

DISSERTATION N°1

"Nul ne peut se développer sans ancrages culturels, qu'ils soient sensoriels, linguistiques ou relationnels. Ces attaches constituent de gigantesques entraves aux potentialités infinies d'un être. Mais sans ancrage, l'enfant qui se développe n'a aucun devenir. Il doit savoir qu'il fait partie d'un "nous" bien avant de pouvoir dire "je". (Delphine Horvilleur).

ANALYSE DU SUJET

L'auteur formule un absolu qui ne souffre aucune exception : « nul ne peut ».

Sa thèse repose sur une série (plus ou moins explicite) de couples antithétiques : ANCRAGE/ DEVENIR, JE/NOUS, ATTACHES/POTENTIALITES. On peut les reformuler ainsi :

- Opposition JE/ NOUS : pour dire « je » il faut d'abord pouvoir dire « nous » : l'individu ne peut exister s'il n'est enraciné dans un groupe. L'individu développe sa personnalité (voire son originalité), sa singularité, dans un groupe. C'est le collectif qui pose les conditions de l'individualisation.
- ANCRAGE/ DEVENIR : PASSE/AVENIR, IMMOBILITE/MOUVEMENT : Ces ancrages semblent nous limiter : noter la métaphore de l'ancre, qui empêche le bateau de dériver. On naît dans un pays, une culture, une famille, un milieu, une époque... Un ancrage est toujours une limitation. On est d'ici et donc pas d'ailleurs. Mais attention : il s'agit moins de limites que d'entraves. Un être ne peut pas se développer dans toutes les directions. De même un arbre pousse dans un sens, il a une forme... quand on naît, on est héritier d'un passé que l'on n'a pas choisi, qui est derrière nous. Mais paradoxalement c'est cet ancrage qui nous permet d'avancer, de devenir, d'aller vers l'avenir : on ne peut pas se construire et aller vers l'avenir si le groupe, le collectif, la famille, ne nous a pas transmis un ancrage.
- ATTACHES/POTENTIALITES : bien sûr les attaches nous empêchent d'aller dans toutes les directions. Mais ce qui nous attache ne nous emprisonne pas. Paradoxalement les attaches permettent certaines potentialités. Selon le psychiatre américain Winnicott, l'attachement mère/enfant, le climat de sécurité qu'elle installe, permet à l'enfant de se détacher des « jupes » de sa mère et de devenir un adulte autonome ! « attaches » et « liens » sont des mots polysémiques, pouvant suggérer aussi bien le manque de liberté que la sécurité affective.

Reformulation de la thèse : ce qui semble nous limiter (l'ancrage, le passé, le groupe) nous permet de nous développer. L'individu, pour devenir un être singulier, a besoin du pluriel (le groupe) ; pour se projeter dans l'avenir il a besoin d'un passé ; pour se développer il a besoin d'attaches, de liens.

Problématique : ses racines permettent-elles à l'enfant de devenir un adulte autonome, tourné vers l'avenir ?

I. Tout enfant est, dès sa naissance, un héritier

A. Ancrages, attaches : culturelles, sensorielles, linguistiques, relationnelles : **L'individu, et *a fortiori* l'enfant, naît dans un pays, un milieu, une classe sociale, une famille.**

Toutes ces institutions, tous ces groupes ont une histoire, une tradition, transmise par écrit ou par oral. L'enfant, tout « neuf » qu'il soit, est héritier et porteur d'un passé qu'il n'a pas choisi. En naissant, il est déjà « vieux » d'un passé qui le dépasse. S'il est bien un être particulier, il fait partie d'un groupe... C'est ce que Delphine Horvilleur appelle « l'ancrage ». Ainsi Rousseau, né citoyen de Genève, restera attaché toute son existence à sa **patrie d'origine** et à certaines de ses valeurs (la liberté, l'égalité) ; il n'appréciera jamais vraiment les milieux aristocratiques. Wole Soyinka est attaché à sa ville natale, Abéokuta, et même à la petite mission d'Aké, où il a vécu les premières années de sa vie, au point de donner le nom de cette petite ville à son autobiographie. Andersen est fier d'être danois ; comme de nombreux contemporains, il accueille favorablement le mouvement scandinaviste, qui met en évidence les proximités culturelles entre le Danemark, la Suède, la Norvège et l'Islande ; il lit les travaux de Grundtvig, qui redécouvre la mythologie scandinave ; il connaît l'œuvre des frères Grimm, qui ont collecté les contes populaires allemands afin que ce patrimoine soit conservé transmis et aimé. Andersen puise dans ce patrimoine scandinave des personnages fictifs (ondines, nixes, lutins, sorcières) ou réels (Valdemar Daae), des lieux (Copenhague), des provinces (le Jutland). Cet attachement se lit dans une page très lyrique des *Cygnes sauvages* faisant l'éloge de la patrie (p.102). Les œuvres d'Andersen et de Soyinka ont ceci en commun qu'en même temps que l'enfant découvre sa culture, un peuple redécouvre la sienne et la réaffirme (Soyinka et l'héritage yoruba), ou découvre des pans méconnus, enfouis, de son passé (Andersen et l'Âge d'or danois).

- Attaches sensorielles. On évoquera ici l'importance des premières sensations chez Rousseau (liberté de mouvement ou contrainte par le maillot) et l'importance des sens de manière générale (long développement à la fin du livre II sur les cinq sens, essentiels à la formation intellectuelle de l'enfant). ROUSSEAU insiste aussi sur les sens, le goût, les repas (le lait, la bouillie, la panade...) On pourra évoquer aussi la gourmandise avec laquelle Soyinka raconte les petits plats préparés par sa mère, ou achetés au marché, ou sur la promenade de Dayisi (moin-moin, pasmenja), ou encore l'abondance du Verger (mangues, citrons, grenades, pommes, fruits de la passion...). Ce Verger fabuleux, placé à l'ouverture d'Aké, a évidemment joué un rôle déterminant dans sa perception du monde ! Aké est décrit comme une matrice sensorielle. Curieux point commun entre les parents de Soyinka et Rousseau : ils veulent que l'enfant marche pieds nus, ils pensent que cela forge en lui un certain rapport à la nature et au monde.
- Attaches linguistiques. L'enfant grandit d'abord dans **une langue**. Wole Soyinka a été élevé dans deux langues bien différentes, le yorouba et l'anglais. Rousseau insiste sur l'apprentissage de la langue maternelle par l'enfant. Lui-même a été éduqué en français, mais il est familier des textes latins et grecs et s'y réfère assez souvent. Il réfléchit au rôle de la langue maternelle, que l'enfant doit parler sans

affectation. Tout autant que la langue, ce sont les histoires qu'elle véhiculent, qui modèlent notre imaginaire, notre manière de voir le monde. Soyinka est bercé par les récits bibliques de l'école du dimanche : il voit le monde, en particulier la forêt entourant la mission, à travers le filtre merveilleux des récits bibliques (Salomon et la reine de Saba, le péché original, la Passion du Christ), antiques (la Guerre de Troie, la belle Hélène) ou orientaux (Ali baba, Aladin). Ces fables constituent son identité, elles ont déterminé sa sensibilité. Rousseau a été bercé par les récits édifiants et moraux des auteurs grecs et latins : héroïsme des mères spartiates, patriotisme et vertu des Romains de la République, erreur fatale de Thétys qui voulut trop protéger son fils Achille... Ces histoires ont structuré sa vision du monde ! Quant à Andersen, il aurait écouté les contes racontés par sa grand-mère paternelle.

- Attaches relationnelles. Elles sont évidemment déterminantes. Rousseau insiste sur le rôle de la mère, qu'il remet au centre de la famille et à laquelle il dédie *L'Emile*. C'est elle le pilier de la famille, c'est à elle d'abord qu'il revient d'éduquer l'enfant. mais il évoque aussi l'attachement entre le père et l'enfant (et en cela, il est très moderne !) et entre le gouverneur et l'enfant : il doit jouer avec son élève, gagner son affection.

Tout ceci constitue les « attaches culturelles » qui constituent l'enfant. Tout ceci « attache » l'enfant, l'enracine, le relie aux autres, à un passé, une histoire. On « pousse » forcément quelque part, dans une terre particulière... dont il faudra tirer profit (c'est justement ce que fait le Jardinier dans *Le Jardinier et ses maîtres* : il tire profit du sol et du climat danois et fait pousser des merveilles). C'est pour cette raison que Soyinka critique l'occidentalisation et la mondialisation : elles appauvrissent le monde. Sur la promenade de Dayisi, les produits en boîte et standardisés, la musique américaine et les produits pour blanchir la peau ont remplacé les savoureux produits traditionnels. Les jeunes gens qui les consomment se privent de leurs racines.

B. Pas de « je » sans « nous »

L'enfant a besoin de trouver sa place dans la famille, de faire partie d'un groupe. C'est pour cette raison que le Vilain Petit canard souffre. Son problème n'est pas sa laideur, mais le rejet qu'il subit, dans sa famille de canards, puis chez la vieille femme et son chat, dans la ferme, etc. personne ne veut de lui ! Inversement, si la fin des *Cygnés sauvages* est heureuse, c'est parce que la famille est reconstituée : la sœur retrouve ses frères, les enfants retrouvent leur statut princier, Elisa et son mari le roi sont réunis... L'enfant grandit dans une famille, dans un pays, dépositaires d'un passé et d'une tradition. Wole Soyinka affirme sa fidélité à Aké, la mission où il a grandi, et qui donne son titre à son autobiographie. Il n'est pas un être ex nihilo, tout neuf : il est un héritier. Or Soyinka est éduqué par ses parents, mais aussi par une communauté. Les parents affirment l'importance de l'éducation, ils sont chrétiens, croient au travail et à la discipline et veulent envoyer leur fils au lycée national d'Ibadan.

Le grand-père affirme les valeurs yoruba. Beere et Daodu sont militants et critiquent la politique coloniale et l'école des Blancs. Le « nous » est donc très important chez Soyinka. On remarquera qu'il apparaît avant le « je » (cf. incipit d'Aké). L'individu ne peut exister sans famille, sans liens. Wole fait partie de nombreux cercles, qui vont s'élargissant : la famille, les copains, les condisciples, puis le syndicat des femmes.

- C. Ces ancrages sont fatalement des limitations. Être d'un milieu, d'une famille, c'est ne pas être d'ailleurs. Naître quelque part, dans un pays, une culture, une famille, nous limite forcément. Nos possibilités de vie ne sont pas infinies. Il y a ainsi des clivages chez Andersen entre riches et pauvres (par exemple entre la Bougie et la pauvre Chandelle), les prétentieux et les empathiques, les audacieux et les timides, les tristes et les gais, les enfances choyées et les enfances mal aimées. La Petite Fille aux allumettes n'aura jamais la même vie qu'une enfant riche. Les deux héros de la Cloche, l'enfant pauvre et le fils du roi, peuvent se croiser, se rencontrer, communier dans le même spectacle naturel, mais ils n'auront pas le même parcours. C'est ce que comprend la Petite Sirène : étant une fille de l'eau, elle n'a aucune chance de conquérir le Prince et de vivre avec lui. De même chez Rousseau, l'enfant élevé en ville n'aura pas la même expérience que l'enfant élevé à la campagne. La géographie détermine les comportements : Rousseau veut que l'enfant soit élevé sous un climat tempéré, loin des neiges de la Laponie et de l'extrême sécheresse de l'Afrique. Quant au pauvre, il n'a guère de chance de recevoir une éducation.

II. L'enfant a besoin de s'émanciper pour devenir lui-même

- A. L'éducation doit justement permettre d'aller au-delà de ces limitations.
Elle devrait permettre de limiter le déterminisme social, la fatalité sociale.
S'il faut appartenir à un groupe, il faut aussi être soi-même. L'éducation, pour Rousseau, ne doit pas former un citoyen, un homme qui ne vivrait que pour les autres, qui ne serait qu'une partie d'un tout. Elle doit former un homme, un homme « entier ». Est bien éduqué celui qui échappera à un destin particulier, un métier choisi d'avance (la robe, l'épée, la prêtrise), déterminé par la condition sociale des parents, et qui sera vraiment homme.
- B. L'enfant a besoin de se détacher de ces liens, de prendre ses distances vis-à-vis de son héritage, voire de le contester. **S'il est bon d'appartenir à un groupe, il est nécessaire de le quitter, de s'en détacher, pour devenir soi-même.**
Soyinka est conscient de la richesse de son héritage yoruba, mais il n'en accepte pas tous les aspects. Il n'idéalise ni les traditions yoruba, ni le Nigéria, ni l'Afrique en général (ce qui lui vaudra d'être critiqué par certains confrères). Selon Soyinka, idéaliser l'Afrique et ne regarder que son passé est une attitude « néo-tarzaniste ».
S'il est fasciné par les femmes haoussa venues à pied d'Isara, lorsqu'elles passent par Aké, il est plutôt dégoûté par la saleté des rues, lorsqu'il voit enfin le village natal de son père. L'exotisme laisse place à la réalité. Il n'apprécie pas toutes les coutumes d'Aké, comme celle consistant à châtier cruellement les voleurs, ou à humilier publiquement les jeunes femmes énurétiques. Les méthodes éducatives de sa mère (les coups) et même de Daodu, ne sont pas épargnées. A la fin du récit, les femmes critiquent certaines traditions yoruba, comme la toute-puissance de l'alake qui ne fait rien pour leur venir en aide et se défausse sur le pouvoir colonial, ou les ogboni, des membres d'une société secrète qui méprisent les femmes et font régner la terreur par des superstitions. Le pouvoir de l'alake apparaît sclérosé, figé dans des traditions immuables, déjà mortes comme le montrent les statues figées de son palais. Wole est un peu dégoûté par l'alaké, dont il sait qu'il a pratiqué la

manducation (manger des morceaux du cœur de son prédécesseur). Soyinka se montre donc critique ou sceptique vis-à-vis de certaines traditions. Quant à ses parents, ils se sont résolument tournés vers certaines pratiques, habitudes ou produits européens (poste de radio, tourne-disque, consommation de thé et de lait en poudre).

Aké est donc l'histoire d'une émancipation progressive : l'enfant s'aventure hors de la maison familiale (chapitre I) puis veut aller à l'école (chapitre II), fugue hors de la mission en suivant une procession (chapitre III) ; plus âgé, il va au lycée d'Abéokuta et se prépare à aller vivre seul à Ibadan, loin du foyer familial.

Tous les héros d'Andersen vont chercher fortune ailleurs. Ils veulent devenir eux-mêmes en s'émancipant de leur entourage, de leur destin tout tracé. Le Crapaud part ainsi à la découverte du vaste monde, il quitte son puits et sa famille. La plupart des contes d'Andersen racontent la quête d'un personnage quittant le foyer familial : le crapaud veut quitter le puits et aller toujours plus loin, le vilain petit canard quitte la ferme où il est maltraité, Jorgen quitte ses parents adoptifs, la Petite sirène quitte ses sœurs et son milieu... Le comble est atteint dans le conte *L'Ombre*. L'Ombre ne vit pleinement que quand elle vit enfin pour elle-même et se détache, physiquement, du Savant...

Quant à Rousseau, il fixe un terme à l'éducation : le moment où Emile n'aura plus besoin du gouverneur.

Mais lui-même se détache de son éducation. Son programme est une contestation en règle de l'éducation qu'il a lui-même reçue.

C. L'enfant est aussi un individu, il a besoin d'affirmer sa singularité.

Ainsi, le petit poisson veut affirmer sa différence par rapport à ses mille huit cents frères et sœurs.... Chacun d'entre eux veut avoir « sa propre histoire » et vivre sa propre vie (Andersen, *Le Grand Serpent de mer*). Même problème chez Soyinka : comment affirmer sa singularité quand on est entouré de frères (Dipo) et sœurs (Tinu) et de cousins ou frères adoptifs, que tout le monde dort sur la même natte, et que l'on voudrait avoir un endroit à soi ? Très tôt, Wole affirme sa singularité, son caractère différent (précoce, curieux, rebelle, contestataire, raisonneur, rêveur) et se distingue de ses frères et sœurs. Il s'isole sur un rocher (Jonas) et dans un arbre où il passe des heures (chapitre V) au grand désespoir de sa mère. Dans Aké, Soyinka montre d'ailleurs sa fascination pour les personnages atypiques, exclus, différents, comme la folle Sorowanke, ou Paa-Adatan, exclus voire ostracisés par le groupe, ou Bukola, la petite fille *abiku*, tellement à part.

III. S'approprier de son héritage pour le transformer

A. On peut appartenir à un groupe tout en s'affirmant comme individu.

Pour Soyinka, il n'y a pas forcément de contradiction entre l'appartenance au groupe et le désir d'être pleinement un individu. Au moment même où il commence à aider les autres (il apprend à lire aux femmes *aroso*) il s'autonomise (il révise ses examens pour Ibadan). Il apprend à faire partie d'un groupe auquel il ne se serait pas spontanément agrégé : il est un garçon (et elles sont toutes des femmes) et la plupart sont pauvres (il appartient à la petite bourgeoisie). Toujours

est-il que son insertion au sein de ce groupe lui révèle certaines de ses facettes de sa personnalité (altérité, générosité, aptitude à la communication). C'est sans doute pour cette raison qu'il aime se réfugier dans un certain goyavier, à la fois. Il faut peut-être voir là la marque de l'orisha Ogun, à la fois sociable et farouchement solitaire.

C'est en s'ouvrant à l'autre, à l'altérité, que l'on devient soi-même. Cette idée est présente chez Andersen. Le « devenir soi » se fonde paradoxalement sur la disponibilité à l'égard de ce qui n'est pas soi. Celui qui réussit est celui qui prête attention aux petites choses (*Le Bonheur se trouve dans un morceau de bois* : le héros fait fortune en mettant à profit un petit morceau de bois tourné en forme de poire qu'il transforme en attache de parapluie !), aux petites anecdotes (*Un caractère gai* : le héros se délecte des petites annonces et voyage à deux pas de chez lui, dans le cimetière), qui sait regarder autour de lui et garde les yeux grand ouverts (*Ce que l'on peut écrire*). Le vrai poète nourrit son imagination de ce qui est à sa portée, autour de lui. Celui qui se développe harmonieusement et devient un adulte épanoui n'est pas celui qui a le plus d'argent, qui voyage le plus loin, c'est celui qui ne se replie pas sur lui et enrichit par là-même son monde intérieur.

- B. Être d'une culture, ce n'est pas simplement hériter d'un poids mort, c'est la faire vivre et donc se l'approprier, l'enrichir et la transmettre.

Rousseau est bien un homme des Lumières, par son aspiration à la liberté et à l'égalité, par sa vaste culture grecque et latine (cf. les citations et les allusions à l'histoire de Sparte), par sa démarche en quête de vérité, son aspiration au bonheur... Pourtant, il affirme une voix singulière : il conteste l'idée de progrès moral, il veut éduquer Emile loin de la ville, l'enseignement des langues n'est pas pour lui une priorité...

Hériter, ce n'est pas seulement hériter d'un fardeau, c'est avoir quelque chose dont on fera ce que l'on voudra.

Ecrire, c'est justement s'approprier un héritage et affirmer son style. Soyinka affirme sa singularité. Il combine héritages et influences d'horizons les plus divers sans en être prisonnier. Dans son œuvre, il s'inspire aussi bien des mythes yoruba ou de son enfance à Aké que du théâtre élisabéthain (Shakespeare, Ben Jonson), des traditions théâtrales asiatiques (opéra de Pékin, théâtre japonais nô et kabuki), du théâtre allemand, scandinave ou irlandais moderne (Brecht, Ibsen, Synge) ou de la tragédie antique (c'est un lecteur d'Euripide). Il lit la mythologie grecque lorsqu'il est enfant et plus tard apprend le grec ancien à l'université.

« J'ai grandi avec la mythologie grecque. Elle a fait partie de mon enfance, parce que j'ai lu un grand nombre de ces livres qui racontent les mythes d'Hercule, de Persée du Minotaure, de Prométhée. Je m'en suis complètement imprégné. Ajoutez à cela mes propres mythes traditionnels, Ogun, Shango font aussi partie de mon imaginaire. »

Il entre ainsi en conflit avec son compatriote l'écrivain Chinweike (auteur de *Décoloniser la littérature africaine*) qui l'accuse d'être europhile et de trop s'inspirer de la littérature européenne et d'être éloigné des réalités africaines. Lorsqu'il s'inspire des traditions théâtrales européennes, Soyinka ne les copie pas mais pour les adapter à sa manière. Il transpose ainsi *Les Bacchantes* d'Euripide dans un contexte nigérian (*Penthée*). En fait, Soyinka n'est ni dans la sacralisation d'un héritage yoruba mythifié (il s'en inspire, mais le

dépasse) ni dans l'imitation servile des apports culturels étrangers (il se les approprié). Comme l'aurait dit Roland Barthes, il crée son langage à partir de la langue (anglaise), sa parole originale à partir de plusieurs cultures et systèmes. Il faut ainsi accorder une portée symbolique au passage sur le grenadier du Verger (incipit) : cet arbre n'est pas africain, une graine a été apportée par un missionnaire blanc, et pourtant l'arbre s'est parfaitement acclimaté. Même chose avec les éléments culturels étrangers : Soyinka les fait « pousser » dans le terreau fertile de son imagination.

On peut dire qu'Andersen est l'héritier d'une vaste tradition, celle du conte, et plus particulièrement du conte scandinave. Pourtant, Andersen s'approprie cet héritage et le transforme totalement ! si l'on trouve quelques motifs scandinaves (nixie, lutin, ondine, troll, Lapone), ses contes s'avèrent en fait assez universels. Ses contes ressemblent peu à des contes traditionnels (or il s'agit d'un genre assez normé). Ils ne sont pas exclusivement destinés à des enfants ; ils ont assez peu recours au merveilleux ; ils ne sont pas brefs ; ils sont souvent complexes, littéraires, poétiques... Andersen s'inspire du genre du conte pour faire émerger sa propre personnalité, son propre style, très éloigné des injonctions académiques de son époque. Ce qui distingue ses contes de tous les autres, c'est leur ton. Chez Andersen, le conte est « une manière de raconter », caractérisée par une forte présence du conteur (or les frères Grimm, eux, s'effacent derrière ce qu'ils racontent), par l'humour et l'ironie, la vivacité du style, les interjections et onomatopées, la fantaisie et l'imagination. Sa version d'un conte fréquent dans la culture d'Europe du Nord (« Les Cygnes sauvages ») montre bien l'originalité d'Andersen. Andersen a donc inventé un style moderne et personnel à partir d'un matériau commun, ancien et plutôt normé.

Cette idée d'héritage se retrouve dans les contes d'Andersen. Ce qui compte, ce n'est pas d'hériter d'une fortune, mais de quelque chose que l'on puisse faire fructifier. Certains enfants naissent riches mais dépensent tout et se laissent vivre ; ils finiront mal (*Chaque chose à sa place*). D'autres ne reçoivent pas grand-chose hormis une certaine aptitude au bonheur ou ouverture d'esprit (*Un caractère gai*). Ce qui compte est moins l'héritage que ce que l'on en fait. Il n'y a pas de déterminisme.