

LE LIVRE D'ENFANTS ET SON PUBLIC

exposé par Isabelle Jan, suivi d'un débat

Isabelle Jan, auteur de livres pour enfants - « Dans la forêt », La Farandole (mille couleurs), « Sous le parapluie », La Farandole (mille images), « Les Pokkoulis », Flammarion (Père Castor), est aussi professeur de littérature enfantine.

Le public enfantin l'intéresse donc à ce double titre. Avant d'animer le débat où les personnes présentes vont essayer d'évoquer ce public et la littérature qu'on lui destine aujourd'hui, elle expose ce qu'ils furent autrefois.

En m'interrogeant ces jours-ci sur la causerie que je devais vous faire, je me suis rappelé cet homme, dont Andersen raconte l'histoire, qui, le soir, dans sa chambre, attend que le conte vienne frapper à sa porte. Et le conte frappe toujours car, nous dit Andersen, le conte est immortel et, chacun de nous, à un quelconque moment de sa vie, reçoit sa visite. Oui, chacun de nous et nous particulièrement, dont c'est le métier de lire des livres d'enfants, nous connaissons ce sentiment de joie, de plénitude, quand nous trouvons une belle histoire. Mais, comme nous avons une certaine conscience professionnelle, nous nous demandons aussitôt : « Est-ce que ça va leur plaire, est-ce qu'ils comprendront comme nous, est-ce qu'ils seront touchés ? » Et alors s'interpose la notion de public : « Quels enfants, de quel âge, de quel milieu social ? » Car la littérature enfantine, comme d'ailleurs toute forme d'expression artistique, dépend essentiellement du social et je pense qu'elle ne peut s'étudier qu'en fonction de l'histoire sociale. C'est donc sous cet angle que je vais en parler avec vous aujourd'hui.

Au commencement il y avait le conte...

On peut dire que, dans ses origines, la littérature enfantine n'est qu'un des aspects du folklore, et les œuvres que les enfants consomment encore aujourd'hui : contes, légendes, récits venus de la tradition orale, fables, apologues moraux, se rattachent au vaste domaine de la littérature populaire dont ils ont toutes les caractéristiques. Nous avons donc une littérature anonyme, d'origine orale, recueillie par des collecteurs. Perrault ou les frères Grimm, quels que soient leur apport personnel, leurs qualités littéraires, n'ont pas, à proprement parler, fait œuvre créatrice. Ils ont recueilli, à leur manière et selon les goûts de leur époque, quelques-unes des multiples versions qui prolifèrent autour d'un petit nombre de thèmes. **Et leurs récits donnent de la vie, de la société, des rapports humains, une image tout à fait schématique, ce qui ne veut pas dire inexacte : une image à la fois exemplaire et critique.**

En effet on a souvent souligné le manichéisme

des contes de fées : le bien et le mal sont présentés sans interrogation. L'auditeur est placé en face d'une donnée simple dans l'univers du contraste, des inégalités sociales : le vilain opposé au seigneur ; des inégalités familiales : la marâtre opposée à sa belle-fille, le frère aîné au frère cadet ; des inégalités entre les sexes, toutes inégalités qui sont à la fois fortement soulignées et, en fin de compte, totalement compensées. Par exemple, les rapports entre les sexes : dans les histoires de frères et sœurs c'est généralement la sœur qui a, non seulement le beau rôle, mais encore le rôle directeur. Ce qui est en contradiction totale, naturellement, avec ce que nous savons de la situation de la femme dans les sociétés féodales. C'est un renversement complet de la réalité, une situation tout à fait compensée.

Je crois qu'on pourrait faire à peu près les mêmes remarques en ce qui concerne les histoires d'animaux qui sont aussi absolument manichéennes : le loup est toujours mauvais et les oiseaux sont toujours bienfaisants.

Quant aux événements, ils sont complètement stéréotypés et se présentent sous forme d'épreuves imposées aux héros. Ces épreuves elles-mêmes revêtent un aspect curieux : c'est le dragon qui retient la jeune fille prisonnière, c'est l'ogre qui apparaît dans la maison où le Petit Poucet s'est réfugié, c'est un chien monstrueux qui se trouve devant le château et le héros doit lui sortir des gâteaux du four avant de pouvoir franchir la grille... En somme, le héros a affaire à des monstres qu'il doit affronter avant d'atteindre le bonheur. Et nous savons que les psychanalystes voient dans ces monstres les représentants symboliques des événements de la vie sexuelle.

Il est en tous cas hors de doute que l'acte sexuel, officiellement condamné au secret, censuré par la morale sociale, apparaît dans le conte, complètement masqué, bien entendu, mais en même temps magnifié, sacralisé, comme dans les histoires qui ont pour thème la curiosité, l'objet défendu. Les exemples les plus probants ne se trouvent pas seulement dans le folklore, mais aussi dans certains contes modernes comme **Les Nouveaux Contes de Fées** de Mme de Ségur. Rappelez-vous l'histoire de Rosalie la curieuse qui, le jour de ses quinze ans, est autorisée à ouvrir une boîte contenant un objet magique qu'elle voit briller à travers les fentes du parquet. Elle n'a pas la patience d'attendre ses quinze ans, ouvre la boîte et, au même moment, le château de ses parents s'écroule autour d'elle.

Donc, dans les contes de fées, le héros est situé socialement d'une façon schématique, mais

bien précise et qui reflète une société de type féodal. Cependant la situation de dépendance des individus les uns par rapport aux autres est souvent présentée à l'inverse de la réalité. Psychologiquement le héros reste tout à fait abstrait. Il possède à la fois les caractéristiques de l'enfance, c'est-à-dire l'innocence ; celles de l'adolescence : nécessité de faire son destin ; mais il a aussi l'intelligence et la puissance de l'âge adulte. C'est un héros sans surprise qui se réduit facilement à un type. Nous nous trouvons généralement soit devant un héros de **type Aladin** : le paria transfiguré, le dernier frère, le pauvre gosse misérable, ou idiot, ou tout petit qui se montre à la fois faible et tout-puissant. Cette puissance, d'ordre magique, lui est souvent conférée par un objet : lampe, anneau, bottes de sept lieues. Dans les contes émanant de sociétés plus évoluées, ce pouvoir magique devient un simple don, celui de l'intelligence. Il y aurait là comme une filiation allant d'Aladin à Tintin en passant par le Petit Poucet. Ou bien nous nous trouvons devant un héros de **type Perceval, ou Siegfried**, dont l'aspect même révèle instantanément la pureté, la force et l'innocence, par conséquent la puissance. Un personnage dont on ne peut parler qu'au superlatif : **Superman**, enfin. C'est d'ailleurs un type fortement asexué. Il peut s'agir aussi d'une princesse, la plus belle, la plus sage, la meilleure, dont l'apparition seule détermine les événements. Et, dans ces récits on constate une absence à peu près totale de ce que la littérature moderne depuis le XVII^e siècle nous a appris à nommer la psychologie.

On n'y trouve pas de différenciation de caractères, l'aventure ne provient pas de conflits intérieurs et individuels. Cette littérature populaire n'est certainement pas faite pour la satisfaction de l'intelligence. Seulement elle touche à la fois le subconscient, par la satisfaction de désirs d'ordre social : mariage heureux, triomphe sur la marâtre, la demi-sœur, le frère aîné... et l'inconscient par la satisfaction de besoins refoulés puisque les psychanalystes voient dans la mort de l'Ogre, par exemple, le triomphe sur le père, la disparition inconsciemment désirée et censurée, refoulée, du père.

Le folklore et son public

Touchant, par conséquent, le subconscient et l'inconscient de tous, **cette littérature s'adresse incontestablement au plus vaste public qui soit et à un public socialement indifférencié.** Son langage même, ses procédés d'élaboration et ses moyens de diffusion ont toujours fait du conte folklorique une matière de très grande consommation. Je ne veux pas insister sur la forme, sur le style stéréotypé du conte avec ses phrases toutes faites, ses formules, ses mots-clés et tous les mots de passe, les superlatifs et les rythmes du récit oral : les trois frères, les trois épreuves, les sept cygnes, etc. Nous sommes bien là devant des structures préétablies. Mais ce qu'il me paraît très intéressant de remarquer c'est que **ces récits, depuis les origines de la littérature orale et, je crois, dans tous les pays, se sont très volontiers associés à l'image.** Dans les pays orientaux les conteurs présentaient des

sortes d'images extrêmement grossières pendant qu'ils racontaient les histoires. Au Japon cette coutume a survécu pendant très longtemps. Et dans les pays occidentaux les conteurs, les bonimenteurs de foire présentaient au public des rouleaux de toile dessinés. Le conte s'associe également à des représentations théâtrales rudimentaires : marionnettes, théâtre d'ombres, etc. Avec l'imprimerie le conte se diffuse non pas en volume mais en images et l'on trouve toutes sortes de brochures, de petits livrets illustrés, parfois de simples feuilles volantes, bien avant les fameuses images d'Epinal.

Ces procédés entraînent naturellement à l'adaptation et non au respect de l'œuvre littéraire qui passe ainsi par les formes les plus variées. Sans doute peut-on affirmer que, dans la société du XVII^e siècle, il y avait plus d'enfants même illettrés qui connaissaient des contes de nourrices, des fables, des chansons de geste, les textes sacrés, sous une forme tronquée, abâtardie, qu'au XIX^e siècle où pourtant il existait une véritable édition enfantine, bien constituée mais réservée à une certaine classe sociale.

Du folklore à la littérature

L'amélioration des techniques de diffusion et d'impression, l'alphabétisation et, plus tard, l'instruction obligatoire, vont entraîner dans cet énorme matériel des différenciations d'ordre proprement littéraire. D'autre part certains impératifs moraux, pédagogiques, psychologiques des sociétés évoluées vont aussi modifier le folklore. Les premières manifestations de ces modifications apparaissent de deux manières. D'abord dans **la volonté d'y trouver une morale** : quelque chose comme la sagesse des nations. Perrault déclare, dans sa préface aux **Contes** qu'il y a dans ces récits... une morale très sensée !!! : Faites un riche mariage, soutenez les gens en place, roulez les nigauds, si vous êtes une jolie fille ne parlez pas aux messieurs dans la rue, tous ces bons conseils, au dire de Perrault, renforcent donc une **morale**. Ensuite dans la **désacralisation du héros** par l'introduction, dans le récit, d'une notion esthétique nouvelle : la **vraisemblance**. Le héros du conte perd sa toute-puissance et devient un homme de tous les jours. Et c'est ce que marque avec force **Robinson Crusoë**, ouvrage essentiellement pour adultes mais qui fut toujours largement consommé par les enfants. Voilà le premier héros moderne et il y a une opposition absolue, terme à terme entre Robinson et le héros du conte populaire. Nous avons là deux visages de l'aventure : le héros du conte populaire est un homme extraordinaire qui, mis en présence de situations simples, représentées sous une forme symbolique, en sort triomphant grâce à un procédé magique ou à des dons quasi surnaturels. Au contraire Robinson Crusoë est un homme ordinaire qui se trouve en face de situations inattendues, sans cesse renouvelées auxquelles il apporte des solutions simples, humaines, possibles, à portée de la main.

A partir du XVII^e siècle il faut noter aussi l'apparition du héros enfant, par exemple dans les histoires moralisatrices que fabriquaient les institutrices allemandes et anglaises. Ce héros

enfant, qui nous paraît aujourd'hui bien démodé, est, tout de même, un vrai enfant et non plus la projection d'un rêve compensateur. Il est situé socialement et affectivement : il a son âge, son papa et sa maman, aristocrates, bourgeois ou paysans selon les cas.

Les histoires d'animaux suivent une courbe similaire, ils se désacralisent également. Les animaux légendaires étaient bienfaisants ou malfaisants, porteurs d'une espèce de fatalité. L'enfant, en face d'eux, se trouvait dans une situation d'infériorité admirative. Peu à peu les animaux ont perdu leurs pouvoirs magiques. Ils se sont déguisés en hommes et même en enfants. Alors le lecteur se compare à eux et les regarde avec une supériorité condescendante et souvent attendrie. Un jour il les dominera, comme Mowgli dominera les bêtes de la jungle.

Tout cela entraîne des **difficultés** de plus en plus grandes d'identification du public à l'histoire qu'on lui raconte et, par conséquent, des **différenciations dans ce public**. Les enfants vont se mettre à lire des histoires qui leur plaisent, non pas selon leur mentalité d'enfants, mais selon leur âge, leur développement intellectuel et culturel, leur classe sociale.

Le marché du livre pour enfants

C'est vers le milieu du XVIII^e et le début du XIX^e siècle que se constitue une véritable littérature enfantine en Europe occidentale et aux Etats-Unis, avec des caractéristiques nationales. Au folklore va succéder une véritable littérature s'adressant à un public bien défini : l'enfant. Mais seulement à l'enfant qui sait lire, donc à l'enfant d'un certain milieu social. Et **cette production va entrer dans un système économique particulier, celui du livre**. A la place d'une matière indéterminée et fluctuante on a un objet tout à fait caractérisé : le livre. Cela entraîne le sentiment de l'œuvre et une attitude de respect qui dure encore maintenant. Il subsiste en effet dans le public un jugement, implicite et mal formulé peut-être, mais évident entre le livre, qui contient à coup sûr une matière noble, et le journal, le magazine, la brochure qu'on jette et auxquels on ne croit pas tellement. Car, même si le livre est tout à fait idiot, il demeure respectable de par sa nature même de livre.

Ce phénomène culturel nouveau qu'est la littérature enfantine, on peut lui donner, par jeu, un état civil : date et lieu de naissance : 1745, à Londres. Cette année-là un libraire, qui s'appelait John Newbery, créait, au pied de la cathédrale Saint-Paul, la première librairie pour enfants : **The Bible and Sun**, et se mettait aussitôt à faire de l'édition. Les petits livres de John Newbery étaient, en quelque sorte, des livres de poche raffinés, bon marché mais joliment illustrés. Il publiait les histoires pour enfants de Goldsmith, dont il était l'ami. Il en a écrit lui-même, mais, surtout, il a fait des adaptations de contes. Newbery possédait incontestablement un tempérament d'artiste. Contes de fées, ballades anglaises, nursery rhymes étaient adaptés et présentés par lui de manière à toucher d'abord la sensibilité de l'enfant. Le grand prix de littérature enfantine de l'Association de

bibliothécaires américains s'appelle, comme vous le savez, la **Newbery Medal**.

La littérature enfantine et la morale

Paul Hazard, dans son ouvrage **Les livres, les enfants et les hommes** fait remarquer que ce phénomène culturel ne touche que les pays du Nord de l'Europe et les Etats-Unis. Il y voit des causes avant tout climatiques. C'est l'éducation autour du foyer qui est opposée au vagabondage au soleil des heureux petits Latins. Mais ce n'est pas seulement le climat qui unit ces pays, c'est aussi la religion : ce sont tous des pays protestants. Il semble donc que **la littérature enfantine se soit développée principalement dans les pays où la religion est d'abord une morale, une matière d'enseignement et aussi une manière d'enseigner**. C'est dans les écoles du dimanche que s'est maintenue l'idée de la parabole. Pour rendre les vérités de la foi et de la morale accessibles aux âmes naïves, pour les faire passer du plan de la vie intérieure au plan de la vie pratique, il faut les enrober dans un récit. Les pasteurs ne se contentent pas de faire le catéchisme, ils donnent toute une formation morale, sociale, familiale. C'est dans cet esprit que Bunyan écrivit, en 1676, un des tout premiers livres pour enfants : **The Pilgrim's Progress**. **Le Progrès du Pèlerin** raconte, sous une forme allégorique, les voyages et les épreuves de Christian, du chrétien. Ce livre, qui nous paraît aujourd'hui assommant, eut une influence énorme, non seulement sur les auteurs pour enfants de langue anglaise, mais sur les enfants eux-mêmes. Un des jeux préférés des petits enfants anglo-saxons, pendant des générations, a été le jeu du Pèlerin. On y jouait comme on jouait à Robinson. Vous vous rappelez sûrement que les filles du docteur March jouent au jeu du Pèlerin. C'est pourquoi les livres anglo-saxons restent souvent hermétiques aux petits Latins qui ne vivent pas en familiarité avec la Bible.

Avant de condamner complètement cette littérature guindée et moralisatrice il faut voir ce que lui doivent certains auteurs, qui enchantent l'imagination comme Mark Twain, Louisa Alcott, Andersen, Selma Lagerlöf... Les pasteurs et les vieilles filles qui font l'école du dimanche sont certainement des personnages rébarbatifs. On peut se les représenter avec un certain effroi, surtout si on a lu Hawthorne ou Thomas Hardy, mais enfin tous les cas ne sont pas des cas limites. Imaginons un homme un peu raide, une vieille fille un peu stupide, mais qui ne seraient pas foncièrement mauvais et qui, sans arrêt en contact avec les enfants, leur racontent des tas d'histoires. Des histoires bêtement naïves mais qui s'ajustent à leurs réactions. En se mêlant ainsi à l'existence des enfants, surprenant leurs remarques, arbitrant leurs litiges, ils deviennent, à leur insu, des psychologues de l'enfance.

Et Louisa Alcott, demoiselle de province pétrie de sentiments conventionnels, écrit un livre que les fillettes du monde entier lisent encore avec passion : **Little Women**.

Toutes ces histoires quelque peu fades et

édifiantes ; **Les patins d'argent** de Mary Maple Dodge, **La petite princesse** de Mme Burnett et les livres de Johanna Spyri, de Kate Wiggin, sont souvent très justes psychologiquement.

Cette littérature va aussi trouver son expression dans les pays latins, mais avec moins de bonheur. Berquin et les berquinades ne sont plus lisibles aujourd'hui. Il nous reste l'immortelle comtesse de Ségur, avec qui nous entrons dans le domaine de la psychologie et dans celui de la sociologie. En effet Mme de Ségur s'intéresse principalement au développement de la vie intérieure, mais, pour elle, l'individu est conditionné par son milieu social. « Jean qui grogne et Jean qui rit », deux petits paysans bretons, ne ressemblent en rien aux personnages des « Deux Nigauds », fils de la bourgeoisie commerçante de province, non plus qu'aux « Petites filles modèles », enfants de la riche aristocratie terrienne. L'enfant est également conditionné par son environnement affectif et par son éducation. Il est heureux ou malheureux, selon qu'il est bien ou mal aimé. Il y a de bons éducateurs, comme le père de François le bossu et de mauvais éducateurs comme, dans le même roman, la mère de Christine qui la néglige, qui néglige ses devoirs religieux, etc. C'est une littérature essentiellement morale, dont le sujet principal est la formation du caractère, mais qui institue les normes d'une morale extérieure, toute relative : la morale de la société bien pensante du XIX^e siècle. Le manichéisme absolu et réconfortant des contes de fées, où le noir était tout à fait noir, le blanc tout à fait blanc et où le blanc triomphait du noir, a disparu. Chez Mme de Ségur le méchant est perfectible, le petit diable est un **Bon petit diable**. Et, d'ailleurs, la société ayant la possibilité de punir le coupable, le mal aura une signification particulière et toute relative. Le mal c'est le scandale : « Malheur à celui par qui le scandale arrive. ». Dans les romans de Mme de Ségur, l'enfant méchant est celui qui est différent des autres, celui qui ne se soumet pas à la règle commune, qui n'est pas un enfant « modèle ». Au contraire, dans le conte folklorique, celui qui n'est pas comme tout le monde, c'est le héros : il est plus petit, il est plus malin ou il est plus bête, mais il est différent. Chez Ségur, celui qui est différent, c'est l'anti-héros, le méchant.

La littérature enfantine et les luttes sociales

Cette littérature enfantine, expression d'une société bourgeoise sûre d'elle, en pleine expansion, a été un instrument de pression qui ne permettait une prise de conscience ni au niveau de la femme, ni au niveau de l'enfant. Mais, pendant ce temps l'Histoire bouge. Il y a les bouleversements sociaux de 48, il y a la révolution industrielle, l'extension de la classe ouvrière et sa paupérisation. Les idées sociales font leur apparition dans la littérature avec Dickens, Hugo, George Sand, Eugène Sue, Mark Twain, plus tard Erckmann-Chatrion, etc. Selon les fluctuations de l'histoire, la dénonciation des injustices sociales apparaît dans le feuilleton populaire, dans le pamphlet, dans une littérature de combat consciente, par exemple

dans les romans de Hugo, qui dénoncent des injustices sociales bien déterminées, ou dans une littérature de pure compensation, comme **Les mystères de Paris** d'Eugène Sue.

A côté des romans réactionnaires de Mme de Ségur qui étaient édités avec le plus grand soin et s'adressaient aux enfants de la classe dominante, des maîtres du Second Empire, s'édifie une littérature très différente de ton où fusionnent, d'une certaine manière, la littérature populaire et la littérature bourgeoise, avec des idées empruntées aux écrivains et aux économistes socialistes ou socialisants, avec une forme feuilletonesque, empruntée à la littérature populaire, mais qui reste l'œuvre d'écrivains individuels et qui ne s'adresse pas du tout au peuple. De même qu'Eugène Sue n'écrivait pas pour le peuple, mais s'adressait à un public cultivé, cette littérature s'adresse aux enfants de la bourgeoisie éclairée et libérale. Comme, par exemple, le **Magasin d'Education et de Récréation** d'Hetzel qui paraît déjà sous le Second Empire, en 1864, le Second Empire libéral, naturellement. A côté des deux fondateurs : Hetzel et Jean Macé, le créateur de la Ligue de l'Enseignement, on y relève les noms d'Erckmann-Chatrion, de Jules Verne, Marceline Desbordes-Valmore, Laboulaye, Victor Hugo, tous opposants au régime. La troisième République, qui va voir le triomphe de cette bourgeoisie éclairée, en répandant l'instruction, l'école primaire obligatoire, l'éducation des filles et, plus tard, en promulguant les lois de séparation, va permettre l'épanouissement de cet esprit libéral dans la littérature enfantine. Et **cette littérature enfantine va être publiée et diffusée par une classe sociale qui va prendre une énorme importance morale et politique : les enseignants**. Dans cette littérature d'enseignants, la revendication sociale devient précise et tend à la défense de l'enfant qui prend rang dans la société et va s'épanouir dans son milieu naturel dont il devient un élément agissant. **Ce milieu naturel de l'enfant a trois visages : la famille, l'école et la patrie**. L'enfant s'y trouve complètement encadré et s'oppose ainsi au héros solitaire du conte. Parmi les titres les plus représentatifs on peut citer le roman de De Amicis : **Cuore**, qui est le livre de l'unité italienne, le **Tour de France de deux enfants**, de Bruno, les livres d'Hector Malot et, en particulier, **En famille** qui dénonce, d'une façon assez impressionnante pour des enfants, le travail en usine des petites filles.

Ces trois milieux : la famille, l'école, la patrie, sont sublimés dans cette littérature. En France, sous la III^e République, la revendication disparaît très rapidement dans une espèce d'optimisme, explicable d'ailleurs car il y a adéquation complète entre l'état social présent et les aspirations du groupe social qui fabrique cette littérature. Un seul écrivain pour enfants, me semble-t-il, met en cause consciemment cet optimisme, c'est aux Etats-Unis, Mark Twain, l'anarchiste, aussi bien dans **Tom Sawyer** que dans **Huckleberry Finn**. Les héros de Mark Twain s'efforcent d'échapper à l'autorité familiale, à l'école contraignante et ridicule et, dans **Huckleberry Finn**, d'une façon confuse peut-

être, mais insistante, ils en viennent à s'interroger sur les fondements moraux et politiques de leur patrie. Car, pour ces préadolescents, dans la société qui est la leur, il y a un sujet d'étonnement, voire d'inquiétude ressenti comme une gêne permanente : l'existence du nègre Jim. Chez d'autres écrivains la révolte reste à l'état inconscient et se résout dans la fuite, dans le rêve. Lewis Carroll n'a pas situé Alice dans sa famille, dans son école, dans sa patrie.

La revendication s'efface, disparaît

Dans la littérature enfantine de la deuxième moitié du XIX^e siècle, comme dans la littérature feuilletonesque, apparaissent certains indices révélant qu'il s'agit, non pas d'un témoignage et d'une revendication révolutionnaire, mais d'une nouvelle littérature de classe qui substitue à une morale périmée celle de la société féodale représentée par la comtesse de Ségur, une morale nouvelle qui, tout compte fait, n'a pas plus de valeur absolue et substitue à d'anciens tabous de nouveaux tabous. Par exemple le rapport supérieur et inférieur est conservé. Il y a toujours des enfants supérieurs aux autres. Il y a toujours les notions d'humiliation et de condescendance, seulement, au pauvre succède l'enfant malade, l'infirme, l'orphelin. Il y a donc toujours la fatalité du malheur. Au mythe de la naissance se substitue le mythe de l'éducation. Les ambitions des enfants sont très peu aventureuses et limitées à des fonctions sociales : ils veulent devenir officiers, médecins, avocats, professeurs, instituteurs. Au chevalier a succédé le savant. Le **Magasin d'Education et de Récréation** et la **Bibliothèque du Petit Français** d'Armand Colin sont très caractéristiques à cet égard.

Il y aurait eu l'amorce d'une véritable littérature populaire qui exprimerait les aspirations réelles de la masse, mais vite détournée au profit d'une société bourgeoise à son plus haut point d'expansion et ce sont les valeurs de cette société bourgeoise qu'expriment de grands artistes comme Kipling et Jules Verne, l'un en accord total, l'autre en accord partiel avec elle. On voit très bien quel genre de morale s'édifie : **morale de la discipline et de l'effort, foi dans la civilisation européenne, exaltation des grandes conquêtes occidentales modernes**, comme la conquête de l'Ouest américain, les grandes explorations, les découvertes du continent africain, la colonisation. C'est évident chez Kipling et cela existe également, en dépit de contradictions internes, chez Jules Verne.

En somme une société puissante et fortement structurée produit un art authentique. Mais ça n'est pas là un art d'opposition, d'avant-garde ; c'est un art qui pose une affirmation, qui entérine une situation sociale pour un public nouveau, l'enfant, qu'elle intègre à son système. Et dans la mesure où l'écrivain pour enfants ne se résigne pas à cette intégration, il projette alors ses héros en dehors de l'Histoire, en dehors des contingences, dans la féerie, dans le rêve, il le laisse errer dans « le vert paradis des amours enfantines ». C'est le cas d'un certain nombre d'écrivains anglais comme Lewis

Carroll, c'est le cas de **Peter Pan**, de J. Barrie, qui ne veut pas grandir, qui ne veut pas quitter son enfance, c'est aussi l'histoire du **Petit Prince** de Saint-Exupéry.

Mais les enfants ayant acquis la reconnaissance de leurs droits, allant à l'école, se divisent, à leur tour, en groupes sociaux. La littérature enfantine va exprimer un groupe social particulier : celui des enfants qui fréquentent le lycée, passent souvent par le scoutisme, sont formés par une idéologie religieuse ou laïque, sont promis aux professions libérales. Les enfants uniquement formés par l'instruction primaire, les enfants non bourgeois, n'ont qu'un point commun avec ces enfants-là : ils savent lire. Mais ils ne lisent pas la même chose. Pour les enfants non-bourgeois se reconstitue une sorte de littérature populaire qui ne trouve pas sa place dans le livre et va se réfugier dans le journal. La **Société Parisienne d'Éditions** lance, en France, la presse populaire enfantine : **L'Épatant, Cri-Cri, Fillette, L'Intrépide**. C'est l'époque de **Bibi Fricotin** et des **Pieds Nickelés**.

La littérature enfantine d'aujourd'hui

De même que les idées pédagogiques du XVIII^e siècle, puis les mouvements de 48 avaient modifié le contenu et la diffusion de la littérature enfantine, on peut dire que la deuxième guerre mondiale a produit une coupure dont nous ne prenons vraiment conscience que maintenant. Il me semble, en effet, qu'il y a une différence fondamentale entre la littérature enfantine du XIX^e siècle, qui demeure inchangée jusqu'à la dernière guerre, et celle d'aujourd'hui. Peut-être nous trouvons-nous devant une nouvelle littérature de masse. Les enseignants ne jouent plus un rôle moteur et créateur. Ils sont démunis, anxieux, peu assurés de leur position morale, car le rôle social de l'instituteur s'efface progressivement dans les villes et même dans les campagnes. Du même coup leur expression devient floue, incertaine, se rattachant probablement à des valeurs périmées. Si on prend des livres d'aujourd'hui, fabriqués d'une façon avouée par des enseignants, et qu'on les compare au **Magasin d'Education et de Récréation** on remarque une différence considérable de sérieux. Je ne parle pas de qualité littéraire, d'autant plus qu'il y a dans les publications d'Hetzel beaucoup de médiocrité et de fatras. Mais, dans les collections dirigées actuellement par des enseignants, il y a une espèce de facilité, de rabâchage et une absence de conviction, alors que la conviction était précisément ce qui caractérisait l'œuvre d'Hetzel.

Par ailleurs les collections à gros tirage, **Bibliothèque Verte** ou **Rouge et Or**, tendent à supplanter le journal. Non pas que le journal ait disparu, mais il ne joue plus le même rôle. Avant la guerre les enfants qui n'avaient pas de livres, ou en avaient très peu, se rabattaient sur le journal. Maintenant, la grande majorité des enfants, des classes populaires à la bourgeoisie, lit indifféremment le livre ou le journal.

Dans ces romans à gros tirage que nous avons pour mission de lire, on retrouve beaucoup des caractéristiques, non pas tant du folklore

que d'une certaine littérature populaire du XIX^e siècle au niveau feuilletonique le plus bas : multiples versions d'un même thème — en l'occurrence thème de la quête, devenue enquête — accumulation d'épisodes se succédant sans nécessité comme sans réalité, où le temps est aboli, la durée sans action sur les personnages et sur les événements. Et aussi caractère quasi anonyme de cette littérature : les « auteurs » publient un roman par semaine environ. Leur nom sur la couverture d'un livre peut très bien apparaître comme une habitude d'éditeur, sans signification véritable. En fait il s'agit de séries fabriquées industriellement selon des recettes éprouvées. Un autre point, qu'il serait intéressant d'étudier, c'est le caractère stéréotypé du langage. Les phrases toutes faites, les formules, les répétitions qui jalonnent ces récits sont, sans doute, très différentes de celles du conte dans leur forme littéraire. Elles peuvent cependant y faire penser, ne serait-ce que parce que, ici et là, nous avons affaire à un code, à un mécanisme en quelque sorte préétabli qui guide le lecteur. Cependant ces histoires ne sont pas issues d'une classe sociale, d'un groupe humain. Elle sont projetées de l'extérieur sur le public, ce qui les différencie totalement du folklore. Mais peut-être représentent-elles, néanmoins, un retour à une écriture proprement populaire. C'est sur ce dernier point, en particulier, que je serais contente d'avoir votre avis.

Participaient au débat :

Gilberte Mantoux et Mme Zouckermann, Heure Joyeuse de Versailles.

Lise Encrevé et Christine Bertin, Bibliothèque d'Enfants de Clamart.

Isabelle Badoche, professeur de littérature enfantine.

Jeanne Bussmann, Bibliothèque municipale de Troyes.

Yvette Jacquet, Bibliothèque municipale de Tours. Thérèse Lorne, Bibliothèque municipale de Saint-Germain.

Marie-Françoise Pointeau, Bibliothèque municipale de Caen.

Geneviève Patte, Geneviève Le Cacheux, Simone Guillaud, La Joie par les Livres.

Compte rendu du débat par Geneviève Le Cacheux :

Le terme « lecture de masse », **littérature populaire** est discuté. Pour la commodité des échanges de vues, appelons ainsi les collections à gros tirage. Elles sont fabriquées en série et sont vendues à un public important. De l'extérieur, on peut donc en déduire qu'elles sont **lues par un très grand nombre**.

Nous remarquons une **exploitation** systématique de certains **thèmes**, qui se sont avérés bons, sur le plan commercial. Il en résulte une certaine **uniformité** des livres pour enfants.

Les enfants sont-ils plus sensibles à la **progression de l'intrigue** plutôt qu'à une étude de milieu, **ou une atmosphère** ? La littérature psychologique n'intéresserait qu'à partir d'un certain niveau de culture, l'ensemble des lecteurs se tournant spontanément vers un schéma préétabli.

Les aventures serviraient de compensation : des héros sortant du commun, non situés socialement, venant à bout de difficultés renouvelées, toujours semblables.

Ce manque de différenciation des héros est-il dû au **brassage des milieux** : école publique, colonies de vacances ?

Il n'est pas certain que les enfants ne soient pas **d'abord sensibles** au milieu, ou tout au moins à l'**atmosphère**. Comment donc expliquer autrement l'immense succès des livres de la comtesse de Ségur ? Dans la célèbre série du « Club des cinq » d'E. Blyton, des enfants ont su expliquer qu'ils aimaient avant tout cette **camaraderie du groupe** enfantin et la présentation d'un animal familier, le chien qui partage la vie du « Club ». Ayant pénétré dans ce milieu, s'y trouvant en sécurité, capable de reconnaître immédiatement « les méchants » : voleurs, menteurs, sales, déguenillés, le lecteur peut s'intéresser à l'intrigue, toujours la même d'ailleurs, aventures perpétuellement recommencées.

Ou bien les enfants sont-ils attirés par les composants de ces romans : souterrains, trésors cachés, etc.

Cet **engouement est provoqué**, puisque les nombreux points de vente du livre n'offrent pratiquement que cette littérature : masse indifférenciée où les romans sont publiés par collections à 3,5 ou 6,80 F, collections qui tendent à se ressembler de plus en plus, **créant une espèce de confusion dans l'esprit du public**, qui n'y regarde pas de très près. Les acheteurs demandent maintenant une Bibliothèque verte, rose, bleue, rouge et or pour tel ou tel âge, et le libraire conseille habituellement ce qu'il vend le mieux. Mais plus personne ne reconnaît plus ni auteur, ni titre. Cet état de fait, encouragé par les éditeurs qui produisent beaucoup, vendent vite et partout, finit par **aveugler les éducateurs eux-mêmes**. Si ces livres sont universellement connus, ils doivent avoir des qualités auxquelles les enfants sont sensibles, sinon les adultes, pensent-ils. Si ces qualités existent, il convient d'en faire bénéficier tous les enfants qui ne sont pas naturellement attirés par la lecture. Car les éducateurs se rencontrent sur ce point : **il faut que les enfants lisent**, c'est devenu une nécessité impérieuse. Pour qu'ils lisent, il faudrait **leur donner ce qu'ils aiment**. Ce qu'ils aiment est semble-t-il ce qui se vend ! De là à imaginer que ce qui se vend est propre à attirer les enfants vers le livre et la lecture, il n'y a qu'un pas, vite franchi par les parents et les éducateurs !

Les **bibliothécaires ne connaissent** en réalité qu'une majorité d'**enfants qui aiment lire**, ou veulent lire, ils semblent donc assez mal placés pour étudier le problème de ceux qui refusent la lecture. Mais il leur semble que ce phénomène de vente de titres indifférenciés dont les éducateurs se font les complices, tend à faire baisser la qualité de la littérature enfantine. Leur expérience des enfants-lecteurs leur permet d'affirmer que ce sont finalement les « dévoreurs » de livres, ceux qui consomment beaucoup qui se jettent sur cette production médiocre, et qu'ils lisent ce qui est bon et original, la vraie littérature, **en supplément**. Ne parlons

pas de ceux qui sont tellement intoxiqués ou tout simplement étouffés par cette production qu'ils ne sont plus jamais en contact avec de bons livres. Comme certains adultes, friands de littérature facile, de romans à « l'eau de rose », ne voient plus les œuvres originales.

Mais pour **les enfants rebelles à la lecture**, ceux qui la considèrent comme un exercice rebu-

tant ou du temps perdu, il semble que les adultes, convaincus de l'utilité de cet exercice, ou de la joie et de l'enrichissement qu'il procure, devraient prendre la peine d'étudier ce problème. Si un enfant lit peu, sans doute cela n'a-t-il pas autrement **d'importance** pour son développement **si cette lecture est riche** et qu'elle permet son **épanouissement**.