HAL
open science

” J’en ai plein, des gâteaux préférés.” Représentations de l’oralité enfantine dans la littérature de jeunesse : l’exemple du récit en je.

Claire Doquet

To cite this version:

Claire Doquet. ” J’en ai plein, des gâteaux préférés.” Représentations de l’oralité enfantine dans la littérature de jeunesse : l’exemple du récit en je.. Université de Helsinki. Représentations du sens en linguistique. Actes du IV° colloque., Université d’Helsinki, pp.135-146, 2008. hal-00960265

HAL Id: hal-00960265

https://hal.science/hal-00960265v1

Submitted on 17 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« J'en ai plein, des gâteaux préférés.»

Représentations de l'oralité enfantine dans la littérature de jeunesse : l'exemple du récit en *je*.

Claire Doquet-Lacoste
Item CNRS, UMR 8132 - Université de Bretagne Occidentale

Beaucoup d'ouvrages pour la jeunesse emploient la première personne en simulant une parole enfantine : le héros, un enfant, est donné comme racontant son histoire.
Ce fait récurrent permet d'accéder aux représentations de la parole enfantine dans la littérature de jeunesse, en livrant les représentations des auteurs jeunesse concernant l'oral et, de manière complémentaire, l'énonciation enfantine. L'article analyse certaines des caractéristiques lexicales et syntaxiques de ce langage enfantin représenté, en mettant en évidence le dispositif énonciatif singulier que constitue le rapport complexe entre textes et images.

Introduction

La littérature de jeunesse contemporaine répond à de nouvelles normes linguistiques liées à la relation que le livre cherche à établir avec ses jeunes lecteurs. A la fonction moralisatrice et édifiante dévolue jusqu'aux années 1950 au livre pour la jeunesse (c'est l'époque des livres d'images) succède aujourd'hui une fonction d'aide à l'entrée dans la lecture – qui plus est, la lecture littéraire – qui incite les auteurs à s'adresser à leurs lecteurs en tant qu'enfants, des enfants qui, comme le souligne Elzbieta[1], sont déjà des êtres complets et non des adultes en miniature. A ces très jeunes lecteurs, il est désormais convenu de proposer de vraies lectures dont la complexité, si elle n'a pas tout à fait les mêmes manifestations que dans la littérature pour adultes, en adopte certaines des formes les plus courantes. Ainsi, comme a pu le montrer Poslaniec (1999), la consécration de la littérature de jeunesse comme forme littéraire s'est accompagnée voici une quarantaine d'années, au moins en France, de l'écriture à la première personne, rarissime jusque là. Cette apparition est concomitante à celle d'une forme spécifique, l'album, qui connaît aujourd'hui un gros succès éditorial et paraît apprécié à la fois du jeune public et des adultes. L'album pour la jeunesse a ceci de spécifique qu'il fait cohabiter textes et images dans un rapport d'interaction où les deux codes sémiotiques se

complètent l'un l'autre. Alors que les anciens livres d'images se présentaient le plus souvent comme un texte que des images viennent illustrer, dans l'album texte et image racontent une histoire, créent des univers qui alimentent, parfois en concurrence mutuelle, l'imagination du lecteur.

Je voudrais examiner ici quelques caractéristiques de cette nouvelle forme littéraire, en m'appuyant sur des albums pour la jeunesse d'auteurs français majeurs et écrits à la première personne. Ce qui m'intéresse particulièrement dans cette catégorie d'albums est le décalage entre l'auteur du texte, toujours un adulte, et le personnage auquel est attribuée la voix narrative, qui est le plus souvent un enfant. En plus du travail d'écriture que le roman a développé au XX° siècle – en particulier le monologue intérieur, où apparaît un discours qui fait effort pour ressembler aux pensées des personnages, mais aussi toutes les formes simulant l'oralité que le roman n'avait jusque là pas intégrées, le pacte de lecture antérieur reposant sur l'idée d'un « je » écrivant auquel ont succédé, depuis Dujardin et Joyce d'une part, Céline de l'autre, un « je » pensant et un « je » parlant – l'auteur pour la jeunesse qui souhaite faire parler à la première personne un narrateur-personnage enfant est confronté à la nécessité de mimer l'énonciation orale, mais enfantine. Difficulté supplémentaire : il la mime pour des enfants, c'est-à-dire des lecteurs qui d'une part manient le langage même de son personnage, d'autre part n'ont pas acquis une connivence assez grande pour pactiser de façon certaine avec cette oralité écrite, faite d'ellipses et d'implicites. Je me propose d'observer ici des textes pour enfants à la première personne, pour tenter d'y déceler la manière dont est représentée l'énonciation orale enfantine. Que retrouve-t-on, dans ce simulacre de parole d'enfance, des authentiques traits de l'oralité enfantine ? Comment le « faire oral », doublé du « faire enfant », se manifeste-t-il ? Comment se gère la double nécessité de mimer un oral enfantin, avec le caractère décousu et fragmentaire qu'on lui connaît, et celle de ne pas perdre le lecteur, donc de maintenir la cohérence narrative ?

Les albums étudiés sont : *Moni et moi* de Thierry Dedieu, *Les deux goinfres* de Philippe Corentin, *Cassandre* de Rascal, *Moi et rien* de Kitty Crowther. Ce choix est à la fois raisonné (il repose sur la notoriété des auteurs et sur la qualité de leur production) et en partie dû au hasard : sans doute d'autres ouvrages auraient-ils eu leur place dans ce corpus[2] qui demande évidemment à être élargi dans le cadre de recherches plus approfondies.

1. Dispositif énonciatif des albums étudiés.

---

[1] Elzbieta, *L'Enfance de l'Art*. éd. du Rouergue, 1997.

[2] Concernant les auteurs, on peut se demander pourquoi Claude Ponti, Tomi Ungerer et Elzbieta, par exemple, ne figurent pas dans le corpus. C'est qu'il n'écrivent pas à la première personne, ou que quand ils le font, leur propos n'est pas de mimer l'énonciation orale enfantine.

Les albums du corpus sont tous des albums fictionnels au sens large, c'est-à-dire qu'ils mettent en scène des événements fictifs et une voix narrative également fictive. Pour autant, ils ne relèvent pas de la fiction au sens donné par Kate Hamburger (1977) mais plutôt de la feintise : la construction du sens repose sur l'acceptation par le lecteur du paradoxe selon lequel celui qui dit *je*, et qui censément est à l'origine de tous les énoncés formant le texte et mimant des énoncés tenus hors fiction, est irréel ; tout en étant imaginaire, *je* assume des énoncés qui ont l'apparence de la réalité et la lecture est fondée sur la feintise au sens où le lecteur feint de croire à cette réalité et accepte de s'identifier au point de vue subjectif de l'instance énonciative. Dès lors, une des questions linguistiques est la manière dont fonctionne la référence dans ce dispositif où la tâche du lecteur est particulièrement complexe : admettre la réalité d'un énoncé pseudo-réel tout en sachant qu'il ne relève pas de la réalité.

Eu égard à la distinction proposée par Benveniste entre le discours et l'histoire, les textes auxquels nous avons affaire relèvent tous du discours : emploi du présent, de pronoms et d'adverbes déictiques, désignation des personnages de type déictique (noms propres sans référenciation préalable et appellatifs « papa » ou « maman »). Au contraire des textes hybrides bien connus, om cohabitent la première personne et le passé, ou encore la 3ème personne et le présent, et qui ont conduit certains auteurs à proposer des aménagements à la distinction de Benveniste (Simonin 1975 par exemple), ceux-ci sont entièrement du côté du discours, ils comportent toutes les formes « commandées par l'énonciation » que sont les shifters et le présent d'énonciation. Ils comportent aussi, le plus souvent, des occurrences de formes illocutoires : questions et adresses au lecteur. On trouve par exemple des questions dans *Cassandre*, où l'amorce d'un dialogue avec le lecteur est tentée à plusieurs reprises :

(1) Vous ne me croyez pas ? (*Cassandre*)

(2) attendez, je vais le chercher… (*Cassandre*)

Plus fréquemment, des adverbes et des pronoms et déterminants à valeur déictique renvoient à la situation d'énonciation, également figurée par l'image (les mots soulignés renvoient à des éléments figurant sur l'illustration) :

(3) Voilà, je vous présente <u>Martin</u>. (*Cassandre*)

(4) <u>Voici</u> ce que j'y ai trouvé (*Moi et rien*)

(5) Mon plus préféré, c'est <u>celui-là</u>. (*Les deux goinfres*)

(6) <u>Ici</u>, il n'y a rien. (*incipit* de *Moi et rien*)

(7) <u>Ici</u>, c'est le jardin. (*Moi et rien*)

On observe ici un système particulier, caractéristique de la littérature : la création d'un espace énonciatif singulier, fonctionnant en autonomie par rapport à la situation énonciative première de la lecture, comparable à ce que Bakhtine (1979) a théorisé avec l'opposition entre genres premiers et genres seconds. Bakhtine prend l'exemple d'un dialogue (genre premier) qui,

reproduit dans un roman (genre second), peut conserver les marques de l'oralité et de la spontanéité mais qui change de référence : ce n'est plus dans le réel qu'il est ancré, mais dans ce réel fictif que constitue le roman. Ici, nous n'avons pas affaire à une forme complète de discours rapporté puisque l'ensemble du texte, pour chaque album, est précisément un discours à la première personne. Pourtant la réflexion bakhtinienne me paraît appropriée à ce corpus en ce que le discours des personnages est bien posé comme tel, le livre rapportant en quelque sorte ce discours. Ce qui atteste de ce rapport, c'est l'illustration : elle comporte toujours, dans nos cinq albums, des représentations du personnage énonciateur, ce qui fait que le lecteur a sous les yeux non seulement un discours, mais l'image de son origine. La Bande Dessinée présente un dispositif similaire en montrant des personnages et leurs paroles dans des bulles. Ici, c'est plus complexe puisque le livre se comprend en juxtaposant deux niveaux de représentation différents : directement les paroles d'un personnage, qui fonctionnent linguistiquement comme un monologue intérieur et qui, dans un roman non illustré, favoriseraient l'identification du lecteur à ce personnage ; et simultanément la représentation de ce personnage, qui sans cesse vient rappeler au lecteur que ce n'est pas lui l'énonciateur mais un Autre radical. Cet Autre lui parle, l'interroge, lui montre des choses : comme je l'ai indiqué plus haut les adverbes, pronoms et déterminants déictiques (soulignés dans l'exemplier) renvoient, sans exception, à une portion de l'image (un petit ours dans *Cassandre*, une poupée de chiffon dans *Moi et rien*, un gâteau au chocolat dans *Les deux goinfres*).

Il me semble donc que l'album, avec la spécificité de son double codage sémiotique, forme un système clos dans lequel peuvent se développer des formes discursives qui seraient difficilement accessibles aux très jeunes lecteurs sans les images qui les supportent. Le discours qui est tenu ici est clairement déictique mais à l'intérieur du livre, dans le système de repérage que les images constituent. Au moment d'évoquer la distinction entre histoire et discours, Benveniste signale la nécessité de distinguer aussi l'énonciation parlée de l'énonciation écrite (Benveniste, 1974 : 88). Jenny Simonin s'est attaquée avec bonheur à cette question (Simonin-Grunbach, 1977) et propose différents élément distinctifs du discours oral et du discours écrit qui tiennent au fait qu'à l'oral, les éléments de la situation d'énonciation auxquels renvoient les shifters sont co-présents au texte alors qu'à l'écrit, le texte doit les indiquer. Ainsi, elle constate que les shifters sont beaucoup plus présents à l'oral qu'à l'écrit et considère comme caractéristique de l'oral l'usage déictique de *ce* (Corblin, 1987) et l'utilisation de *le* à valeur de fléchage avec extraction implicite (Fuchs & Pêcheux, 1970, cf. Giancarli 2004 pour une recension récente), comme en (6) par exemple. La double structure sémiotique de l'album permet à des énoncés écrits de fonctionner, de ce point de vue, comme des énoncés oraux, puisqu'un fonctionnement déictique est favorisé par la co-

présence des images. L'album met en place un dispositif énonciatif tout à fait singulier qui permet l'existence d'un texte répondant à certaines caractéristiques de l'oral.

2. Représentations de l'oral : caractéristiques lexicales et traits de l'enfance.

Le langage enfantin est doxiquement caractérisé par des spécificités lexicales, soit lexématiques soit phonologique. Du point de vue phonologique, on observe fréquemment des décalages entre la prononciation enfantine et la prononciation standard, ce qui conduit certains auteurs, en particulier en bande dessinée[3], à ré-orthographier les mots selon la prononciation attribuée à l'enfant. Du point de vue lexématique, le parler enfantin se caractérise par l'emploi de vocables spécifiques répertoriés par la plupart des dictionnaires et qui font du langage enfantin un type de français marqué.[4]

Dans les ouvrages que nous examinons ici, on ne trouve pas d'occurrence de ces lexèmes spécifiques, ni de mimétisme d'une supposée prononciation enfantine. Cela n'empêche pas l'oralité d'être marquée, le plus souvent à travers des spécificités syntaxiques :

- Négation incomplète (absence de « ne ») : dans *Moni et moi* et *Les deux goinfres.*
- Discours rapporté avec verbe de citation subséquent sans inversion du sujet (« Ca c'est drôle », j'ai dit à Baballe », *Les deux goinfres* ; « Je dois réfléchir, je lui ai dit » et « Tu as de la chance que je t'aime, Martin, je lui ai dit », *Cassandre*) et précédé de *que* (« Alors comme ça, c'est vous qui avez mangé ma petite fille ? » *qu'il nous dit comme ça*, pas sympa », Le*s deux goinfres*), tournure « réputée très vulgaire » (Blanche-Benveniste, 1994 : 109).
- Emplois non standard d'adverbes (« Déjà qu'on avait envie de vomir, ça nous a énervés », « je peux en manger plein si je veux. Plus même. », « Mon plus préféré, c'est celui-là», *Les deux goinfres* ; « Seulement, Cassandre est têtue », *Cassandre*).
- Collocation propre au langage enfantin (« On a fait la bagarre », *Les deux goinfres*).

La parole enfantine apparaît également à travers des expressions qui ne relèvent pas d'un marquage lexical ou syntaxique spécifique mais qui témoignent de la manière de voir le monde propre à l'enfance en particulier l'absence d'évidence du caractère définitif de la mort :

J'ai été morte pendant au moins vingt secondes. C'est dur d'être mort tout le temps.(*Cassandre*)

Les parents de Moni sont morts pour toujours. (*Moni et moi*).

---

[3] On peut citer la série Titeuf, très connue aujourd'hui, mais le mécanisme est beaucoup plus ancien

[4] Le groupe de recherche Franqus de l'Université de Sherbrooke, élaborant un dictionnaire du français standard en usage au Québec, a répertorié ainsi dans ses « emplois associés au discours enfantin » des mots comme *Papi*, *Mamie* ou *coco* (désignant un œuf), le discours enfantin étant présenté comme domaine circonscrit d'un usage spécifique de la langue, au même titre que le style littéraire, les emplois ironiques, etc.

Ce genre d'expression, qui reflète une conception du monde spécifique, repose également sur la non conformité de l'usage linguistique : aspect accompli avec le verbe *mourir*, complémentation temporelle de ce verbe (*20 secondes* / *tout le temps* / *pour toujours*) dont le sémantisme implique en principe l'absence de bornage[5]. Les auteurs utilisent donc, pour exprimer l'étrangeté d'une idée, des formules marginales à la langue, formules qui signifient aussi, au-delà d'elles-mêmes, la radicale étrangeté de leur énonciateur présumé – un héros enfant – au locuteur et au système dans lequel s'inscrit le discours : la langue écrite. Frédéric François a observé ce décalage en travaillant sur l'articulation entre l'identité de l'enfant et celle de l'élève : « l'école a été dominée par des hommes pour qui justement la langue écrite était le médium privilégié. D'où le risque permanent d'oublier les façons d'être, de faire, de ressentir qui ne sont pas liées à ce médium privilégié. » (François, 2005, p. 15). C'est, me semble-t-il, ce risque que les auteurs tentent d'éviter, ou à tout le moins de contourner, lorsqu'ils construisent un discours en tension à la fois avec leur propre discours d'adultes et avec l'usage normé de la langue.

3. Représentations de l'oral : dislocations et étirement énonciatif.

Les textes analysés ici sont marqués par une discontinuité syntaxique aux formes nombreuses et variées. On y trouve :

- Des dislocations à gauche, les éléments disloqués pouvant être :
  - Des GNS « Bouboule, c'est moi » « Ca, c'est drôle », « nous, on venait de finir nos gâteaux », « la mer, c'était même pas de l'eau », « la menthe ça me fait vomir » (*Les deux goinfres*) ; « Cassandre, c'est ma meilleure amie » « Cassandre, elle a tout » « Moi, c'est Marie-Paule », « Mort, c'est quand on ne respire plus », « Martin, il est venu tout seul » « Maman et moi, on s'est vite mises à l'ouvrage » « Moi, avec Martin, j'ai de grandes conversations » « Mais moi, je préférais garder mon petit bonhomme » (*Cassandre*)
  - Un GN attribut « Ce que je préfère c'est lui raconter des histoires » (*Moni et moi*)
  - Un GN complément direct avec ou sans reprise pronominale : « Pipi-Caca, je l'appelle » (Cassandre) « la chantilly j'aime bien » (*Les deux goinfres*)
  - Des circonstants déictiques « Ici, c'est le jardin » (*Moi et rien*) ; « Hier, ici, c'était pas comme ça » (*Les deux goinfres*)
- Des dislocations à droite, les éléments disloqués pouvant être :

[5] On trouve chez Claude Ponti (*L'Arbre sans fin*. Paris : Ecole des Loisirs, 1991) un processus similaire dans un discours indirect libre d'une petite fille devant la dépouille de son aïeulle : « Grand-Mère est bizarre. Elle est là et il n'y a plus personne dedans. » L'auteur a témoigné de sa source, la parole de sa propre fille, dans le choix de ce genre d'expression.

- Un GNS « il m'a vite manqué, Martin » «C'est long, tout un week-end… » « C'est pas un échange, ça ! » (*Cassandre*) « Mon plus préféré, c'est celui-là », « Mon plus préféré comme chien, c'est Baballe » (*Les deux goinfres*)
- des GN complément direct « Ca les a tout surpris, ces gros pleins de crème », « j'en mange beaucoup, des gâteaux », « j'en ai plein, des gâteaux préférés » (*Les deux goinfres*)
- des GN complément indirect « Pas du tout… même que j'ai un petit peu faim » lui ai-je répondu à ma maman » (*Les deux goinfres*)

- Des extractions
  - De circonstants : « C'est ici que Papa faisait germer les graines » (*Moi et rien*) ;
  - De GA attribut « C'est dur d'être mort tout le temps. » « C'est vrai que moi aussi parfois je l'envie » (*Cassandre*) « c'est vrai que j'en mange beaucoup » (*Les deux goinfres*)
  - De GNS « C'est elle qui a reçu le plus de cadeaux de toute l'école » (*Cassandre*)

L'ensemble de ces structures est attesté dans les études sur l'oral (Gadet 1992, Blanche-Benveniste 1990 et 1997) et l'on constate ici que c'est classiquement le GNS qui est détaché et thématisé. De même, l'extraction d'adjectifs attributs est courante à l'oral, quel que soit le registre de langue. Dans leur projet de faire parler leur personnage enfant, les auteurs emploient donc spontanément des structures syntaxiques qui reflètent effectivement les constats empiriques. Comme l'a montré Combettes (1983), la thématisation créée par le détachement permet d'assurer entre les phrases un lien que la logique ne fait pas forcément apparaître nettement. C'est particulièrement vrai dans *Les deux goinfres*, où l'on observe le plus de traits lexicaux de l'oral familier et où l'interaction entre texte et images est sans doute la plus forte et la plus surprenante, l'interprétation se faisant précisément au sein de la relative contradiction entre images et texte. Ici, la progression à thème linéaire est un instrument de la cohérence textuelle : elle permet au lecteur de passer d'un thème à l'autre sans heurt, tout en reflétant le discours enfantin fait de reprises et de retours. Ce mécanisme est également à l'œuvre dans *Cassandre* où la thématisation porte presque toujours sur les trois personnages principaux de l'histoire : la narratrice, sa meilleure amie Cassandre et son ours Martin. Dans les deux ouvrages, elle se donne comme reflétant l'énonciation en temps réel, avec ses mécanismes de saillance et de reprise, compensant peut-être l'effet de rupture d'un discours intérieur qui n'en est pas vraiment un : dans *Cassandre* comme dans *Les deux goinfres*, l'énonciateur s'adresse clairement au lecteur, soit par des interpellations à la deuxième personne (« vous ne me croyez pas ? » *Cassandre*) soit par des propos clairement adressés (« Attention ! Je ne mange pas n'importe quoi ! » *Les deux goinfres*). Le détachement

concerne souvent des phrases de type commentatif, où l'on quitte franchement le reflet d'un discours intérieur pour un discours adressé (« Bouboule, c'est moi » *Les deux goinfres*, « Moi, c'est Marie-Paule » *Cassandre*), éventuellement avec usage de déictiques renvoyant à l'image (« Mon plus préféré, c'est celui-là » *Les deux goinfres* ; « Moi, c'est Marie-Paule » *Cassandre* ; et dans *Moi et rien* : « Ici, c'est le jardin »). Dans ces cas-là, le texte paraît s'inscrire dans le feuilletage du livre, commentant les images, apparaissant comme *en temps réel* au gré du feuilletage. Il me semble que l'abondance des détachements (dans *Les deux goinfres* 27% des propositions comportent un détachement, elles sont 17% dans *Cassandre*), parti pris de la non concision, peut refléter l'étirement énonciatif de l'oral. C'est peut-être donc moins en tant que trait authentique de l'oral qu'en tant que moyen de figurer l'étirement énonciatif que le détachement est utilisé par les auteurs.

4. Retour sur le dispositif énonciatif global. La syntaxe comme écho aux images.

Avec nos dernières observations, nous allons revenir aux premières considérations tenues ici, eu égard au dispositif particulier d'alliance entre texte et image et à la création par les images d'un espace de référence qui permet au texte un fonctionnement déictique. Outre les dislocations que nous venons d'évoquer, et qui reflètent le temps de l'énonciation, les textes observés comportent des présentatifs en « c'est » ou « il y a » qui fonctionnent toujours en référence à l'image, par exemple :

(9) « Avant c'était Lan Nhi. Maintenant c'est Moni. » (*Moni et moi*)

(10) « il y a moi » (*Moi et rien*)

(11) « C'est plus la chambre de maman » (*Les deux goinfres*)

Les textes comportent également des phrases nominales :

(12a) « Une petite sœur adoptée » (*Moni et moi*)

(12b) « Un bébé qui ne sort pas de son ventre, mais un bébé qu'elle aime d'avance. » (*Moni et moi*)

(13a) « Rien et moi » (*Moi et rien*)

(13b) « Heureusement, comme cela les racines prendront forme avant le froid de l'hiver » (*Moi et rien*)

(13c) « Un lilas ! » (*Moi et rien*)

(14a) « L'ours, les patins, Pipi-Caca et toute sa garde-robe, plus la belle robe à fleurs jaunes avec le petit ruban rose… » (*Cassandre*)

(14b) « Pour rien » (Cassandre)

(15 a) « Pas tous les gâteaux ! » (*Les deux goinfres*)

(15 b) « Et nous voilà dans la cabine d'un vieux gâteau mal sucré. » (*Les deux goinfres*)

(13b), (14) et (15a) ne renvoient pas à l'image, ils assument une fonction anaphorique ou de reprise. Dans les autres exemples, la phrase nominale s'inscrit dans la linéarité du discours mais elle renvoie également à l'image correspondante. En (12a), (12b) et (13a), les phrases nominales prolongent le prédicat de la phrase précédente et l'illustration leur fait écho. En (13c) et (15b), c'est le lien avec l'illustration qui est le plus saillant. Ce lien entre texte et

image permet une énonciation hâchée, de type paratactique, qui fait écho à la structure du monologue intérieur, sans pour autant paraître trop absconse pour de jeunes lecteurs. A titre d'exemple, voici le début de *Moni et moi* (les retours à la ligne correspondent aux changements de pages) :

Je vis avec papa, maman et Moni, ma petite sœur.

Une petite sœur adoptée.

Mes parents ne sont pas les vrais parents de Moni. Elle est d'ailleurs.

Papa et maman ne peuvent plus avoir d'enfants. Mais maman a décidé d'en avoir un quand même.

Un bébé qui ne sort pas de son ventre, mais un bébé qu'elle aime d'avance.

J'étais d'accord. Je voulais une petite sœur, même si ce n'était pas ma vraie sœur, car c'était quand même une sœur.

La succession de phrases verbales et nominales produit un effet de segmentation textuelle, déjà analysé par Noailly (1997) dans la prose d'Aragon comme typique de la transcription de monologues intérieurs : comme si l'auteur invitait le lecteur à suivre la pensée du personnage – en train de se constituer et inséparablement de s'énoncer. Cette segmentation produit une sorte d'effet de réel où domine l'impression que la pensée se déploie en direct. La double structure sémiotique de l'album renforce cet effet, en particulier dans *Moni et moi*, en doublant le texte d'images qui fonctionnent parallèlement : des images très sobres, statiques, dont aucune ne raconte une histoire mais qui, présentées séquentiellement, donnent à imaginer ce que raconte le texte. L'effet de segmentation textuelle se double d'un effet de segmentation iconique, les images apparaissant comme une série de photogrammes non contigus sur la pellicule et livrant quelques instantanés de l'histoire. La problématique de la cohérence textuelle *vs* l'énonciation échevelée du monologue intérieur est ici proposée non pas par une syntaxe simulant, à coup de détachements et d'extractions, la succession des événements de l'oral mais au contraire par une esthétique du non lié qui saisit des flashes plutôt qu'une continuité, toujours en référence à l'univers que créent les images et qui, présent lors de la lecture, permet un fonctionnement de type déictique.

Il est courant d'opposer l'oral à l'écrit du point de vue du mode de production : alors qu'à l'oral toute parole proférée fait partie de l'énoncé, à l'écrit au contraire les possibilités de retour dans le texte pour modification créent une non coïncidence entre ce qui a été énoncé pendant l'écriture et ce qui apparaît comme l'énoncé une fois le texte fini. Le GARS a étudié ces décalages et propose trois « caractéristiques essentielles » de l'oral par rapport à l'écrit (Blanche-Benveniste 1997 : 23) : les entassements paradigmatiques, les allers et retours sur l'axe des syntagmes et l'abondance des incidentes, qui sont souvent des reformulations partielles de ce qui vient d'être dit. On trouve dans les textes du corpus examiné ici des traces de cette impossibilité de l'oral à effacer le dit, qui conduit à ces entassements, reformulations

et retours sur le déjà dit énumérés par Blanche-Benveniste. Certaines phrases nominales ressemblent aux « allers et retours sur l'axe des syntagmes » où se joue la reformulation partielle d'une phrase ou d'un syntagme : c'est le cas dans *Moni et moi*, en (12a), où la phrase nominale précise le GN « ma petite sœur » de la phrase précédente ; c'est aussi le cas dans *Moi et rien* (13a) où la phrase nominale vient préciser « il y a moi ». En revanche, (14b) ne se laisse pas interpréter comme un aller et retour sur l'axe des syntagmes mais plutôt comme un ajout manifesté dans le texte final par le point séparant la phrase initiale (« Et je lui donnerai Martin et tous ses habits «) de la nominale subséquente (« Pour rien »). On est donc plus proche ici de la configuration décrite par Noailly, les deux dispositifs pouvant se ramener à une figuration de l'énonciation orale, qui se reformule sans jamais s'effacer et dont la prosodie suit en temps réel le cheminement mental du locuteur.

Conclusion

A partir de cette brève étude de quelques œuvres de la littérature de jeunesse française, il me semble donc que la représentation de l'énonciation enfantine peut se caractériser, moins par un lexique ou des traits d'enfance comme cela pourrait être attendu, que par la figuration de modalités de l'énonciation orale, qui est vue comme en temps réel, avec l'ensemble des mécanismes de reprise, redite et discontinuité qu'on lui connaît, mais aussi comme lieu de la déixis, favorisée ici par la spécificité du genre, l'album de jeunesse. Les constats faits plus haut, renforcés par l'étude – qui ne peut être exposée en détail ici, faute de place – de la disposition du texte sur les pages, permettent de typer les livres selon la représentation de l'oral à laquelle ils donnent lieu, les uns reposant plutôt sur une représentation de la durée de l'énonciation (*Les deux goinfres*, *Cassandre*) les autres sur une juxtaposition qui crée des effets de syncope reflétant le caractère syncopé de la pensée (*Moni et moi*, *Moi et rien*). La forme littéraire de l'album, outre l'espace référentiel qu'elle crée, favorise l'appréhenion du temps énonciatif : les énoncés sont disposés de page en page de manière irrégulière et souvent en disharmonie avec la structure syntaxique. C'est encore par le recours à l'oral, pour lequel la macrosyntaxe a réintancié la notion de période, que l'on peut expliquer ce découpage du texte.

Ouvrages constituant le corpus :

Corentin, P. (1999) : *Les deux goinfres*. Paris : Ecole des Loisirs.

Crowther, K. (2000) : *Moi et rien*. Paris : Ecole des Loisirs.

Flora & Dedieu, T. (1997) : *Moni et moi*. Paris : Seuil.

Rascal (2007) : *Cassandre*. Montréal : Les 400 coups. Diffusion Le Seuil.

Références bibliographiques :

Berrendonner, A. (1990) : Pour une macrosyntaxe. *Travaux de linguistique*, 21 : 25-36.

Blanche-Benveniste, C. (1990) : *Le Français parlé - Etudes grammaticales*. Paris : CNRS.

Blanche-Benveniste, C. (1997) : *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.

Combettes, B. (1983) : Thématisation et progression thématique dans les récits d'enfants. *Langue Française*, n°38, p.74-86.

Corblin, F. (1987) : *Indéfini, défini et démonstratif*, Droz

François, F. (ed.) (2005) : *L'Institution pédagogique, l'écrit et le sujet en formation*. *Langage et société*, n°111. Paris : MSH.

Fuchs, C. & Pêcheux, M. (1970) : Lexis et méta-lexis. Application au problème des déterminants. *Considérations théoriques à propos du traitement formel du langage, Documents de linguistique quantitative*, 7. Paris : Dunod.

Gadet, F. (1992) : *Le français populaire*. Paris : PUF.

Giancarli, P. (Don) (2004) : Le fléchage (spécifique et générique) : opération seconde ou opération double ?, *Cycnos*, vol.18 n°2.

Hamburger, K. (1977) : *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.

Morel, M.-A. & Danon-Boileau, L. (1998) : *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*. Paris : Ophrys.

Neveu, F. (2006) (éd) *Approches de la discontinuité syntaxique et énonciative*. *L'information Grammaticale*, n°109, mars 2006.

Noailly, M. (2002) « L'ajout après le point n'est-il qu'un simple artifice graphique ? », in Authier-Revuz, J. et Lala, M.-C. (2002) : *Figures d'ajout*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Poslaniec, C. (1999) : *L'évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours au travers de l'instance narrative*. Lille : Presses universitaires du Septentrion.