'il a été, avec ses joies, ses peines et son innocence. Dans la phrase qui ouvre le chapitre V (« Même le baobab a perdu de sa taille avec le temps ; et pourtant j'avais cru que ce rempart serait éternel »), on retrouve cette nostalgie essentielle face au temps qui passe et les illusions de l'enfant – des illusions qui ici renvoient bien à cette innocence et ce cœur pur dont parle Balzac. Croire que le baobab sera éternel, c'est ignorer tout de la réalité des choses, et cela traduit la vision du monde de l'enfant. Mais écrire ses souvenirs, ainsi que le fait Soyinka, c'est bien une manière de retrouver par l'écriture son innocence perdue. Tout le chapitre III, par exemple, suit un fonctionnement similaire ; le narrateur se souvient, et le souvenir devient un guide vers les sensations oubliées que l'écriture cherche à faire revivre : c'est le cas par exemple du son du tambour ou des saveurs du marché. On voit ainsi que si l'enfance est le royaume de l'innocence, ainsi que le dit Balzac, l'adulte peut chercher, en écrivant ses souvenirs et sa vie, à retrouver pour un moment et par l'écriture cette innocence première.

3) Le rire de l'adulte et l'humour du récit

Plus encore, cette innocence passée et laissée derrière soi peut être une occasion de rire : l'adulte écrivain peut alors choisir l'humour comme registre principal et ressort essentiel pour dire l'enfance. Le rire n'est plus alors seulement l'apanage de l'enfance, ainsi que l'affirme Balzac, il devient aussi celui de l'adulte qui rit joyeusement de l'enfant qu'il a été, ou des enfants et de leur innocence de manière générale. L'humour est ainsi très présent dans les contes d'Andersen. Dans « Tante Mal-aux-dents », les enfants naïfs ne comprennent pas que le personnage éponyme a un dentier, car elle a « les plus jolies dents blanches » (432) ; c'est là un ressort comique qui traverse tout le conte. Dans « La Princesse sur le pois », le narrateur se moque gentiment dans et par le récit de la propension des enfants à croire que tout ce qu'on leur dit est vrai ; il exhibe ainsi la fausseté de son récit, son invention, en insistant sur les ficelles narratives et la notion de vérité (« Voilà, c'était une vraie histoire »). Le rire ici change de nature : il n'est plus celui de l'innocence et des enfants au cœur pur, mais bien celui d'un adulte qui peut joyeusement rire de la naïveté de l'enfance.

C'est très précisément ce qu'on retrouve chez Rousseau : dans ses *Confessions*, l'humour apparaît comme une médiation privilégiée entre le passé de la vie et le présent de l'écriture, entre le désaveu et la victoire sur soi, mais aussi entre l'écrivain et son lecteur. Sa fonction spirituelle est indissociable de la démarche autobiographique qu'il sauve en même temps de la contemplation narcissique et de l'auto-dénigrement. Dans *L'Emile*, on retrouve

par instants cette fonction dévolue à l'humour, comme lorsque le je narrateur se moque du Jean-Jacques enfant et de sa « fermeté romaine » (269) qui vacille peu à peu au moment d'affronter le noir : c'est « tout tremblant » qu'il se met à fuir et décide d'amener avec lui le petit chien Sultan, censé le garantir de ses frayeurs – mais l'adulte note avec malice que le chien refuse de suivre l'enfant. Le récit fait alors rire de ce petit garçon qui s'« embarrassai[t] dans les bancs » et ne parvenait à trouver « ni la chaire ni la porte » (269). Comme on voit, l'humour est ici celui d'un adulte qui rit de celui qu'il a été : l'enjouement du récit et le sens de la plaisanterie assurent la complicité de l'écrivain et de son public.

Soyinka est adepte de cet humour fondé sur la supériorité du je narrateur sur le je narré, et il multiplie à plaisir les répliques du petit Wole qui traduisent sa naïveté. Lorsque le libraire disparaît plusieurs jours, l'enfant est ainsi persuadé que sa femme l'a « tout simplement avalé » (39). A la fin du livre, l'enfant hésite et ne sait plus s'il veut se marier avec Mme Odufuwa ou avec une de ses élèves « jeune, enjouée » (374) et, *last but not least*, non mariée. De même, Wole affirme qu'il est « de son devoir de courir avertir » la mère de Bukola (45) quand, ne comprenant pas les plaisanteries des adultes, il est persuadé que son mari est en train de « courir les plus grands dangers » (45). On voit bien ici que, contrairement à ce qu'affirme Balzac, le rire ne s'éteint pas, mais qu'il change de nature avec le temps. Et si le rire des adultes n'est pas compris par les enfants (« c'était là le plus étrange, ils riaient toujours » 46), c'est parce qu'il est le rire de ceux qui, peut-être, ont perdu leur innocence, mais s'amusent à la retrouver – en jouant comme des enfants, ou en écrivant leurs souvenirs. Ecrire sur son enfance, c'est ainsi souvent rire de soi : c'est là un rire de supériorité sur celui qu'on a été, qui est en même temps le gage d'une véritable identité. Opposé aux larmes, à l'esprit de sérieux, à la mélancolie, le rire fait du récit d'enfance un temps retrouvé qui est aussi une victoire sur le temps.