

Le petit lecteur français à la sauce américaine

par Geneviève Patte

Pourquoi choisir comme thème "l'enfant français et la littérature américaine"? Pourquoi cette littérature plutôt qu'une autre? Parce qu'elle nous envahit mais aussi parce que les livres les plus lus sont très souvent d'origine américaine; leur succès immédiat auprès des enfants dépasse largement celui des livres français. C'est ce que semblent prouver des observations faites à la bibliothèque; en particulier l'enthousiasme d'enfants qui rapportent le livre emprunté, en disant: "C'est ça que j'aime, trouve m'en un autre comme celui-là". Nos remarques rejoignent aussi celles d'éditeurs ou de directeurs de collections. Pour eux la tâche est ardue: l'immense production américaine propose un certain nombre de livres de qualité; en revanche, les écrivains français sont déjà moins nombreux et le choix parmi eux est beaucoup plus limité. Cette observation, nous ne sommes pas les seuls à la faire. Selon des critiques anglais, la littérature américaine est, en Grande-Bretagne, accueillie souvent beaucoup plus facilement que la littérature anglaise.

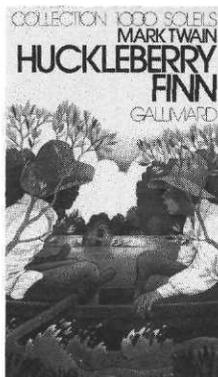
Les traductions américaines sont nombreuses, on y trouve le meilleur et le pire. Il faut cependant reconnaître que des traductions judicieuses ont ces dernières années renouvelé l'album, allégé la "pédagogie", proposé un regard neuf sur le livre et l'enfant. Arnold Lobel, Maurice Sendak, Tomi Ungerer — lui qui est, comme chacun sait, français, mais a trouvé sa voie aux Etats-Unis — ces trois grands, pour ne citer que ceux-là, ont ouvert aux illustrateurs français des perspectives insoupçonnées, ont écarté toutes sortes d'idées reçues sur l'illustration, le langage, le récit pour enfants. Qui nierait aujourd'hui le bienfait de ces apports de l'étranger, de ce vent du large venu balayer le caractère surprotégé, moralisateur de nos albums?

La littérature américaine connaît elle aussi des hauts et des bas; les ouvrages faits sur commande sont là aussi, très nombreux, spécialement pour les adolescents; c'est un phénomène qui dépasse largement les frontières de la France. Mais j'ai choisi de parler de quelques romans de qualité, très populaires en bibliothèque, qui prouvent que le filtre des directeurs de collections a

bien fonctionné; en effet, depuis quelques années, grâce à eux, un certain nombre de livres américains apportent quelque chose de franchement nouveau à l'enfant français.

Quelle Amérique?

Quand on relit Mark Twain, on est frappé de voir que pour une œuvre vieille de plus de cent ans, née dans un pays on ne peut plus puritain, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* et *Le Prince et le Pauvre* sont étonnamment jeunes. Avec notre littérature actuelle qui se veut libérée ou engagée, nous sommes aujourd'hui encore très loin derrière cette littérature généreuse, dynamique, pleine d'humour et d'amour de la vie; nous avons fort à faire pour retrouver cette connaissance non censurée par le désir pédagogique, cette mémoire de l'enfance qui me paraît être une caractéristique des meilleurs ouvrages écrits pour les enfants.



Si Huck Finn et Tom Sawyer sont des voyous, ils ont une morale qui se découvre dans l'action et va à l'encontre des bonnes manières et de la convention. Leur sens de l'aventure correspond bien au mythe américain, alors que le mythe français, ce serait la culture. Mais ce n'est pas si simple: un roman comme *Le club du samedi*, d'Elizabeth Enright, montre aux États-Unis des enfants qui vivent dans des milieux intellectuels.

Voilà une image qui souvent surprend les lecteurs européens. En outre ici, un point commun à beaucoup de romans américains : le goût de l'initiative, de l'autonomie, matérialisé par l'argent de poche.

On nous avait demandé il y a quelque temps de recevoir un auteur de passage, la très jeune fille de treize ans, auteur des *Mémoires d'une souricette* (Des Femmes). Cette petite fille américaine ressemblait beaucoup aux héros du roman d'Elizabeth Enright ; avec les droits d'auteur qu'elle avait gagnés, elle s'était offert un voyage à Oxford pour participer à un colloque sur Shakespeare. Ce n'est pas exactement l'enfant moyen bien sûr, mais cela existe aussi, les Américains cultivés...

Pour l'Europe, l'Amérique a été longtemps liée à l'idée d'aventure, à l'idée de terre vierge. C'est le pays des Indiens, des westerns. Actuellement, l'aventure s'est déplacée. L'Indien qu'on voyait scalpeur est devenu brusquement l'homme exploité, dépossédé, le "pur", accordé au rythme de la nature. C'est une remise en question de l'Amérique par l'Amérique elle-même, remise en question qui est une preuve de vitalité.

L'Amérique, c'est d'abord le pays du self made man, celui qui se fait tout seul. Quel attrait pour les enfants d'aujourd'hui ! *Le lys de Brooklyn*, roman populaire chaleureusement accueilli par les enfants américains depuis déjà bien longtemps, a été réédité intégralement il y a quelques années (Hachette). L'auteur propose un univers bien différent de ce qu'on lit habituellement dans nos livres ; pour survivre dans une société dure, écrasée par le capitalisme, l'héroïne, Francie Nolan, n'a que son énergie et ses espoirs ; cette notion de survie, essentielle, est un des moteurs principaux de cette littérature américaine choisie par nos enfants. On est aux antipodes du roman-photo où la jeune secrétaire n'a d'autre issue que de séduire un chirurgien ou un avocat qui lui font goûter tout de suite les délices d'une vie facile.

Dans *Le lys de Brooklyn*, on voit cette lutte pied à pied, jour après jour ; toute la famille Nolan est tendue par la volonté d'une promotion sociale qui, pour les enfants, passe par le succès scolaire et, s'il le faut, par un travail prématuré. Il n'y a pas l'alternative obligatoire entre le travail et les études, et c'est ce qui paraît original aux lecteurs français.

Dans les romans français où l'on parle d'un milieu semblable, la promotion est de devenir instituteur avec la volonté de servir le peuple, mais aussi de faire partie des notables. Cette assimilation du métier d'enseignant à la promotion sociale, Claude Duneton, dans un essai autobiographique, *Je suis comme une truie qui doute*

(Seuil), le confirme : il a choisi d'enseigner essentiellement pour se sortir de son milieu de "bouseux" et avoir l'eau courante dans son appartement.



Dans le roman d'ailleurs fort intéressant de Claude-Rose Touati, *La Roque-Basse*, le désir de s'en sortir en devenant enseignant repose sur des mobiles différents. C'est la soif de connaissance et la volonté d'avoir un vrai métier, difficilement acceptées par le père fermier : une fille doit faire comme on a toujours fait.

Dans de nombreux romans français en revanche, lorsque les parents partagent cette ambition, ils la servent avec un total sacrifice : l'enfant est délivré de toutes les obligations habituelles pour continuer ses études de latin sur un coin de la table de cuisine ; l'ambition première — et il y a certainement décalage avec la réalité d'aujourd'hui — semble être d'accéder toujours au même type de métier honorable. L'éventail est beaucoup plus large dans le roman américain ; dans le roman français, il y a encore sacralisation d'un type de culture, d'un type de métier qui correspond à un adulte admirable. Dans *Le lys de Brooklyn*, comme dans de nombreux romans américains appréciés de nos enfants, le portrait des adultes est plus complexe et plus intéressant ; le père de Francie, père très proche et aimé, est un ivrogne, qui mourra d'ailleurs d'alcoolisme, et il a un petit métier le soir dans un cabaret ou une boîte de nuit.

Les États-Unis sont aussi le pays de la frontière, le pays des pionniers. On connaît le succès, soutenu par la télévision, de *La petite maison dans la prairie*, chronique très idyllique de la vie des pionniers, qui a commencé par *La petite maison dans les grands bois* (Nathan). Les enfants y trouvent bien autre chose que l'aventure au sens habituel, c'est l'attrait de ce qui se vit au jour le jour, modestement, les petites joies.

Dans cette série tout se passe au niveau de la sensation. Cette vision de la nature est neuve pour nos enfants; trop souvent nous avons à subir dans nos romans campagnards un ton beaucoup plus emprunté, ou plus lyrique. La minutie de L.I. Wilder dans la description des sensations, des actions et des choses, cet art naïf, est bien loin d'un certain ton poétique avec envolées exclamatives et descriptions aussi inutiles que pédantes. Chez Wilder, en revanche, les descriptions donnent le ton de l'instant, font sentir le présent. La véritable aventure vient de la vie de tous les jours, vie de responsabilités diverses, dangers réels, à l'opposé de l'expérience des enfants d'aujourd'hui, fatigués d'une vie matériellement trop sûre. Là il y a des dangers multiples auxquels les enfants font face, avec les parents. L'enfant n'est pas seul, isolé dans son monde d'enfant, il est avec les parents, il affronte la vie avec eux. Cela rejoint l'intérêt que les enfants ont toujours éprouvé pour l'époque pré-historique où tout est à découvrir et à inventer; c'est l'esprit même de Robinson.

D'autres paysages

La campagne américaine, avec ses vastes espaces, est bien différente de la campagne française, campagne civilisée, longtemps cloisonnée, répartie en propriétés protégées par des murs; cela explique le ton très différent de nos romans de nature: la campagne apparaît surtout comme la vie de village, dans lequel l'école prend beaucoup de place.

Les souvenirs d'enfant de Marcel Pagnol évoquent l'ivresse de la découverte de la garrigue provençale, mais il s'agit plutôt de la force des sensations, de la joie de se découvrir ingénieux à poser des pièges. Le frisson du danger est lié, non à la nature mais à la propriété qu'il faut traverser et qui est gardée par des chiens méchants. Cela explique un rapport entre l'enfant et l'adulte très différent: protégé par ses parents, l'enfant français a avec la nature un rapport de plaisir, mais non de survie; entre ses parents, il ne se sent pas responsable de sa propre vie. Dans les romans américains, le rapport entre enfants et adultes face au monde extérieur et face à la nature est tout autre.

Dans le triangle enfants-parents-nature ou enfants-parents-animaux tout est étroitement imbriqué. Dans la campagne française, les dangers ne sont pas réels et on a l'impression qu'on éprouve le besoin d'en inventer: ne pas se salir, ne pas déchirer ses vêtements, tandis que par exemple dans la série des Wilder les dangers sont réels: les parents ne peuvent offrir à leurs enfants un milieu aseptisé, ni leur servir d'écran protec-

teur, aussi affrontent-ils la vie avec eux, les prenant à leur mesure comme partenaires dont l'aide est réelle et nécessaire. Cela ne les empêche pas non plus d'être de vrais enfants, de jouer, de faire des bêtises. Rien à voir avec cette longue tradition des romans du XIXe siècle, avec ces enfants chefs de famille prématurés, dont la mère est morte ou malade; ce n'est pas non plus l'enfant insouciant et irresponsable comme *Le petit Nicolas*.

L'idée d'enfant responsable, partenaire de l'adulte, fait penser à cet excellent roman de Forrest Carter, *Petit-Arbre*, où l'enfant est, avec ses grands-parents, sur un pied d'égalité; c'est même lui qui leur enseigne certaines choses, et dans cet univers indien les adultes savent aussi bien s'amuser que les enfants.

On retrouve cette même idée de responsabilité, de sérieux, de gravité, reconnus comme qualités enfantines, dans le roman de Peck, *Vie et mort d'un cochon*. Au cours d'un club de lecture, les enfants de notre bibliothèque n'avaient apparemment pas noté que cela se passait aux États-Unis; ce qui pour eux était exotique, c'était qu'un garçon de leur âge soit considéré comme un homme, que son travail lui permette avec son père des rapports d'adulte à adulte, de personne à personne, possibilité qui leur est pratiquement retirée dans l'univers citadin qui est celui de la majorité.

Il y a un contraste évident entre un roman vigoureux et sans concession, comme *Mary de la Vallée Haute*, de Cleaver, et des romans paysans français comme ceux d'Anne Pierjean, *Paul et Louise* et *Loise en sabots*. Mary a avec la nature un rapport direct, vivifiant, tandis que dans les romans paysans d'Anne Pierjean, d'ailleurs fort



Dessin de Garth Williams pour
La petite maison dans la prairie.

intéressants, la vie à la campagne se définit surtout par les relations sociales — encore que celles-ci soient assez importantes dans *Mary de la Vallée Haute*, mais d'une façon différente. A. Pierjean a su évoquer la vie des villages, et montrer la peur bien française du qu'en dira-t-on; on

guette toujours derrière les rideaux. La mère de Loïse est divorcée, donc observée dans sa conduite; pour ne pas prêter à la critique, elle s'interdit toute relation, s'empêche de vivre. Les livres de Pierjean correspondent bien à cette réalité de la vie villageoise: la contrainte du regard des autres, qui paralyse.

Un autre rapport avec la nature sauvage s'exprime dans les romans de Canning ou de Caras, publiés chez Calmann-Lévy dans la série Flicka. Ici la nature offre des épreuves réelles qui aident à dénouer la crise de l'adolescence. Dans les romans de Caras, c'est à la bête sauvage dans sa dignité et sa vitalité que le lecteur est amené à s'identifier; et dans les autres, l'enfant trouve son statut de personne dans la vérité de son rapport à l'animal. L'adulte joue éventuellement le rôle d'initiateur; il aide l'enfant à la conquête de son statut d'adulte. Il n'y a pas de ton didactique qui alourdit la relation adulte-enfant.

La tradition française serait plutôt la nostalgie de l'enfance vue comme un état d'innocence avec ses privilèges qui se perdent plus tard au contact de la société.

C'est ce que l'on trouve dans *Le lion* de Kessel, et dans la tradition littéraire créée par *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry et *Tistou les pouces verts* de Druon. Chez Kessel, le contact avec la nature ne peut se faire qu'en dehors de la France — et en dehors de l'adulte. Patricia, l'héroïne de Kessel, a comme une immunité qui lui vient de son état d'innocence, de son rapport direct à la nature, de sa pureté presque sauvage et de son absence de peur.

Dans *Petit-Arbre*, il y a aussi cette découverte de la nature, cette relation avec la nature sauvage, l'apprentissage qui en est fait avec les grands-parents, ou avec les autres Indiens, qui vivent les mêmes émerveillements que l'enfant, l'initiant à un univers riche et généreux; il y a une complicité. La vertu de l'Indien est d'être très proche de la nature. Les livres de James Houston, comme *Akavak*, roman esquimau, ont la même force parce que, là aussi, adultes et enfants luttent en même temps.

Un autre rapport avec l'adulte

Dans *Le secret de l'oiseau blessé*, de Betsy Byars, un même souci affronté par le grand-père et l'enfant leur permet de se rencontrer, de nouer de véritables relations, non pas en se regardant les yeux dans les yeux, mais parce que l'un et l'autre tendent passionnément vers un même but, ici sauver un oiseau. Dans des nouvelles aussi réussies que les *Contes du chat perché*, le rapport parents-enfants est surtout un rapport d'interdit: "Ah! si jamais vous traversez la route..." "Ah!

si jamais vous ne faites pas vos devoirs..." "Ah! si jamais vous parlez aux animaux..." Un fossé sépare adultes et enfants. Peut-être s'agit-il d'une vision dépassée, mais là n'est pas la question. Les pédagogues ont eu du mal à accepter ce livre: "Peut-on donner un livre comme les *Contes du chat perché* qui présente une image si médiocre des parents?" Il est vrai que dans nos littératures, nous avons tendance à proposer un visage de l'adulte beau, intelligent, fort, comme si nous avions peur de montrer une mauvaise image de nous-mêmes.



Akavak, de James Houston, illustré par l'auteur.

Pour comprendre les différences d'attitude de l'adulte face à l'enfant, il faut lire l'étude d'un sociologue américain, Laurence Wylie, *Un village dans le Vaucluse*, écrit en 1949, paru chez Gallimard dans la collection "Témoins". Ce sociologue a été fasciné par les Provençaux comme un ethnologue par une peuplade sauvage; avec sympathie, mais avec un véritable étonnement et une très grande précision. Il est frappé de voir les parents français, dans ce village de Provence, interdire à leurs enfants toutes sortes de choses, par exemple de se salir, ce qui est particulièrement difficile lorsqu'on doit traverser cette campagne de terre rouge et grasse; hantise qui entrave la liberté de mouvement si naturelle en pleine campagne. En 1949 la vie des enfants français était, il est vrai, très différente de celle des enfants américains; avec une machine il était facile de faire une bonne lessive tous les jours; en France, à la même époque, il fallait laver à la main. L'éducation a évolué mais pas autant qu'il y paraît. On entend encore dans nos jardins publics des parents crier à leur enfant: "Ne cours pas, tu vas tomber", comme si l'adulte avait pour mission d'empêcher l'enfant de prendre des risques. Cette attitude se retrouve dans le ton emprunté des romans, dans le choix restreint des sujets que trop d'auteurs français adoptent lorsqu'ils décident de s'adresser aux enfants. C'est toujours le filtre de l'auteur-pédagogue, avec ce besoin de protéger, de ne donner qu'un aspect de la réalité.

Dans *La route sauvage*, d'Irène Hunt, ce roman d'itinérance et de vagabondage, on vit dans toute sa gravité l'angoisse de la grande dépression de 1929; rien n'est caché aux enfants de l'horreur du chômage, avec tout ce que cela entraîne d'aggravation des rapports entre un père et un fils en âge de travailler. Ce n'est pas un roman démonstration sur le chômage, mais c'est une expérience forte vécue profondément.

Le lieu de l'aventure

Beaucoup de romans américains traduits en français sont concentrés dans les grandes villes de l'Est. La grande ville est le lieu de l'aventure aujourd'hui, tout simplement parce qu'il est impossible pour les parents de tout contrôler; les adultes sont absorbés par leur propre vie, les rapports familiaux prennent donc une autre couleur; la ville est immense et on s'y perd. On se libère ainsi du regard de derrière les rideaux qui vous atteint où que vous soyez. C'est aussi le lieu où les tensions sociales se font brûlantes, c'est donc le lieu du danger.

Quelques auteurs français ont su tirer parti de ce terrain d'aventure fantastique; Robert Sabatier, qui s'adressait d'abord aux adultes, ou Cauvin-Klotz, qui écrit d'ailleurs à l'américaine; mais ils restent des exceptions.

C'est la vie mon vieux chat, de l'écrivain américain Emily Neville, est typique; même si la famille subsiste, elle ressemble peu à la famille française. Cette liberté de l'adolescent déambulant dans les rues de New York, surprenante pour les jeunes lecteurs français, cet émerveillement devant l'intérêt et la beauté de la grande ville sont bien loin de l'image sombre proposée habituellement.

Lorsque la structure familiale est brisée, comme dans *Fred et moi* de John Donovan, ou lorsqu'on rejoint les grands mythes de la robinsonnade, on échappe à la surprotection et les enfants s'approprient le livre sans réserve. Dans *Le Prince de Central Park* d'Evan Rhodes, ou dans *Le Robinson du métro*, de Felice Holman, on rencontre des êtres bizarres, des drogués, des alcooliques; dans *Fred et moi*, une mère qui n'a rien de sympathique. Cela favorise le goût de s'en sortir, de se désengluier de la situation difficile de l'adolescence où toute dépendance est ressentie comme une entrave.

Le modèle du genre est assurément *The catcher in the rye* (L'attrape-cœurs), de Salinger, publié il y a plus de vingt ans, malheureusement dans une traduction insuffisante; la déambulation dans New York, l'amour de la ville, la possibilité de s'y perdre, de construire son temps comme on en a envie; l'aventure est dans ce quo-

tidien, sans histoire précise; c'est un moment de crise, de pérégrination, de recherche de soi-même, de poursuite, mais il n'y a pas l'aventure au sens traditionnel du mot.

Dans *Fred et moi*, le jeune garçon est désaxé par le dépaysement d'un déménagement et d'une adaptation à une situation familiale compliquée: la mort de sa grand-mère, le seul être qui comptait dans sa vie, des parents divorcés; le père a refait sa vie, la mère se console plus ou moins dans l'alcool et David cherche refuge près d'un ami qui lui révèle le vertige d'une relation homosexuelle. Mais on est loin d'un roman sur ce thème; ce qui donne au livre son dynamisme, c'est le refus d'une mère impossible et le besoin d'autonomie de David.

Dans *Le Prince de Central Park et L'attrape-cœurs*, le héros est pourchassé à travers les rues de New York et préserve son intégrité dans une solitude au moins provisoire. A ma connaissance il n'y a pas d'équivalent dans notre littérature. Même dans *Sans famille* d'Hector Malot, ce classique encore lu, l'aventure c'est la pérégrination à travers la France et le pain qu'il faut gagner durement aux côtés d'un vagabond, mais avec en filigrane l'espoir omniprésent de retrouver sa famille.

Qu'y a-t-il de si passionnant pour le lecteur français dans de tels livres? Qu'il s'agisse de la grande ville ou bien des adultes pris en tant qu'adultes et non uniquement en tant que parents, il est probable que l'enfant n'a pas le sentiment de saisir une réalité américaine mais la réalité tout court qui, dans les romans français écrits spécialement à son usage, ne lui est donnée que filtrée.

Certains éducateurs soucieux de donner une image idyllique de l'adulte ont été choqués qu'on propose à des adolescents la lecture du *Prince de Central Park* ou de *Fred et moi*, parce qu'on y rencontre des adultes qui ne sont pas dignes et respectables, choqués aussi qu'on parle des dangers réels qu'affrontent les enfants dans une grande ville.

L'aventure en France, elle est dans les romans de guerre, la dernière surtout; elle exerce sur eux une véritable fascination; parce que cela touche la génération de leurs parents; parce que les médias encouragent cet intérêt; parce qu'il y a tout un aspect policier et que devant les problèmes de survie, adultes et enfants se retrouvent à nu dans leur vérité humaine. Dans *La maison des Quatre Vents*, de Colette Vivier, épisode authentique de la Résistance, la famille reste très présente, une famille française d'ouvriers, ce qui est rare. Les valeurs essentielles surgissent: la solidarité, le dépassement de soi-même; il y a aussi le secret, responsabilité d'adulte qui fascine les enfants. Le monde est simplifié comme dans

les westerns et les récits de guerre : les "bons" se distinguent facilement des "méchants". Le roman autobiographique de Joseph Joffo, *Un sac de billes*, répond à cette attente. Deux enfants juifs pourchassés dans la France occupée sont affrontés aux problèmes de survie, face à la police et à la Gestapo. La suite, *Baby-foot*, les montre au lendemain de la Libération, survivants quelque peu désenchantés d'avoir à retrouver le monde tel qu'il était après la guerre et tel que le vivent les enfants actuels.

Avec la guerre, l'aventure semble s'être retirée du sol français. Et l'aventure qui attire maintenant est celle de la grande ville avec ses dangers très réels, sa violence, sa sauvagerie qui rejoint celle de la nature ; sa proximité aussi, plus crédible pour les enfants français que celle de la nature sauvage.

Romans à thèmes, romans à thèses

Dans les collections pour adolescents, qu'elles soient françaises ou américaines, la plupart des romans sont écrits sur commande. On retrouve tous les thèmes d'actualité, qui sont aussi des thèmes d'aventure : la drogue, la fugue, le divorce, les émigrés. Une des caractéristiques de notre littérature enfantine lorsqu'elle se veut éducative, ce qui est souvent le cas lorsqu'elle échappe aux séries, c'est de se vouloir engagée, politisée, même pour de jeunes enfants.

C'est là que réside la plus grande différence avec les meilleurs romans américains qui nous arrivent ; ça sent trop la leçon. Au lieu de rencontrer l'unique on cherche à atteindre l'universel ; on a alors une œuvre théorique, une littérature d'idées, pas très incarnée. Au cours de la dernière conférence de la Joie par les livres, le conférencier algérien Abdelmalek Sayad a présenté plusieurs livres sur les immigrés, en particulier celui de Marie Féraud, *Anne ici, Sélima là-bas* ; tous les éléments juxtaposés sont vrais, disait-il, mais parce qu'il y a amoncellement, cet assemblage de choses vraies n'est pas crédible. Le roman de Marie Féraud est une mine pour l'enfant qui doit faire un exposé. Ce n'est pas un roman, c'est un documentaire, les personnages sont en représentation ; une mission leur est donnée : on a ainsi le Marginal, l'Émigré, le Drogué. Il manque le récit, la vérité des personnages.

La parole est rarement donnée ou prise par les intéressés eux-mêmes. Une distance condescendante et paternaliste fait du récit une leçon antiraciste, antisexiste, antiautoritaire. C'est aussi une façon d'esquiver la réalité, la complexité humaine, pour protéger l'enfant lecteur, pour l'orienter plus sûrement vers une morale. Rien à voir avec *Tonnerre entend mon cri* de Mildred

D. Taylor, par exemple, et l'impression de vérité qui s'impose. Ce livre fait vivre passionnément l'injustice ressentie par une enfant noire. Si ce livre est crédible, c'est bien parce qu'il est écrit par quelqu'un de grand talent, mais aussi par celle qui a vécu dans sa chair cette situation. Le regard n'est pas extérieur. Mais l'expérience de l'auteur ne suffit pas à expliquer la qualité d'un roman. Le talent est nécessaire tout comme le temps pour le mûrir. La faiblesse de certains de nos romans est de vouloir être à tout prix engagés, en réponse à des préoccupations immédiates de l'opinion. Ce phénomène de précipitation dans l'écriture n'est pas propre à la France, il existe partout ailleurs ; il vient du souci de proposer des œuvres à thème qui aient quelque lien avec l'actualité (la réhabilitation des Indiens, le racisme, la drogue, etc.).

Si *Minnie et la ruée vers l'or*, le livre de Jane Flory, est intéressant, c'est qu'il est d'abord un roman vécu, intérieur, avec toute l'ambiguïté du récit romanesque ; ce n'est pas une démonstration, même si les réactions des petites filles aux conventions de leur milieu peuvent apparaître comme féministes.



Dessin de Patrice Harispe pour *Minnie et la ruée vers l'or*.

A partir du moment où on a éprouvé le besoin en France de créer des collections spécifiquement pour adolescents, il était normal que la sexualité y joue un certain rôle. Mais cela ne se passe pas de façon si naturelle. Cela ressemble aujourd'hui encore à un engagement, une audace, sans doute à cause du caractère excessivement protégé de la littérature pour enfants, et même pour adolescents. Il s'agit en fait d'une volonté bien puritaine que l'on rencontre surtout dans les pays scandinaves et la France : en faisant de la sexualité le sujet d'un roman, on arrive à l'isoler ; cela devient le monopole d'éditions engagées, militantes, voire marginales.

Si l'Amérique n'échappe pas non plus complètement à cette tendance, elle nous a cependant donné un certain nombre d'œuvres où la sexualité adolescente est vécue de l'intérieur, où elle est

un élément de la vie parmi d'autres. Ainsi *L'attrape-cœur* de Salinger, *Fred et moi* de John Donovan, ou encore *Les chocolats de la discorde*, de Robert Cormier, dans sa version intégrale, où les enfants lisent des revues pornographiques. Dans *Le Prince de Central Park*, la vie sexuelle des adultes n'est pas censurée.

Des romans récents, très aimés des pédagogues, sont apparus à certains comme une révélation, par une audace de langage et une apparente liberté de comportement qui semblaient ceux de l'adolescent d'aujourd'hui. En fait notre littérature latine n'est-elle pas gênée pour aborder ces questions? En France cela n'est pas vraiment entré dans les mœurs, ce n'est pas vécu. Il est difficile aux Français de se mettre au diapason de ce qui leur reste étranger, cela sonne faux. Lorsqu'il est question de la sexualité dans notre littérature, c'est le jeu courtois ou le jeu gaulois, la dérision ou la sublimation, mais toujours masqués; et si l'on essaie de faire tomber le masque toute discrétion disparaît. C'est pourtant cette discrétion qui fait la qualité de *Fred et moi*.

Si nous, adultes, avons sur ce point une sensibilité différente des Anglo-Saxons, nos enfants eux partagent cette culture américaine par la chanson, le film; il faut en tenir compte. Mais la situation évolue. La gaudriole du type *Guerre des boutons* a eu du mal à franchir les portes des bibliothèques et des écoles. Simple question de vocabulaire. Le livre pour enfants avait jusqu'alors refusé de reconnaître la véritable langue des enfants. *La guerre des boutons* est maintenant un classique. De même *Amandine ou les deux jardins* de Tournier exprime de façon délicate et allusive certains aspects de la sexualité sans s'y attarder: comprend qui veut.

Ces deux livres restent cependant une exception. C'est sans doute parce que nous sommes si mal à l'aise que nos enfants, qui ont une autre culture, des antécédents très différents des nôtres, éprouvent le besoin de se tourner vers une certaine littérature américaine.



Dessin de Philippe Dumas
pour *Contes à l'envers*.

Mais ces romans américains que les éditeurs français ont choisi de traduire sont-ils si typiques de la littérature américaine pour enfants ou adolescents, ou alors faut-il féliciter les éditeurs français d'un certain flair pour dépister les romans les plus substantiels et les plus nouveaux? Le succès des livres américains est évident. Et pourtant la proportion de livres américains ou de livres sur les États-Unis n'est pas si grande. Mais s'il y a, somme toute, assez peu de livres américains de qualité en France, ceux qui nous sont proposés s'imposent par leur force et sont difficilement remplaçables dans l'expérience de lecture des enfants, dont ils satisfont le besoin d'identification.

En plein dans la vie d'aujourd'hui

Ce qui fait le caractère direct de la littérature américaine, c'est qu'elle n'est pas très codée culturellement; le critique anglais A. Chambers faisait la même remarque à propos de son immense succès en Grande-Bretagne. La littérature anglaise, dit-il, est une littérature de classe; toutes sortes d'allusions exigent une initiation à un code culturel et en rendent difficile la compréhension hors d'un certain milieu petit-bourgeois.

En France nous avons aussi une littérature très codée culturellement; je pense à Astérix, aux parodies de *La Dame aux camélias* ou de la Comtesse de Ségur de Gotlib, à F'Murr, à Bretécher, à Philippe Dumas avec ses *Contes à l'envers*, où la fée de Perrault est une prostituée pleine d'affection.

En France on a eu longtemps tendance à identifier Amérique et bonne conscience; on peut se demander si la situation ne s'est pas renversée. Quoi de plus contestataire, finalement, par rapport aux poncifs d'une certaine littérature engagée, que l'humour d'un Fleischman dans la lignée de Mark Twain ou de Woody Allen. En France, l'humour contestataire semble lié à l'école, lieu de socialisation par excellence et aussi, par sa discipline, lieu d'oppression, de sorte que l'humour y est nécessaire; ainsi *Le Petit Nicolas* ou *Le Grand Duduche*. Dans les romans français, la vie de l'enfant se passe surtout à l'école, son folklore est lié à celui de l'école; reste à savoir si c'est toujours actuel, si l'école occupe une telle place. Même s'il y a évolution de l'école et de la famille, cela se fait de façon très insensible et cette évolution n'atteint pas encore vraiment la littérature enfantine, à part des auteurs si américanisés qu'on les croirait presque traduits, comme Klotz-Cauvin, par exemple.

L'une des différences majeures entre les littératures française et américaine ne vient-elle pas de ce que l'une est encore très intellectuelle, c'est une littérature d'idées où l'enfant a tout à apprendre de façon théorique et donc assez passive. C'est une littérature démonstrative qui se veut initiatrice à la Grande Littérature. On dit à l'enfant comment réagir à une situation et on simplifie cette situation à l'extrême pour être sûr qu'il comprenne.

Alors que l'Amérique reste encore une terre vierge où l'intelligence se forme au contact de problèmes réels et non dans des exercices d'école, des discours théoriques dans lesquels on essaie plus ou moins habilement de faire entrer la vie.

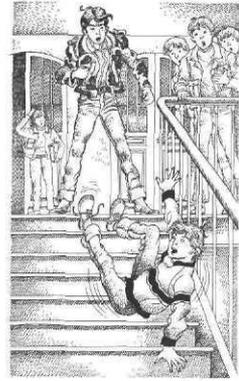
A la différence des États-Unis, les auteurs de livres pour enfants en France sont souvent des professionnels de la pédagogie. Cela explique le poids de l'idéalisme, le privilège donné à un certain type de langage, de situation, de sujet, d'objet. Cette volonté de proposer un monde filtré, protégé, correspondant à une idée abstraite de l'enfance au détriment de la connaissance de l'enfant vivant, de sa culture et de son monde. Lorsqu'on connaît l'importance de la télévision dans la vie des enfants, on s'étonne de la trouver si peu présente dans nos livres. On la trouve bien çà et là, posée comme un meuble dans un décor pour faire moderne. Dans les meilleurs des cas, chez Pommaux par exemple, elle est utilisée comme un artifice pour pénétrer dans un autre univers, tout comme le placard de C.S. Lewis.



Détail d'un dessin de Françoise Boudignon pour *Les amis du grenier*.

Betsy Byars témoigne de manière fine et intéressante de cette nouvelle culture formée par la télévision. Déjà dans *Les amis du grenier*, la télévision envahit et rythme la vie de la maison d'une façon à la fois naturelle et odieuse. L'enfant cloîtré dans son grenier a comme seul repère le bruit des émissions que sa mère écoute à longueur de

journée et qui rythment son temps. Dans *Souriceau et la grande terreur*, la présence de la télévision est encore plus intériorisée; Souriceau essaie de se donner du courage pour affronter Hammerman en imaginant des parades dignes de Tarzan et aussi irréelles.



Dessin de Patrice Douenat pour *Souriceau et la grande terreur*.

Cette présence naturelle de la télévision n'est qu'un exemple. Des petites choses de la vie courante, qui ont leur importance, sont exclues des textes qui se veulent poétiques. Ainsi, dans *Un vendredi dingue dingue dingue*, de Mary Rodgers, l'appareil à redresser les dents, qui est plus qu'un détail dans la vie des enfants. Des objets, des gestes qui font le monde d'aujourd'hui ne sont pas filtrés par un code des conventions. Ces éléments de la culture réelle des enfants donnent au lecteur l'impression de vivre une aventure vraie. Ce sont ces détours qu'on prend qui restituent le sens du temps. Ainsi les personnages sont autre chose que des prototypes: l'enfant innocent, doué de pouvoirs spécifiques, qui a un lien privilégié avec la nature, ou l'adolescent mal dans sa peau, ou encore le marginal finalement brave typé. Ce sont des êtres uniques, avec lesquels on vit le temps de la lecture, dont on connaît les particularités aussi bien physiques que morales. Il y a celui qui marche les pieds en dedans, celui qui est obsédé par le dessin et transforme tout en bandes dessinées. Ces personnages, on a l'impression de les avoir rencontrés la veille et c'est ce qu'ils ont d'unique qui touche en nous ce qui est universel.

Une autre caractéristique qui leur donne un intérêt, c'est leur ambiguïté. L'épaisseur et parfois l'obscurité de leur psychologie. Dans *Mary de la Vallée Haute* les héros ne sont pas tout d'une pièce; Mary est une enfant un peu folle; ainsi, les Cleaver ont présenté une héroïne com-

plexe, qui n'est pas toujours parfaite, ou un héros qui n'est pas héroïque. Souriceau, de Betsy Byars, a peur mais il est pourtant le héros du livre. Les personnages secondaires eux-mêmes sont doués d'individualité. Quand on a lu *Souriceau ou la grande terreur* on ne peut oublier Monsieur Casino, cette armoire à glace un peu encombrante, ou aussi dans *Fred et moi*, le petit qui veut toujours s'asseoir à côté du héros dans le car de ramassage scolaire. Ou bien dans *Les amis du grenier*, le grand-père qui grogne toujours en lisant le journal. En fait on prend son temps comme dans la vie. C'est le temps d'écouter, de regarder autour de soi sans idées préconçues qui semble manquer le plus à beaucoup de nos écrivains. Leurs récits témoignent d'une certaine précipitation. C'est ainsi qu'on peut s'expliquer l'absence de ces détours ou alors faut-il penser que c'est par peur, par schématisation ou par puritanisme que tous ces détails, qui sont la vie même, sont exclus de l'univers romanesque ?

Il y a aussi une façon d'entrer en matière qui témoigne d'une grande maîtrise. On est loin des procédés habituels d'exposition, cela démarre souvent sur les chapeaux de roues. Dans un article sur Betsy Byars paru récemment dans *L'École des Parents*, Edwige Talibon-Lapomme analyse les débuts des romans de cet auteur. Cela commence par une fuite, une course, on est pris au jeu, on ne peut que suivre et entrer dans le vif du roman. L'auteur ne quitte pas le plan de l'action, des sensations, des sentiments, tels que l'enfant et l'adolescent peuvent les ressentir. On n'entend pas la voix off de l'adulte qui commente et dit ce qu'il convient de penser et de ressentir. Ce style direct est dans la plus pure tradition du roman américain, qu'il soit pour enfant ou pas, dans la lignée d'Hemingway ou de Steinbeck. L'écrivain se tient toujours modestement derrière ses héros. Il n'est pas là pour prêcher, tout au moins dans les chefs-d'œuvre.

Dans ces romans, pas de sujets interdits, pas de sujets dits pour enfants ; c'est la manière de dire, de voir, qui est celle des enfants ; c'est la grande différence. L'écrivain français, qu'il appartienne ou non au monde de l'éducation, arrive difficilement à se défaire de l'attitude du maître qui enseigne, donne une leçon.

Si on peut reprocher aux États-Unis un impérialisme culturel évident au niveau de la télévision, du disque, du film, reste que cette nouvelle culture imposée trouve une résonance dans les livres cités. Ils atteignent nos lecteurs, sans décalage et avec une sensibilité et des intérêts formés par le reste du monde ; le livre prend ses racines dans l'expérience vécue. Cette façon de voir, d'écrire, est-elle réservée aux auteurs américains ?

Bibliographie des livres cités

Marcel Aymé : *Les contes rouges du chat perché, Les contes bleus du chat perché*, illustrés par Eléonore Schmid. Gallimard, Grands textes illustrés, 2 vol.

Édition de poche illustrée par Philippe Dumas, Gallimard, Folio junior, 2 vol.

Claire Bretécher : *Les états d'âme de Cellulite, Les angoisses de Cellulite*. Dargaud, Humour, 2 vol.

Betsy Byars : *Les amis du grenier, Le secret de l'oiseau blessé*. Éditions de l'Amitié-G.T. Rageot, Bibliothèque de l'amitié.

Souriceau et la grande terreur, Nathan, Bibliothèque internationale.

Cabu : *Le grand Duduche*. Dargaud, 3 vol.

Victor Canning : *Les fugitifs, Le vol de l'oie cendrée, La fin du chemin*. Calmann-Lévy, Série Flicka, 3 vol.

Roger Caras : *Le loup blanc de Custer, Panthère !* Même collection, 2 vol.

Forrest Carter : *Petit-Arbre*. Stock, Bel oranger.

Patrick Cauvin : voir Klotz.

Aidan Chambers : "American writing and British readers". *The Horn Book Magazine*, octobre 1976.

Vera et Bill Cleaver : *Mary de la Vallée Haute*. La Farandole, Prélude.

Robert Cormier : *Les chocolats de la discorde*. Hachette, Poche rouge (épuisé). En américain : *The chocolate war*.

John Donovan : *Fred et moi*. Duculot, Travelling.

Maurice Druon : *Tistou les pouces verts*. G.P., Grands albums, et Livre de Poche Jeunesse.

Philippe Dumas, Boris Moissard : *Contes à l'envers*. L'École des loisirs, Joie de lire et Renard poche.

Claude Duneton : *Je suis comme une truie qui doute*. Seuil.

Elizabeth Enright : *Le club du samedi*. Nathan, Bibliothèque internationale.

Marie Féraud : *Anne ici, Sélima là-bas*. Duculot, Travelling.

Sid Fleischman : *Django le Gitan du Texas, L'homme qui brillait la nuit*. Hachette, Bibliothèque verte et Livre de Poche Jeunesse, 2 vol.

Jane Flory : *Minnie et la ruée vers l'or*. G.P. Souveraine.

F'Murr : *Au loup!* Éditions Pepperland.

Gotlib et Alexis : *Cinéma Stock 1 et 2*. Dargaud, Humour, 2 vol.

Felice Holman : *Le Robinson du métro*. Duculot, Travelling.

James Houston : *Akavak, Le passage des loups*. Flammarion, Castor poche, 2 vol.

Matt et Kayak : Stock, Bel oranger.

Irène Hunt : *La route sauvage*. G.P., Super 1000 (épuisé).

Joseph Joffo : *Un sac de billes, Baby-foot*. Jean-Claude Lattès, 2 vol.

Joseph Kessel : *Le lion*. Gallimard, 1 000 soleils.

Claude Klotz : *Drôle de samedi soir*. Hachette, Toboggan.

Arnold Lobel : albums à l'École des loisirs.

Hector Malot : *Sans famille*. Gallimard, Folio junior, 2 vol. Hachette, Grandes œuvres.

Émily Neville : *C'est la vie mon vieux chat*. Nathan, Bibliothèque internationale.

Marcel Pagnol : *La gloire de mon père, Le château de ma mère, Le temps des secrets*. Gallimard, 1 000 soleils, 3 vol.

Robert Newton Peck : *Vie et mort d'un cochon*. Duculot, Travelling, et Livre de Poche Jeunesse.

Louis Pergaud : *La guerre des boutons*. Gallimard, 1 000 soleils et Grands textes illustrés, images de Claude Lapointe.

Anne Pierjean : *Paul et Louise, Loïse en sabots*. G.P., Grand angle, 2 vol.

Evan Rhodes : *Le Prince de Central Park*. Jean-Claude Lattès.

Mary Rodgers : *Un vendredi dingue, dingue, dingue*. Nathan, Bibliothèque internationale.

Robert Sabatier : *Les allumettes suédoises*. Albin Michel.

Antoine de Saint-Exupéry : *Le petit prince*. Gallimard, Folio junior.

Salinger : *L'attrape-cœurs*. Livre de poche. En américain : *The catcher in the rye*.

Sempé et Goscinny : *Le petit Nicolas*. Denoël, et Gallimard, Folio junior.

Maurice Sendak : albums à l'École des loisirs.

Alexandra Elizabeth Sheedy : *Mémoires d'une souricette*. Des Femmes.

Betty Smith : *Le lys de Brooklyn*. Hachette, Grands romans, grands récits.

Edwige Talibon-Lapomme : "Betsy Byars : l'efficacité américaine". *L'École des parents*, janvier 1981.

Mildred D. Taylor : *Tonnerre, entends mon cri*. La Farandole, Prélude.

Claude-Rose Touati : *La Roque-Basse*. La Farandole, Prélude.

Michel Tournier : *Amandine ou les deux jardins*. G.P.

Mark Twain : *Les aventures de Tom Sawyer*. Gallimard, 1 000 soleils et Grands textes illustrés, images de Claude Lapointe.

Les aventures d'Huckleberry Finn. Gallimard, 1 000 soleils; La Farandole, Prélude, ou Stock, Bel oranger.

Le Prince et le Pauvre. Gallimard, 1 000 soleils.

Tom Ungerer : albums à l'École des loisirs.

Colette Vivier : *La maison des Quatre Vents*. G.P., Souveraine.

Laura Ingalls Wilder : *La petite maison dans les grands bois*. Nathan, Bibliothèque internationale.

La petite maison dans la prairie. Flammarion, Bibliothèque du Chat perché, 8 vol.

Laurence Wylie : *Un village dans le Vauchuse*. Gallimard, Témoins.