

Le personnage de l'enfant dans la narrative Hispano-américaine* 1

Espec. Odile Bouchard**

Afin d'étudier le personnage de l'enfant dans la narrative hispano-américaine, nous devons contextualiser l'enfance dans ce même continent. En effet pour que cette dernière soit considérée par l'écrivain comme une véritable source pour sa création, il doit y avoir auparavant une reconnaissance sociale d'une étape de l'existence qui avait été longtemps ignorée. L'enfance, que l'on pourrait considérer comme une découverte du XXe siècle, va pénétrer l'univers de la littérature de façon particulière. Nous essaierons de comprendre alors les raisons qui justifient le choix de l'écrivain quant à l'enfant comme personnage littéraire ainsi que ses objectifs.

Mots clés: enfant personnage littéraire, narrative hispano-américaine, enfance Amérique latine, enfance et littérature.

Para estudiar el personaje del niño en la narrativa hispano americana, tendremos que contextualizar la niñez en dicho continente. En efecto, para que ésta sea considerada por el autor como verdadera fuente para su creación, debe de haber primero un reconocimiento social de una etapa de la existencia que había sido ignorada durante mucho tiempo. La niñez, que podríamos considerar como descubrimiento del siglo XX va a penetrar el mundo de la literatura de manera particular. Trataremos de entender entonces las razones que justifican la elección del autor en cuanto al niño como personaje literario así como sus objetivos.

Palabras claves: niño como personaje literario, narrativa hispano americana, infancia en Latino América, infancia y literatura.

In order to study children as literary characters in Latin American narrative, it is necessary to contextualize the situation of children in that continent. In fact, if childhood is to be considered by the author a true source for their creation, first there should exist a social acknowledgement of a stage in life that had been ignored for a long time. Childhood, which may be considered a discovery of the 20th century, will gradually enter the literary universe in a peculiar way. We will try to understand then the reasons why authors choose children as literary characters, as well as their purpose when doing so.

Keywords: children as literary characters, Latin-American narrative, childhood in Latin-America, Childhood and literature.

* Recibido : 20-05-05/ Aceptado : 23-06-05

1 Synthèse de mémoire de Maîtrise de Lettres et Civilisations Etrangères - Espagnol; travail de recherche effectué sous la direction de Arturo Firpo et Axel Gasquet, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II.



“...es claro que la infancia no sólo está para ser contemplada...más importante es descubrirla, comprenderla, descifrarla, detectar donde empezó una esperanza, donde fue sembrado un desaliento, provocada una animadversión...” M. Benedetti²

La présence de l'enfant, ou de l'univers de l'enfance, dans le domaine de la littérature ou de l'art en général, n'est pas un phénomène récent, mais ce qui est remarquable, c'est la façon dont cet enfant est représenté, ce qui dépend essentiellement des concepts qu'en a la société et du public auquel on s'adresse.

Peu de travaux de recherche concernant le thème de l'image de l'enfant en littérature ont été réalisés, celui de M.J. Chombart de Lauwe intitulé, *Un monde autre, l'enfance. De ses représentations à son mythe*³ (1971) où elle étudie les représentations de l'enfance dans la littérature, le cinéma et les médias. Les récits organisés autour d'un personnage d'enfant idéalisé représentent pour elle l'évocation d'une pensée mythique. Quant à la thèse de Francine Dugast intitulée *L'image de l'enfant dans la prose littéraire de 1918 à 1930*⁴ (1977), le personnage de l'enfant apparaît comme étant un prétexte que l'écrivain utilise dans sa quête d'identité ou pour critiquer la société. L'utilisation de cette période de l'enfance permettrait aussi une nouvelle approche de la technique littéraire.

Ces études sont relativement récentes, nous pourrions parler d'un intérêt nouveau pour un personnage “nouveau”, précédé surtout d'une reconnaissance de l'enfance qui a pris une place quelque peu particulière dans la société du XX^e siècle.

Il nous a donc paru intéressant d'aborder ou d'explorer ce thème, mais en nous penchant sur le cas du personnage de l'enfant dans la narrative hispano-américaine. Nous avons choisi en particulier des contes parus dans la seconde moitié du XX^e siècle, un conte du mexicain Juan Rulfo intitulé *Macario*⁵, puis des contes

2 M. Benedetti, 1985, *Desexilio y otras conjeturas*, Madrid, ed. El país

3 Chombart de Lauwe M.J., 1971, *Un monde autre, l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Ed. Payot

4 Dugast F., 27 juin 1977, *L'image de l'enfant dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, Paris, thèse Paris IV, vol. I

5 Rulfo J., 1985, *El llano en llamas*, Barcelona, ed. Seix barral, p. 107



essentiellement argentins : *Final del juego* et *Los venenos*⁶ de Julio Cortázar, *Anita*⁷ de Juan José Hernández et *El ramito*⁸ de Noemi Ulla. L'absence de travaux de recherche concernant ce thème nous a permis un travail que l'on pourrait considérer comme une première ébauche et qui pourrait être développé plus tard dans un contexte plus précis.

Nous présenterons tout d'abord quelques données à caractère sociologique, la perception de l'enfant à travers l'histoire et son évolution qui nous amène à considérer cet être comme étant d'une certaine façon une découverte du XX^e siècle. Dans le cas particulier de l'Amérique Latine, l'enfance devient une réalité qui s'impose en nombre, et que la société doit traiter dans l'urgence.

Nous verrons ensuite comment est représentée l'enfance à travers la littérature de ce même contexte latino américain, ou plutôt des possibilités de rencontre de ces deux univers.

Après avoir étudié la façon dont les personnages d'enfant sont présentés dans les contes étudiés, nous essayerons d'analyser enfin les raisons qui pourraient justifier le choix de l'auteur quant à ce personnage particulier et surtout des objectifs quant à son utilisation.

L'ENFANCE, DÉCOUVERTE DU XX^e SIÈCLE?

Concepts généraux, l'enfant à travers l'histoire.

Du Moyen Age jusqu'au XV^e siècle l'enfant est représenté comme un adulte en miniature, ou un petit être dont la faiblesse n'a rien d'agréable pour une société à ambiance guerrière⁹. L'iconographie de l'époque montre un enfant dont l'absence de grâce et d'harmonie en font presque un adulte de taille réduite. Sa faiblesse et sa fragilité empêchent presque sa valorisation.

6 Cortazar J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, p. 169 et p. 25

7 Hernández J. J., 1987, *La señorita Estrella y otros cuentos*, *Los escritores argentinos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, p. 25

8 Ulla n., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p. 11

9 Aries P., 1986, *La infancia*, *Revista de Secretaria de Educación y Ciencia*, n° 281, Madrid, Ed. Publicaciones del Mec. Ciudad Universitaria, p.10



Du XVI^e au XIX^e siècle, l'exigence de la pudeur s'accroît dans tous les discours des moralistes, des humanistes, et des éducateurs. La tâche de ces derniers consiste à ériger le non savoir de l'enfant en une qualité caractéristique de l'enfance. L'enfant qui n'a pas l'usage de la raison est porteur de l'Innocence, son image se rapproche de celle de la divinité. Cette innocence doit être conservée à tout prix, l'impudeur chez l'enfant doit être bannie.

Dans son ouvrage sur *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*¹⁰, Philippe Aries montre une civilisation qui n'a pas l'idée d'éducation mais d'apprentissage, l'enfant apprenti ou serviteur est placé dès son plus jeune âge dans une autre famille, le savoir lui est transmis dans la pratique, au quotidien. Quant au sentiment de la famille, il apparaît très clairement que les liens entre parents et enfants sont le reflet de la situation de l'époque, l'enfant est éloigné de sa propre famille; "*la famille était une réalité morale et sociale, plutôt que sentimentale*".¹¹

Un événement essentiel qui va transformer le sentiment familial, c'est l'extension de la fréquentation scolaire. Les conceptions de l'éducation évoluent, l'école doit désormais assurer à l'enfant la préparation à la vie. Il ne s'agit plus pour les parents de confronter l'enfant au monde de l'adulte, mais de l'en préserver ; il apparaît "*un besoin nouveau de rigueur morale de la part des éducateurs, le souci d'isoler cette jeunesse du monde souillé des adultes*"¹². La scolarisation ne se fera que très progressivement, et l'évolution des mœurs sera également possible grâce à des personnes telles que les réformateurs et les scolastiques au XV^e siècle, les Jésuites et les Jansénistes au XVII^e siècle, et aussi à une meilleure connaissance ou considération de la psychologie de l'enfant et à un souci d'une méthode adaptée.

10 Aries P., 1960, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Civilisation d'hier et d'aujourd'hui

11 Ibid., p.258

12 Aries P., 1960, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Civilisation d'hier et d'aujourd'hui, p.259



Découvertes du XX e siècle

Le souci d'éducation s'accroît au début du XXe siècle, regardons par exemple le cas de la France et de quelques dates remarquables en ce sens : 1936, la scolarité est rendue obligatoire jusqu'à 14 ans; 1945 le droit à l'éducation devient un devoir de l'Etat; 1959, la scolarité est rendue obligatoire jusqu'à 16 ans, et ce n'est qu'en 1969 que la mixité se réalise vraiment.

La fin du XIXe, et début du XXe, est marquée par les découvertes de Freud qui ose dire que l'enfant n'est pas aussi innocent qu'on le croyait jusqu'alors et qu'il a une sexualité particulièrement déterminante pour le développement du sujet. Il va sans dire que ce discours psychanalytique provoque le scandale et l'indignation. Une rupture est marquée quant à la conception de l'enfant, la sexualité devient un des ses autres attributs.

Il aura enfin fallu attendre deux siècles après la Déclaration des Droits de l'Homme pour que la Convention internationale des Droits de l'Enfant soit signée, rappelons que l'année dont on parle est particulièrement récente puisqu'il s'agit de 1989.

Le XXe siècle révèle donc des apports considérables en ce qui concerne la connaissance et reconnaissance de l'enfance.

Enfance découverte : cas de l'Amérique Latine

Dans *Historia de la sensibilidad en Uruguay, el disciplinamiento (1860-1920)*¹³, José Pedro Barrán consacre un chapitre à la découverte de l'enfant et d'une période qui lui est favorable et qui marque le passage d'une époque "barbare" à une époque "civilisée". L'enfant, jusqu'alors considéré comme un adulte en miniature, était traité en tant que tel, il pouvait se voir infliger des punitions allant du châtiment corporel jusqu'à la prison. Quant à l'école, ses principes rejoignaient cette barbarie, l'apprentissage devait passer par la souffrance. La sensibilité "civilisée" s'impose dès la fin du XIXe siècle, l'enfant est désormais considéré comme un être différent

13 Barran J.P., 1990, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, el disciplinamiento (1860-1920)*, Montevideo, Banda Oriental/Facultad de Humanidades y Ciencias



avec des droits et des besoins propres à son âge. Le sentiment nouveau qui va aussi permettre à l'adulte de découvrir l'enfant est celui de l'amour. Le châtement corporel est alors condamné, l'abandon des nouveaux nés est vu comme une horreur, les nourrices ou "amas de leche" sont critiquées pour une préférence à l'allaitement maternel, l'enfant devient alors sujet de préoccupation sociale.

Dans le cas de l'Argentine, la célèbre comédie *M'hijo el doctor* de Florencio Sánchez est le reflet d'un pays qui connaît une certaine inflation du "doctorisme"¹⁴, et où s'oppose l'autorité paternelle d'une société "barbare" à l'amour paternel d'une société en pleine métamorphose. Les dirigeants de l'époque s'efforcent de mettre en place une réforme morale basée essentiellement sur la notion de discipline.

L'éducation primaire est rendue obligatoire en 1884, et c'est surtout en raison de l'arrivée massive d'immigrants que le rôle de l'école va devenir essentiel. Les dirigeants de l'époque trouvent en effet qu'il s'agit là du meilleur moyen d'enraciner les fils d'immigrants, et que cette école, école de tous les enfants, offre aussi toutes les possibilités d'ascension sociale, ou simplement de pouvoir se faire une place dans la société. La population argentine méfiante vis à vis de chaque "colonie" a tendance à se replier sur elle-même. L'enfance voit ses repères culturels, tant nécessaires à son identification, quelque peu perturbés.

Et c'est au moment de la crise et de la seconde guerre mondiale que les fils d'immigrants, désormais adultes vont exprimer en masse leurs exigences d'intégration et soutenir vivement le péronisme. Dès son arrivée au pouvoir, Juan Domingo Perón met en place une politique justicialiste, mais c'est dans l'action à l'aide sociale que sa femme et collaboratrice va avoir un rôle essentiel. Dans un récit autobiographique intitulé *La razón de mi vida*, cette dernière va présenter ses vérités et doctrines qui seront répandues par la suite sous forme de slogans verbaux, mais celui qui retiendra notre attention est sans aucun doute; "*dans la nouvelle Argentine, les seuls privilégiés sont les enfants*"¹⁵. L'amour doit se substituer à la discipline, les jeux sont indispensables, bref l'enfance devient un véritable enjeu politique, l'importance qui lui est attribuée montre à quel point ce petit être devient objet de tous les regards, et ce à tous les plans sociaux.

14 Kalfon P., 1967, *Argentine*, Paris, Petite Planète, ed. Seuil

15 Bearn G., 1962, *La década péronista*, Paris, ed. Gallimard, coll. Archives



L'Argentine, et principalement Buenos Aires, présente un contexte particulier que Yankelevich nomme comme *Villa Freud*¹⁶, le déracinement des immigrés, l'intégration, un castillan aux syntaxes incertaines, le racisme permanent, les promesses non tenues et les faux privilèges ont obligé le portègne à un repli sur soi, l'angoisse et la solitude sont inévitablement transmises à leurs enfants. L'inconscient de Buenos Aires est complexe et inquiétant, chacun y déverse sa mémoire, chacun y cherche sa vérité, et l'une des façons d'assumer sa solitude sans interlocuteur c'est la psychanalyse qui trouvera donc son écho dans cette ville qui devra abriter à tout jamais l'esprit tourmenté de plusieurs générations. Se rencontrer pour survivre, ce sera la motivation d'un grand nombre d'écrivains qui, dans une démarche libératrice et constructrice, vont permettre la rencontre du réel et de l'imaginaire dans un monde où tout reste possible, comme celui de l'enfance par exemple.

Quant à la Colombie, et selon une étude réalisée par Muñoz y Pachón¹⁷, le début du XXe marque le passage d'une vision militaire et religieuse de l'enfance à une vision éducative et psychologique des nouvelles institutions. L'enfant devient objet de recherche et cesse d'être vu comme "une maladie de la race", désormais "*lo demoniaco y lo divino fue reemplazado por una referencia directa de las cualidades del niño que había que estimular...La imaginación no era mal hábito sino una cualidad que había que ampliar y darle campo libre...el juego no era tiempo perdido sino una actividad que debía utilizarse permanentemente en la educación y la formación de los hábitos.*"¹⁸

Plus qu'une réalité sociale, l'enfance ou plutôt sa reconnaissance est à voir comme un consensus social, le XXe siècle marque une véritable rupture des concepts ou représentations de l'enfance. L'intérêt nouveau porté à l'enfance et qui implique une

16 Yankelevich H., février 1987, *Villa Freud*, Revue Autrement, Paris, hors série n° 22, p.128-131

17 Muñoz C. y Pachón X. 1991, *La niñez en el siglo XX, Comienzos del siglo*, Bogotá, ed. Planeta, p.330

18 Muñoz C. y Pachón X., 1996, *la aventura infantil a mediados de siglo*, Bogota, ed. Planeta, p.330



découverte de cette dernière expliquerait sans aucun doute qu'elle soit devenue aussi une nouvelle source de richesses pour la création littéraire.

REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE DE L'ENFANCE, RENCONTRES DE L'ENFANCE ET DE LA LITTÉRATURE

Littérature d'enfant

Il peut paraître difficile pour l'enfant d'avoir conscience de ses qualités d'écrivain, ce serait plutôt l'adulte qui voudrait les lui attribuer. Si nous considérons l'attitude de l'écrivain face à la réalité, celui-ci ne se contente pas seulement de la transcrire ou d'en donner une vision subjective mais au contraire de la manipuler, de rechercher au travers des mots, du langage, une autre réalité, et son oeuvre tente de rejoindre la perspective selon laquelle toute rupture entre réel et imaginaire doit s'effacer. Cette attitude poétique est associée par Freud à celle du jeu de l'enfant, pour lui, le poète "*hace lo mismo que el niño que juega : crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio*"¹⁹ et viceversa "*todo niño que juega se comprota como un poeta, pues se crea un mundo propio, o mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un mundo que le agrada*"²⁰.

L'on peut donc attribuer à l'enfant des qualités poétiques. L'enfant est magicien ou poète sans le savoir, s'il parvient à manipuler aussi facilement le réel et l'imaginaire, c'est selon Piaget parce qu'il ne distingue pas le monde physique du monde psychique. Cette faculté permet à l'enfant d'avoir un regard quelque peu insolite sur les choses et d'accéder d'une façon privilégiée à une autre réalité.

Les recueils de créations spontanées d'enfants existent même s'ils ne sont pas des plus nombreux. En Amérique Latine, l'on remarquera sans aucun doute ceux que l'instituteur uruguayen a publiés en 1975 ; *El humor en la escuela, ¡qué porquería es el glóbulo!* et *La mosca es un incesto*²¹. Benedetti parle de ce recueil comme

19 Freud S., 1999, *Obras completas*, IX Amorrortu Editores, p. 128

20 Ibid, p. 127

21 Firpo J.M., 1992, *El humor en la escuela*, Montevideo, ed. Arca



étant “*uno de los libros más regocijantes que se ha publicado en Latino América*”²² Des enfants âgés de huit à douze ans en sont les vrais auteurs. Réflexions spontanées, naïves, langage immature ou difficultés orthographiques sont les clefs de l'humour qui se dégage de ce recueil. L'on y trouve parfois un réalisme socio-économique douloureux ; “*Para pedir algo a una persona debemos decir: por favor, présteme un peso*”, des enseignements parfois confus; “*los filósofos decían que Colón iba a caer des plato*” ou encore une autre vision du monde “*los ojos son los principales obstáculos que tiene el cuerpo humano*” et “*estoy en una jaula abierta*”²³.

Littérature pour enfants

Si pendant des siècles, la société ne distinguait pas l'univers de l'enfant, allant même jusqu'à l'ignorer, comment aurait-elle pu penser à donner des livres aux enfants? L'imprimerie n'avait donc pas été inventée pour eux, les premiers livres n'étaient pas à considérer comme des jouets, surtout à une époque où seuls quelques privilégiés savaient lire. Les premiers livres qui leur étaient donnés montraient un seul intérêt d'instruction. La littérature enfantine, écrite et publiée, est donc un fait récent. Les enfants sont difficiles à satisfaire, surtout pour ceux qui se sont refusés à les considérer comme des êtres doués d'intelligence et de sensibilité, et l'écrivain qui voudra réussir devra d'une certaine façon leur obéir, en pénétrant par jeu dans leur univers.

Dès leur indépendance, les pays d'Amérique Latine doivent faire face à l'analphabétisme, la littérature enfantine passe donc avant tout par les manuels scolaires. Puis ce sont les classiques venus du monde entier qui franchiront leurs frontières, Pinocchio, El Robinsoncito...

Les pouvoirs publics vont alors marquer leur volonté de créer une littérature enfantine qui puise aux sources nationales pour que l'enfant retrouve son identité culturelle. Les auteurs sont encouragés à écrire pour les enfants, et ce n'est qu'au XXe siècle que des efforts sont réalisés en ce sens.

22 Benedetti m., 1985, *Desexilio y otras conjeturas*, Madrid, ed. El País, p. 107

23 Firpo J.M., 1992, *El humor en la escuela*, Montevideo, ed. Arca



En Colombie, l'éducatrice Cécilia Charry Lara va publier un ouvrage d'extraits littéraires nationaux où figurent des personnages, des légendes et des lieux de leur pays.

Au Venezuela, est publiée en 1954 la revue pour enfants Tricolor. Cuba, qui avait inauguré la littérature pour enfants avec *La Edad de Oro*, publié en 1989 par J. Martí, va accomplir des efforts pour combler le vide installé depuis. Eliseo Diego va devenir un pionnier de la littérature pour enfants dans les années soixante. L'intérêt pour cette littérature ne fait qu'augmenter, c'est en 1972 qu'un concours de prix littéraires pour enfants est réalisé par la Casa de las Américas puis la même année a lieu le premier Forum National de Littérature pour enfants.

Quant au Mexique, il doit non seulement faire face aux problèmes liés à la démographie croissante mais aussi à l'invasion de la B.D. venue tout droit des Etats Unis ; de bons matériaux de lecture vont être fournis aux enfants et les manuels scolaires deviennent gratuits. Ainsi, selon D. Escarpit, tous ces pays ont compris que l'enfant était : *"l'acteur privilégié d'une politique culturelle car il est le citoyen et le lecteur de demain"*²⁴

L'enfant, personnage de littérature

D'après M. J. Ch. de Lauwe, c'est autour de 1850 que le personnage de l'enfant fait son entrée dans la littérature, les mentalités évoluent, *"les hommes découvrent qu'il n'y a plus qu'une seule façon d'être humain, l'adulte perd son prestige de modèle unique"*²⁵.

L'apparition puis l'extension de récits sur l'enfance a donc supposé que l'enfant soit devenu une réalité, un être auquel on a pu reconnaître une existence propre, riche de symboles, celle-là même qui a inspiré l'écrivain. Il est important de ne pas perdre de vue que le personnage de l'enfant est avant tout une construction de l'auteur. Nous ne devons en aucun cas l'assimiler à un enfant, être de chair, même si les procédés utilisés par l'auteur créent l'illusion de réalité.

24 Escarpit D., novembre, décembre 1979, *Revue Littéraire Europe*, n° 607-608

25 Chombart de Lauwe M. J., 1971, *Un monde autre, l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot



Si l'enfant a été choisi par l'écrivain, c'est parce que ses caractéristiques réelles sont à l'origine de ce choix, son innocence, certes, mais aussi sa façon d'appréhender le monde, l'enfance représente un monde à part, "*un monde autre*" pour reprendre l'expression de M. J. Ch. de Lauwe pour qui "*son appréhension du monde par les sens, sa confusion du rêve et de la réalité sont constamment valorisées et enviées par les écrivains, ils en font un poète et même un être qui possède une autre vision du monde ou accède à des vérités cachées aux adultes*"²⁶. Les récits sont créés désormais à partir de l'enfance.

Comment justifier le recours à l'enfance? Ce serait donc une façon de récupérer un univers magique dont l'adulte déplore la fuite, et pour l'écrivain la certitude de toucher une partie du lecteur qui n'a cessé de rêver, une certaine compensation au souvenir d'enfance ou une occasion de jouir de nouveau de sa propre enfance. Mais l'irréversibilité du temps ne permet évidemment pas un retour intégral à l'enfance, l'écrivain échoue dans la mesure où la création d'un simulacre ne permet pas l'aboutissement d'un retour.

Le besoin d'enfance correspondrait en partie à la nécessité de se libérer de la fuite du temps, à la volonté de se libérer de ses angoisses et de récupérer cet irrécupérable de l'enfance.

M. J. Ch. de Lauwe voit également une possibilité d'échapper aux contraintes de la société, mais aussi de libérer l'imaginaire, "*le conflit qui existe au sein de tout homme entre ce bouillonnement de la vie, cette expression du désir d'une part et d'autre part la réalité, la nécessité exprimée par les normes, les institutions, trouve une expression collective avec le personnage de l'enfant*"²⁷. Le personnage est donc l'occasion de rencontre entre un monde idéal, imaginaire, et le monde réel, quotidien.

L'enfance inspire au delà d'un simple constat d'inspiration, le désir de subvertir ce monde, le rendre semblable au rêve des premières années. Ne serait-ce donc pas d'une certaine façon la honte de rêver au quotidien qui inciterait l'adulte à utiliser

26 Ibid. P. 677

27 Chombart de Lauwe M. J., 1971, *Un monde autre, l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, p. 309



l'enfance comme prétexte? On retrouve alors dans ce recours ou retour à l'enfance, des perspectives surréalistes, dans la mesure où est offerte la possibilité de connaître un autre aspect du réel et au delà un moyen de changer la vie.

Concernant l'étude de ce personnage dans la narrative hispano-américaine, nous essayerons de justifier le recours à l'enfance dans le contexte de ce continent, et de déterminer aussi les objectifs de l'écrivain.

LE PERSONNAGE DE L'ENFANT DANS LA NARRATIVE HISPANO-AMÉRICAINNE

Présentation des personnages d'enfants et de l'univers de l'enfance

Dans sa thèse sur *L'image de l'enfant dans la prose littéraire de 1918 à 1930*²⁸, Francine Dugast constate que les manifestations de l'enfance telles que son innocence, son charme ou la nostalgie qu'il inspire ne font que révéler un thème puissant, mais que l'essentiel de sa découverte est que ce personnage « nouveau » s'inscrit avant tout dans l'évolution des formes littéraires ; « *l'enfant incarne l'esprit de création, se présente comme l'écrivain en puissance, l'utilisation de cette période de la vie permet un jeu très subtil des techniques du récit, des visions neuves* »²⁹. Cette perspective nous permettra sans aucun doute d'orienter l'analyse du personnage d'enfant dans les contes que nous avons sélectionnés.

*Macario*³⁰ (« yo »), un enfant à part.

Son comportement est quelque peu étrange et ce dès le début du récit, « *Estoy sentado junto a la alcantarilla..* », assis près de l'eau à empêcher que les grenouilles ne sortent et ne réveillent sa marraine, il vit dans l'obscurité, sa faim est sans limite, il n'est jamais rassasié, ses rapports avec l'autre et avec lui-même sont plutôt agressifs. Sa peur des gens de l'extérieur, de l'Autre justifie son enfermement « *para que no*

28 Dugast F., 27 juin 1977, *L'image de l'enfant dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, thèse Paris IV, vol. I p. III

29 Ibid., p. 3

30 Rulfo J., 1985, *El llano en llamas*, Barcelona, ed. Seix Barral, p. 107



me apedreen, me vivo siempre metido en mi casa »³¹. Et sa peur de l'enfer n'est pas la peur de la mort en soi mais la peur d'y aller tout droit, sans passer par le purgatoire où se trouvent ses parents, ce qui l'empêcherait donc de les voir.

« *Marcelo y yo* »³² ou l'aventure dans la cour des grands.

Comme dans le cas de Macario, nous n'avons aucune description physique de ces personnages, de par certains détails l'on peut comprendre qu'il s'agit d'enfants. Le cadre dans lequel évoluent « *Marcelo y yo* » est une place de marché, contexte de pauvreté dans lequel chacun doit se débrouiller pour survivre. Cet endroit tumultueux devient cependant un lieu magique voire envoûtant ; « *los vendedores ambulantes que aparecen con sus monos sabios, sus víboras amaestradas, sus loros adivinos...antes de que la víbora baile, el loro vaticine..* »³³. Intrigués par un vendeur d'herbes orientales et captivés par « *ella* », c'est cette araignée (« elle ») qui va devenir leur centre d'intérêt, porteuse de mystère, d'intrigue, voire d'interdit, l'araignée devient objet de tentation, ils vont jouer avec elle jusqu'à ce que cette dernière meure dans des conditions mystérieuses, comme à un moment où l'on ne distingue plus les limites entre le jeu et le réel.

« *Leticia, Holanda y yo* »³⁴ ou les limites du jeu.

Les portraits de ces personnages sont une fois de plus très limités, excepté celui de Leticia qui révèle un handicap physique. Dans leur jeu qui consiste à faire semblant d'être une statue ou bien de représenter une attitude, et où le royaume est créé autour et à partir de ce jeu, c'est Leticia qui va pourtant être la meilleure protagoniste, l'altérité nous est montrée comme un aspect qui n'empêche en rien la possibilité de créer un monde autre, il s'agirait même d'un atout.

31 Rulfo J., 1985, *El llano en llamas*, Barcelona, ed. Seix Barral, p.109

32 Hernández J. J., 1987, *La señorita Estrella y otros cuentos*, los escritores argentinos, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, p. 25

33 Ibid., p. 25

34 Cortazar J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, p. 169



La liberté, l'éloquence, l'imagination, la créativité et le plaisir sont alors montrées comme étant les principales composantes de leur activité qui marche pour le mieux, jusqu'à ce qu'un autre enfant, jusqu'alors témoin de leur jeu, s'y introduit devenant ainsi l'élément perturbateur qui va précipiter la « fin du jeu ».

« *El ramito* »³⁵ (« yo »), « *Lila, ...Hugo...mi hermana y yo* »³⁶ ou les rois dans leur jardin.

L'association de ces personnages tient du fait que ces personnages, dont les portraits sont principalement psychologiques, progressent dans un même cadre ; un jardin, et la description des sentiments qu'ils éprouvent est considérable.

Dans *El ramito*, la nature alors personnifiée devient un véritable confident pour le personnage « yo », la complicité est telle, que « yo » s'y réfugie dans les moments d'angoisse ; « *les pregunto si pueden ayudarme a que me vaya mejor* »³⁷. Une sensibilité exceptionnelle nous est montrée, les descriptions sont presque artistiques et la spontanéité de ce personnage est une des qualités de l'enfance mise en valeur « *les doy un beso, se lo merecen por hermosas* »³⁸. Quant au sentiment de peur ou d'angoisse, ils sont évoqués fréquemment dans ce conte ; « *por primera vez siento el vacío de mí metido en ese almohadón* »³⁹.

Quant au jardin de *Los venenos*, il est plein de fourmilières que les parents de notre protagoniste ont décidé de détruire à l'aide d'une machine qui répand du venin ; « *llegó a mediodía la máquina de matar hormigas* »⁴⁰. Lieu de rencontre pour les jeux, ou pour une machine qui attire la curiosité, le jardin est aussi un lieu de mystère et de souffrance où les relations qui s'établissent sont teintées de jalousie et de déception. Premières amours non avouées par « yo » pour Lila, c'est à travers sa souffrance presque insoutenable que l'on peut percevoir une autre histoire, celle

35 Ulla n., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p. 11

36 J. Cortazar., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, , p.25

37 Ulla n., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p.14

38 Ibid., p. 18

39 Ibid., p. 40

40 J. Cortazar., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, , p.25



de Hugo et de Lila ; « *me quedé mirando la pluma que no podía ser la de Hugo pero era tan idéntica que parecía la del mismo pavorreal* »⁴¹.

Si le jardin de *El Ramito* nous est montré comme un véritable Eden dans lequel notre personnage se réfugie, celui de *Los venenos* est envahi de souterrains creusés par les fourmis et qui, tels des tunnels reliant les vies de nos personnages, représentent un monde inconscient perturbé, la face cachée de l'histoire.

L'enfance recréée dans ces contes grâce à des personnages dont les portraits sont ceux d'enfants réels sont une construction de l'auteur bien plus complexe, il ne s'agit pas seulement d'un paradis retrouvé.

Relations enfants/ adultes

« *Macario* » et « *Marcelo y yo* », des orphelins ?

Les adultes avec lesquels Macario est en relation sont sa marraine et Felipa, la nourrice, quant au destin de ses parents, ces derniers se trouveraient au purgatoire. Tels des substituts maternels, ces deux personnages placés au second plan se complètent et s'opposent. Milagros Esquerro note à ce propos que du point de vue de leur fonction, la marraine est « *la mère telle qu'on la redoute* » et Felipa « *la mère telle qu'on la désire* »⁴² et au delà de cette représentation nous pourrions voir l'insatiabilité de Macario comme « *un substitut du désir incestueux, et l'angoisse de la mort et du châtement éternel n'est autre que le sentiment de culpabilité inhérent au désir incestueux* »⁴³.

Quant aux personnages de « *Marcelo y yo* », le personnage de la grand-mère semblerait jouer là aussi le rôle de substitut maternel, représentant de l'autorité et de la rigueur. Le vendeur serait en quelque sorte l'imposteur, le revers de l'enchantement provoqué par la place du marché et du monde des adultes. En se détachant de la bague, symbole d'union et d'histoire familiale, « *Marcelo y yo* » renient en quelque sorte leurs origines.

41 Ibid., p.40

42 M. Esquerro, 1986, *Juan Rulfo*, Classiques de demain, L'Harmattan, p. 32

43 M. Esquerro, 1986, *Juan Rulfo*, Classiques de demain, L'Harmattan p. 129



« *Lila, ...Hugo...mi hermana y yo* »⁴⁴ et « *Leticia, Yolanda y yo* »⁴⁵ ou des familles incomplètes

Les relations des personnages avec les adultes sont présentées comme des anecdotes, si la mère est présente dans ces deux contes, c'est le père qui est absent. La mère, l'origine devient presque objet de risée dans le conte *Final del juego*; « *la satisfacción más profunda era imaginarme que mamá o tía Ruth se enteraran un día del juego. Si llegaban a enterarse del juego se iba a armar una meresunda increíble* »⁴⁶. L'absence du père représente un absence de pouvoir et d'autorité, reflet d'instabilité politique de pays en constantes crises et soumis à une autorité nord-américaine.

« *El ramito* »⁴⁷ ou une famille modèle

Dans ce conte, la présence de personnages adultes est toujours ponctuelle et placée à un niveau secondaire, l'enfance est à privilégier absolument.

L'étape de l'enfance à laquelle nous assistons est celle de l'Oedipe, tous les acteurs sont présents, étape de la génitalité infantine dont nous parle P. Henry dans son oeuvre intitulée *Les enfants, le sexe et nous*⁴⁸, le développement de l'enfant dépend ici autant du père que de la mère, nous sommes donc en présence d'une structure familiale complète, certainement idéalisée. C'est aussi la phase essentielle de distinction des sexes, et dans ce conte la découverte passe aussi par le langage, « *es una puerta, una señora, y adentro se le metió un espejo, que es hombre* »⁴⁹. Le passage de l'Oedipe, la socialisation ou le passage de nature à culture a un caractère traumatisant ; « *cuando mamá me dice « saluda » me agarra un gran miedo, una gran rabia y una grán agitación. No hay cosa que me asuste más que*

44 Cortazar J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, p.25

45 Ibid., p. 129

46 Ibid., p. 172

47 Ulla n., 2001 *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, 2001

48 Henry P., 1977, *Les enfants, le sexe et nous*, Paris, Privat Educateurs, p.53

49 Ulla n., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p. 15



hablar si sé que me están escuchando »⁵⁰. L'on peut voir une résistance notoire de l'enfant à sortir d'un univers dont il était jusque-là maître.

La sieste des adultes, moment de privilège pour l'enfant.

Que ce soit dans *Los Venenos*, dans *Final del juego* ou dans *El ramito*, la sieste représente le moment de liberté par excellence pour l'enfant, celui où il est possible de retrouver ses occupations préférées, sans aucun contrôle, sans autorité, un moment à retenir pour que l'enfant reste roi. Qu'il s'agissent d'activités qui se voient ou d'autres qui ne se voient pas et que l'adulte redoute et censure ; « *pensar...es el juego que no me dejan hacer* »⁵¹, l'heure de la sieste est idéale pour se livrer sans contrainte à son imagination ; « *a la hora de la siesta me trepé al sauce a leer y a pensar* »⁵².

Un facteur commun : le jeu

Le jeu est une « *activité physique ou mentale purement gratuite qui n'a dans la conscience de celui qui s'y livre d'autre but que le plaisir qu'elle procure ; activité qui relève de la fantaisie pure* »⁵³. Quant à ses fonctions, il est important de rappeler que d'un point de vue éducatif, c'est le passage obligé pour la socialisation et du point de vue sémantique, c'est le moment où la découverte du langage servira de point d'appui à sa vie imaginaire.

Dans les contes étudiés, le jeu est une constante. Il est une façon de découvrir le monde ou de surmonter des peurs comme dans le cas d'*Anita*, de vouloir à tout prix imiter les grands, ou peut-être même mieux. Il revêt un caractère particulier dans *El ramito*, dans la mesure où le lecteur est invité à jouer grâce à une devinette qui lui est posée tout au long de la narration, « *el que adivine, grano de oro, y el que no cola de oro* »⁵⁴. Il est intéressant de découvrir qu'il

50 Ibid, p. 34

51 Ibid., p. 13

52 Cortazar J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, p. 38

53 Le nouveau Petit Robert 1994, Ed. Nathan, Paris

54 Ulla n., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p.34



s'agit aussi de personnages d'enfants, « *chiquita la novia, chiquito el novio* »⁵⁵, probablement Flores et Blancaflor⁵⁶ ou de l'histoire de romantiques amours entre deux enfants.

Le jeu, caractéristique de l'enfance, a un rapport avec l'imagination et aux pouvoirs que nous lui associons ; « *yo me aburro y la hago desaparecer* »⁵⁷. Le personnage littéraire devient un prétexte pour une activité soit disant réservée à l'enfance.

Raisons qui justifient le choix de l'auteur, technique utilisée

Difficile pour un adulte d'avouer qu'il est en train de jouer, il parlera plutôt de fantasme ou de rêve éveillé. Freud rapproche le travail de l'écrivain à l'activité ludique de l'enfant. Pour lui en effet, l'enfant qui joue agit comme le poète dans la mesure où il recrée un monde à sa façon ; « *inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada* »⁵⁸, plaisir de créer un monde nouveau, qui plus est avec sérieux. Le jeu de l'enfant, en tant que force créatrice se rapproche donc de la création littéraire. Il en est à l'origine et en devient même l'objet. Le résultat de l'activité ludique pourrait être raconté de façon isolée, mais dans le cas de nos contes, l'auteur s'attache à tout le processus : l'enfant comme protagoniste, et le jeu dans tout son déroulement comme intrigue.

De la vie imaginaire à la littérature fantastique

La création littéraire à partir de l'enfance pourrait faire partie du renouvellement de la narrative, d'un langage propre et authentique signalé par Angela Dellepiane. Cette littérature créatrice, rénovatrice, pour ne pas dire subversive, nous offre un monde où réalité et fantasme se confondent (comme le monde psychique de l'enfant) et où les personnages se relient de façon mystérieuse.

55 Ibid. p 47

56 *Historia general de las literaturas hispánicas*, tomo II, pre-renacimiento y renacimiento, 1951, Barcelona,

57 Ulla, N., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p. 22

58 Freud S., 1999, *Obras Completas IX*- Esp., Amorrortu Editores



Ces caractéristiques nous permettent de classer la plupart des contes étudiés (*Anita*, *Final del juego*, *Los venenos*) comme appartenant au genre fantastique que Todorov définit comme « *concept qui entretient effectivement des liens avec ceux du réel et de l'imaginaire* »⁵⁹ et où l'ambiguïté créée produit un instant de doute chez le lecteur.

Sur le plan de l'énonciation, l'utilisation du « je » est une autre condition du fantastique, ce qui nous amènera à traiter du thème de l'enfance à un degré qui va au delà du visible et du rationnel.

Du fantastique à l'inconscient

Du point de vue de l'énonciation, il est à noter dans tous nos contes l'importance des soliloques que nous pourrions rapprocher de la technique ou de la méthode utilisée en psychanalyse. Cette dernière est définie par Dimitri Afgoutidis comme étant « *un procédé pour l'investigation de processus mentaux à peu près inaccessibles autrement* »⁶⁰. C'est une des façons de pénétrer l'inconscient dont le langage est la condition, et un processus qui permet d'aller à la découverte d'une autre réalité, invisible et inexplicable, d'un Autre. Selon lui, le but de la psychanalyse est de « *réveiller dans le labyrinthe de la mémoire le souvenir d'un Minotaure mythique* ».. Ne nous retrouvons-nous pas, là encore, au coeur de l'enfance ? Ne s'agit-il pas de dévoiler cet Autre en remontant à l'enfance, ou plutôt grâce à elle ?

De l'Autre aux « thèmes du je »⁶¹

De ces éléments qui perturbent le quotidien, qui créent l'ambiguïté, l'instabilité ou le contact avec cet autre, rappelons, la présence des fourmis dans *Los venenos*, ou de la plume de paon, ou encore le personnage d'Ariel dans *Final del juego* qui interfère le monde réel et irréel des jeunes filles. C'est ce que Todorov a décrit comme étant le « *pan déterminisme* » manié par la littérature fantastique, et qui sur

59 Todorov T., 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Ed. Du seuil, p.30

60 Afgoutidis D. 1989, *La psychanalyse*, Paris, Desclée de Brouwer, p. 66

61 Todorov T. 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, ed. Du Seuil, p. 112



un plan abstrait signifie « *que le lien entre le physique et le mental, entre la chose et le mot cesse d'être étanche* »⁶². C'est de cette façon que les altérations que donne le fantastique peuvent causer des multiplications de la personne ou dédoublement. Le cas du personnage de *El ramito* est exemplaire en ce sens car la réalité physique de son double est représentée par le miroir ; « *los espejos sí me sirven para hablar conmigo y la otra* »⁶³.

Ambiguïtés ou contradictions de l'être, dédoublements, la présence de ce double intrigue autant le personnage narrateur que le lecteur, ce sont des thèmes que Todorov a regroupé comme étant des « *thèmes du Je* » ou de tout ce qui concerne la perception du monde par le sujet conscient.

« les thèmes du tu »⁶⁴

Concernant les thèmes qui ont cette fois un rapport de l'homme avec son désir, et donc l'inconscient, l'on pourrait mentionner la machine à tuer les fourmis de *Los venenos* et de la jouissance éprouvée par le narrateur lors de sa mise en marche, « *era formidable pensar que por debajo de la tierra andaba tanto humo buscando salir, y que entre este humo las hormigas estaban rabiando y retorciéndose como los tres niños de Flores* »⁶⁵. Fantômes, perversions, pulsion destructrice, le fantastique nous entraîne au coeur des problèmes de la personnalité. Mais n'oublions pas que la violence n'existe ici que sur le plan verbal.

Le cas de Macario reste tout de même le plus représentatif quant aux manifestations du désir, le récit reflète le fil de ses pensées et les désirs les plus représentés sont ceux du désir incestueux et de la perversion, ses angoisses, ses fantasmes nous conduisent directement au monde de l'inconscient.

La création littéraire à partir de l'enfant représente une sorte d'exploration, de révélation de l'inconscient, les fantasmes ou scènes imaginaires surgissent sans effort

62 Ibid. p. 119

63 Ulla n. 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, ed. Proa, p. 34

64 Todorov T. 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, ed. du Seuil, p. 131

65 Cortazar J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, ed. Alfaguara, p.29



de mémorisation, autant dans les rêves que dans la création littéraire, le matériel fantastique est le même et les possibilités de représentations également. L'enfant devient le matériel de recherche de possibilités de compréhension du « je », enfant rappelons-le vu comme étant le père de l'Homme (cf. Freud), l'importance qui lui est donné ne serait qu'une reconnaissance à juste titre.

Objectifs de l'écrivain

Rappelons tout d'abord que le personnage enfant a été choisi comme le héros dans les contes étudiés, il serait intéressant d'observer les mécanismes impliqués dans ce choix. Pour Ilana Reiss Schimmel⁶⁶, le héros représente une image protectrice, un statut de puissance lui est conféré. Il est un support d'identification remarquable : « un personnage sur lequel nous projetons la capacité de préserver notre intégrité corporelle, psychique spirituelle, voire l'intégrité territoriale ou nationale »⁶⁷. Tel le père qui occupe le rôle de héros pour l'enfant, il inspire l'admiration et il est vu comme tout puissant.

L'enfant devient alors une figure paternelle, la société le reconnaît comme le père de l'homme, il devient la force et la source de changement pour une société déçue, pour un enfant qui a grandi et qui a rencontré un monde détruit par le père. Tel l'Oedipe, à la fois innocent et coupable, il ne peut accéder au pouvoir que par la destruction de ce qui est établi.

L'ambiance pesante du conte de *Macario* est semblable à une descente aux enfers, un voyage intérieur dans les profondeurs de l'inconscient, orphelin de père et de mère, il part à la recherche de ses origines et par la même d'une véritable identité. L'absence de la mère et du père que l'on retrouve dans l'ensemble des contes représente un sentiment de solitude ou le sentiment de se sentir orphelin, ce qui pourrait se révéler comme étant la meilleure façon de manifester un rejet abstrait d'un héritage colonial et indigène non assumé ; des origines ou un passé difficiles à accepter, et une histoire également marquée par la forte soumission au continent

66 Reiss-Schimmel I., avril 2000, *Eléments pour une psychanalyse collective*. L'histoire n° 242

67 Ibid., p.56



nord américain. Les principaux repères essentiels à l'identification se voient donc fortement affaiblis. L'enfant, perdu, part à la recherche d'une nouvelle identité.

Le rôle de l'écrivain devient essentiel, il va contribuer par ses créations à un projet commun de récupérations des valeurs de chaque nation, et de rencontre d'une culture propre, le cas de *El ramito* est intéressant du point de vue de la mise en valeur et du respect de la langue. Lui Thonis voit dans l'acte de la narration un événement particulier : « *un testimonio del amor al idioma de Noemi Ulla. Testimonio a la vez testamento y nacimiento* »⁶⁸.

Enfant - libérateur, enfant- personnage clef dans la quête d'identité, il doit être l'objet de tous les regards, lui seul permet un retour aux origines, même si cela a un caractère subversif, pour des possibilités de renaissance. Regarder son enfance c'est accepter et assumer aussi son histoire, et comprendre les circonstances qui ont influencé la réalisation de chacun et de chercher des possibilités de renouveau ou de renaissance.

L'écriture comme psychanalyse peut permettre de donner des réponses à toutes les questions concernant la vie imaginaire de l'homme, dont l'enfant est là aussi le principal représentant. Ecrire pour se rappeler ou pour retrouver cet enfant que l'on a tué ? Ecrire pour oublier ? Dans l'oubli, la répression, l'on trouve une façon d'éviter la souffrance d'un enfant qu'on a blessé, ou que l'on a trompé.. Quant au souvenir d'une expérience recréée, l'exercice de la mémoire permet de retrouver des sensations manquées.

L'écriture à partir de l'enfance est certainement une combinaison des deux, revivre le passé, même douloureux, tel un passage obligé qui conduit à l'oubli, comme un exorcisme avant la renaissance. L'enfant découvert ou redécouvert est le héros sur lequel reposent tous les espoirs de connaissance et de transformations, libérateur, porteur d'espoir, il est le passage de l'autodestruction à l'auto-engendrement (cf. *Macario*). Ce personnage révèle une véritable affirmation anticonformiste, il bouleverse la tradition. Il permettra sans doute des réactions face aux conflits et à

68 Thonis L., agosto-septiembre 1992, *La memoria responde*, dans Espacios, Buenos Aires, n°11 publicación Facultad de Filosofía y Letras UBA, p. 86



l'histoire que les adultes n'ont pu maîtriser. L'enfance devient un passage unique et prometteur vers un monde désiré.

Pendant longtemps, l'enfant n'existait pas en tant que tel, il était seulement un projet de l'adulte, la peur d'un retour à cette étape première provoquait sans doute une sorte d'amnésie collective, l'enfance était tout simplement refoulée par l'adulte. L'importance des découvertes de Freud concernant la sexualité enfantine ont bouleversé complètement les perceptions de l'enfance. De plus il a été montré que l'enfant existe à tel point qu'il implique l'adulte. L'image de l'enfant innocent, du petit ange s'estompe, il devient un petit être pervers.

Ces découvertes ne sont pas sans conséquences dans le domaine de la littérature. L'enfant comme création littéraire n'est donc plus seulement un compagnon idéal de la vie imaginaire de l'enfant ou un héros initiatique, il rompt avec les tabous sur l'enfance même et éveille de nouveaux sentiments, il représente certes le monde du rêve, mais il est aussi une possibilité d'accéder à un monde désiré.

Victime et prétexte idéal pour critiquer le monde des adultes (cas de Macario), il peut être aussi un personnage porteur d'espoir, voire révolutionnaire. Les personnages de *El ramito*, *Final del juego*, *Anita* ou *Los venenos* apparaissent dans des récits entièrement consacrés au monde de l'enfance, ils représentent une possibilité de retour de tout un continent à la recherche d'identité, un retour à la mère, un retour aux origines, comme dans la psychanalyse. Elle représente une sorte d'exorcisme ou un chemin qui mène à la connaissance et à la transformation.

En considérant l'enfance comme puissante, l'écrivain crée un récit à partir d'elle, il présente une façon d'accéder à un monde désiré, une voie qui permet d'entrevoir une autre réalité. L'utilisation de ce personnage nouveau révèle au lecteur adulte une multitude de possibilités, de la connaissance de soi, ou de la libération d'angoisses à la contestation ou au bouleversement d'un ordre traditionnel des choses. Il devient un passage obligé pour accéder à un monde autre. Cet enfant devrait permettre à son père d'ouvrir les yeux, il est un modèle de vie, peut-être même la seule issue.



Odile Bouchard

BIBLIOGRAPHIE

- Afgoustidis, D., 1989, *La psychanalyse*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Aries, P., 1960, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Civilisation d'hier et d'aujourd'hui.
- Aries, P., 1986, "La infancia", *Revista de Secretaria de Educación y Ciencia*, (281) Madrid, Ed. Publicaciones del Mec. Ciudad Universitaria.
- Barran, J.P., 1990, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, el disciplinamiento (1860-1920)*, Montevideo, Banda Oriental/Facultad de Humanidades y Ciencias.
- Bearn, G., 1962, *La décade péroniste*, Paris, Gallimard.
- Benedetti, M., 1985, *Desexilio y otras conjeturas*, Madrid, El País.
- Cortazar, J., 2001, *Final del juego*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Chombart de Lauwe, M.J., 1971, *Un monde autre, l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot.
- Dugast, F., *L'image de l'enfant dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, Paris, thèse Paris IV.
- Escarpit, D., 1979, *Revue Littéraire Europe*, (607-608).
- Firpo, J.M., 1992, *El humor en la escuela*, Montevideo, Arca.
- Freud, S., 1999, *Obras completas, IX Amorrortu*, Buenos Aires.
- Henry, P., 1977, *Les enfants, le sexe et nous*, Paris, Privat Educateurs.
- Hernández, J. J., 1987, *La señorita Estrella y otros cuentos, Los escritores argentinos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Historia general de las literaturas hispánicas*, 1951, tomo II, pre-renacimiento y renacimiento, Barcelona.
- Kalfon, P., 1967, *Argentine*, Seuil, Petite Planète.
- Le nouveau Petit Robert, 1994, Paris, Nathan.
- M., Esquerro, 1986, *Juan Rulfo*, L'harmattan.
- Muñoz, C. y X. Pachón, 1996, *la aventura infantil a mediados de siglo*, Bogota, Planeta.
- Muñoz C. y X. Pachón, 1991, *La niñez en el siglo XX, Comienzos del siglo*, Bogotá, Planeta.
- Reiss-Schimmel, I., 2000, "Eléments pour une psychanalyse collective", *L'histoire* (242).
- Rulfo, J., 1985, *El llano en llamas*, Barcelona, Seix Barral.
- Thonis, L., 1992, "La memoria responde", *Espacios*, (11) Buenos Aires.
- Todorov, T., 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.



Ulla, N., 2001, *El ramito y otros cuentos*, Argentina, Proa.

Yankelevich, H., 1987, "Villa Freud", *Revue Autrement*, (22) Paris.

L'AUTEUR

** Maîtrise de Lettres et Civilisations Etrangères - Espagnol de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, France, Licence de Lettres et Civilisations Etrangères- Espagnol mention FLE, Professeur Universidad de Antioquia.
Adresse électronique : o.bouchard1@caramail.com

