

CITER-PAUSE

UN ROMAN D'ENFANCE



EUX-TU que je te dise ? Entre tous les métiers, il n'y a en qu'un qui me plaise vraiment.

- Et ce métier, ce serait ?

- De manger et de boire, de dormir et de m'amuser, et de mener du matin au soir la vie d'un vagabond ».

Collodi, *Pinocchio*

Cette première citation devrait être suivie d'un enfillement de citations de romans, de citations de fictions ; ainsi se constituerait ce que nous appelons un roman d'enfance. Un tissu de fictions découpées dans une pile de livres. Et de livres d'autant plus aisément charcutés qu'ils sont parfaitement hétérogènes. Rassemblez-les : les gros romans à couverture blanche – Lolita, Le roi des Aulnes, L'écu... – les livres d'enfant, les vieux bouquins des puces - Le perroquet vert, L'écolier..., de petits volumes un peu précieux comme ceux d'Henry James ou telle nouvelle de Thomas Mann, forment une pile vacillante, un amoncellement de livres de plaisir. Les seules « références ». A peine des références, puisqu'il s'agit de lectures prises dans leur émotion et non dans leur sens. Le mieux serait de parvenir à un roman de roman, à une rhapsodie fictive ; seul le Roman au sens large nous dit quelque chose sur...

Sur quoi d'ailleurs ? On allait dire « sur l'enfance », mais on va vite découvrir que l'expression « monde de l'enfance » n'est que l'attristement catégorisateur qui sert à boucler cette prolifération fictionnesque. La rhapsodie d'intuitions-impressions que nous décrivons est préalable au concept systématique de la délimitation familialo-scolaire, l'enfance. Suite descriptive d'une constellation originaire, roman d'un roman, celui du roman d'enfance.

On sait déjà que le logocentrisme pédagogique constitue du même coup, et la pédagogie qui donne sa place à l'enfant, et le monde des idées, le discours dont l'inexistante existence rend nécessaire et fonde la neutralisation des affects enfantins.

L'inévitable vide tourbillonnant où s'enfonce la littérature théorique sur l'enfance nous rappelle que tous ces essais, au sens de la méthode pédagogique, des essais et des échecs, ne font que mettre en forme la constitution du même enfant en creux, armure aussi vide que celle du Chevalier inexistant de Calvino.

Seul le roman nous parle de ce qu'on a ramené et vidé de substance en « enfance », parce que seul le roman est auto-suffisant, « événement pur », comme disait un jumeau alors dépareillé dans Logique du sens, d'ailleurs présenté soi-même comme un « roman logique ». Il y a, nous y dit-on, une différence entre un masochiste et Sacher-Masoch. Le premier vit un roman familial, dont il tente d'effectuer les symptômes, le second écrit un roman cause de soi-même. Le roman d'enfance dont nous avons en tête de décrire les motifs se distingue de la même manière du « monde intérieur de l'enfance » comme effectuation de la névrose familiale. Roman d'enfance ou enfance romancée hors famille, équivalence qui a son sens dans l'endroit où nous sommes. Et l'on voit combien il faut être englué dans les valeurs familialo-scolaires pour exiger au nom de « la vérité » qu'on demande aux enfants — on ajoutera certainement « eux-mêmes » — de dire le roman d'enfance, de le raconter aux cassettes sociologiques.

Ainsi passe-t-on de ce qui est raconté au droit de celui qui le raconte à le raconter. Renvoyer le roman d'enfance à son sujet supposé, confondre le suppôt imposé par la construction familiale et le flot coloré qui le traverse, voilà ce qu'on nous impose avec les « enquêtes ». Mais alors, il nous faudrait admettre, si l'enfant seul peut dire l'enfance :

- *La coupure enfant-adultes comme évidente en chacun de nous, « oubli d'enfance » ou maintien au seul titre d'inconscient. Personne, prétend-on, ne peut vivre plus d'une et unique enfance, et c'est bien ce que nous trouvons de plus en plus contestable. « Il n'est pas plus surprenant de naître deux fois qu'une ». Cette devise phénixienne de la Princesse Bibesco, nous la faisons nôtre.*

- *Que l'enfance est bien cet ensemble d'attributs et de projections du regard surveillant, simple objet d'études et obstacles au devenir adulte.*

- *Que la grande Différence pédagogique et familiale, celle entre le réel et la fiction, nous concerne encore.*

L'anodin nécessaire du roman est de même nature que ce qu'on nomme chez Freud le « souvenir de couverture ». Mais seul l'écran nous intéresse, et non ce

qu'il y a derrière : nous nous obstinerons à prendre les images qui s'y manifestent comme telles, dans leur richesse anecdotique et anodine, loin de la forme exangue du souvenir d'enfance. Les discours d'expériences assujettis à l'enfant nous interdisent l'entrechoquement transversal dont nous sentons le prix. Les « expériences vécues » ne sont que l'affermissement subjectif et involontaire d'un discours sur l'enfant — autant de symptômes.

On se contentera donc de décrire des motifs colorés et intenses qui apparaissent dans un ciel de l'enfance réellement présent au-dessus de toutes les têtes. Il suffit de la lever au lieu de la pencher sur soi-même — l'enfant inconscient. Un ciel romanesque, pour sûr, que la pédagogie s'empressera de nommer en le déformant « romantique ».

Tout ce que le Système de l'enfance ne voit qu'en indices du refus de devenir, matériel pour l'essai à marquer, est la seule surface où s'abolit la Différence qui ramène l'imaginaire à une revendication de réalité.

D'où l'allure descriptive et le pas sautillant, puisque ce n'est que dans la saute-mouton et l'entrecroisement qu'on peut s'y retrouver, ou s'y perdre comme ex-enfant. Nous y voyons la bonne méthode permettant de ne plus « faire de l'enfance » à partir du jeu extériorité-intériorité. Viennent donc les motifs à décrire : les jumeaux, l'ogre, la cryptophasie, le perroquet vert, le pédéastre maniaque, astres de la constellation enfantine...

Le roman, de son propre mouvement, fait sauter la différence roman-réalité. Entre le petit Patrick, qui fit flamber comme un feu de paille le CES Edouard Pailleron, et le personnage de Tournier, Tiffauges, mettant le feu à son lycée dans Le roi des Aulnes, il y a certes, une différence : celle introduite par l'intervention pédagogique (à qui Patrick sera redevable de longues années de rééducation) ; c'est justement ce qu'on leur reproche : ils confondent les romans et la vie, ces enfants-torches. Ils ne savent pas faire la Différence, étant d'ailleurs plus doués pour la répétition que pour la différence, voyez la suite des incendies de collèges, depuis. Comme Pinocchio, ils ne font pas la distinction entre un feu peint (ou imaginé) et un feu réel — aventure que Collodi ne peut avoir placée au début de son texte que pour introduire pédagogiquement la dite différence.

Certes, le feu brûlera Pinocchio, mais nous verrons qu'il n'en sera pas autrement gêné. Le feu pédagogisé ne brûle que les doigts de gamins déjà esclaves de l'apprentissage de la réalité.

On parlera de l'enfant comme nympnette, animal, objet esthétique, tout, sauf enfant. Mais qu'il soit bien clair qu'il ne s'agit pas d'un système de représentation, d'une métaphore : rien n'est pour nous plus réel. On verra aussi plus tard sortir des parcs ombreux aux eaux stagnantes ces blonds fins pâles précieux petits maniéristes qui nous en disent tant sur cet important chapitre du roman d'enfance, l'inceste mineur et la fraterno-sororité amoureuse. Mais voici un passage de Ada de Nabokov qui nous incite à voir le monde entier comme un tableau : « Van découvrit le romantique manoir, posé sur la « molle éminence » de nos vieux auteurs de romans... Malgré la diversité, l'ampleur et l'exubérance des grands arbres, qui avaient remplacé depuis longtemps deux rangées

d'arbrisseaux stylisés (projetés dans le décor par la volonté de l'architecte plutôt que sensiblement observés par l'œil du peintre), Van reconnut immédiatement le château d'Ardis... L'édifice était placé sur une hauteur dominant une prairie abstraite où deux minuscules personnages coiffés de tricornes s'entretenaient à petite distance d'une vache stylisée. » *Si Van reconnaît immédiatement Ardis, qu'il ne connaît qu'en peinture, c'est parce qu'il s'y insère aussitôt comme dans un épisode de son propre roman. Les ardeurs d'Ardis brûlent comme le feu peint de Pinocchio, par leur vertu abstraite, grâce à la conquête des surfaces colorées et brillantes, sans profondeur, aux mouvements rapides, comiques et glissants, aux teintes franches ; c'est aussi celle du dessin animé, celle auquel participe le jeune Edwin Mullhouse, immortel auteur du grand roman d'enfance Cartoons. Son condisciple Jeffrey Cartwright a raconté La vie trop brève (il meurt à 11 ans) du génial romancier dans l'œuvre de Steven Millhauser. Bel exemple d'entrecroisement entre la fiction et « le réel », recouvrement de l'écrivain notre contemporain par la biographie fictive d'un auteur fictif.*

Dans le texte de Jeffrey, toute maison n'est que le jouet-maison, la maison de poupée au toit ouvrant, le ciel est d'aquarelle, les horizons, le soleil, ne sont que des projections de dessins animés. Orage : « ... dans un bruit de cellophane froissée (cette même surface brillante où l'on peint le ciel d'orage dans les cartons) un éclair en zigzag scia la voute en deux — les mots sur le dessin disent : Crash ou Boum ! Les narines d'Edwin se dilatèrent. Rouge, les yeux brillants, il fouillait le ciel du regard comme si les mots correspondants devaient y être écrits en lettres capitales. » Edwin le dit et le répète, ce sera d'ailleurs son dernier message : « J'aspire à l'existence de la fiction. »

Au sens propre, ces deux gosses vivent un dessin animé, un monde sans épaisseur, dont chaque page du texte donne la description minutieuse aux coloris intenses, univers exclusivement artistique, simple croûte sur la transparence de la cellophane.

Notre parti-pris « artistique » peut surprendre, mais le danger principal qui guette ici est de comprendre le château d'Ardis comme le fantôme des esprits exaltés d'Ada et de Van, le romantique attribut de leur immaturité. La société tend autour de ces enfants à l'unanimité pédagogique. Ada et Van, Sieglind et Sigmund (Sang réservé), Jeffrey et Edwin, Willigis et Sybilla (L'élue), la fillette au perroquet vert, pourraient bientôt n'être plus, comme la malheureuse Alice, que des prétextes à mieux comprendre l'enfance, à mieux analyser, que des éclaircissements à l'entreprise de connaissance. Il suffit de faire passer le pays des merveilles de la surface glissante aux abysses de la psychologie des fantasmes. On pourra alors toujours déplorer l'asservissement de ces fantasmes au cours du devenir adulte : le mal est fait. Il ne s'agit donc pas dans tout ceci de décrire une richesse fantasmagique propre à certains individus appelés « enfants » — ce qui constitue à peu près le complément du point de vue d'un certain démocratisme sexuel de la jeunesse, celui qui réclame sa libération.

Nous ne continuerons pas à nous représenter l'état de choses présent comme une oppression portée sur un être à l'origine polymorphe et pervers, un ensemble

de potentialités brimées ou éliminées par la société. Tout au moins pas de façon simple et paradisiaque. La surface artistique dans son arbitraire, son non-assujettissement à l'enfant, permet de fuir ce redoutable rabat-joie de la « jeunesse libérée ».

C'est clair. Il ne faut pas partir de l'enfant, de la place vide qu'il occupe, mais du réseau constellé que cette place immobilise. Il ne s'agit plus d'effectuer la critique du rabattement pédagogique pour remonter à l'enfant véritable ; oui, le pédéastre est premier par rapport au contre-effet pédagogique — ou l'inceste mineur vient avant la famille. Les motifs du roman d'enfance précèdent le jeu de miroir pédagogique qui prétend les assujettir à l'enfant, réaliser le passage du roman d'enfance au roman familial, des amours avec sœur, frère, domestiques, animaux, etc, à l'inceste avec la mère, de l'horizontalité à la hiérarchie du souvenir. Nous tentons donc de commencer en posant et en décrivant et non en farfouillant la poubelle du négatif de négatif.

Couper la nasse des réciprocités de statut pour dégager la route à quantité de relations précises, spécifiques, colorées et concrètes.

