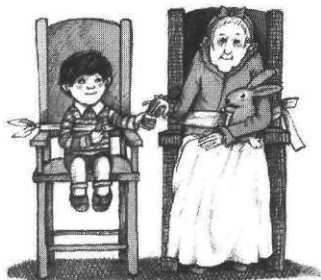


NOTES DE LECTURE

**Geneviève Arfeux-
Vaucher :**
**« Education et
vieillesse. Images
de la vieillesse et de
la mort dans les livres
pour enfants de 1880
à nos jours »,**
Thèse de doctorat,
Paris V,
Décembre 1991,
II tomes, 515 p.



Nanie-d'en-haut et Nanie-d'en-bas,
ill. T. de Paola, Centurion Jeunesse

Madame Geneviève Arfeux-Vaucher de la Fondation Nationale de Gérontologie a récemment soutenu sa thèse devant l'Université René Descartes. Cette recherche s'inscrit dans la discipline des Sciences de l'Éducation et, souvent avec des images fortes, reflète les préoccupations de la praticienne : elle ne se contente pas d'analyser la production contemporaine des livres pour enfants, mais va jusqu'à prescrire des textes qui servent son propos. On se demandera donc s'il est possible de « faire des livres pour apprendre la mort à l'enfant » (p. 342) et s'il « est souhaitable que le livre réintroduise des fins de vie d'arrière-grand-mères à l'instar de *Nanie d'en haut*, image trop isolée en cette fin de vingtième siècle » (p. 328). On remarquera tout particulièrement la suggestion d'une initiation livresque basée sur les cultes rendus aux morts dans plusieurs pays « afin de favoriser, à travers une approche pluriculturelle de la mort, la relation d'enfants appartenant à ces différentes cultures » (p. 324).

Le livre pour la jeunesse verrait-il ses fonctions infléchies dans le sens de l'application d'une « ligne », non pas politique certes, mais pédagogique ? Si tel est l'objectif, il faudrait évaluer les ambiguïtés et les implications d'une décision qui met en cause les pratiques de l'édition. Mais on comprend que le rapprochement de l'enfant et des personnes du troisième âge, acteurs culturels marginalisés dans le système de la production compétitive, appelle des formes nouvelles de critique. La vivacité même de l'adresse de Mme Arfeux-Vaucher confère donc à son enquête l'authenticité d'un investissement original par cet aspect finement polémique, mais témoigne parfois, à nos yeux, d'une exigence trop strictement utilitaire de la littérature.

En fait, comme l'ont montré Pierre Macherey dans *Pour une théorie de la production littéraire* et bien d'autres, le livre non directement didactique, et en particulier, les récits de fiction, imaginés ou non, n'expriment pas un simple « reflet » du monde ou des besoins des lecteurs, à l'encontre de ce que peut donner à penser la production des livres scolaires, et présentent des dynamiques spécifiques : le dépassement et l'intégration de la mort dans les récits pour la jeunesse met en cause des idéologies diverses sur lesquelles on aimerait pouvoir réfléchir.

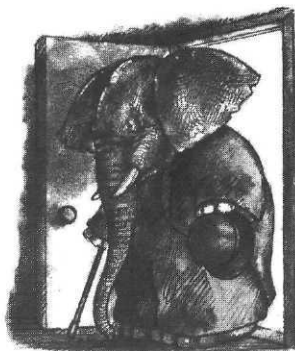
Mais la démonstration de cette thèse, aussi, a de très nombreux points forts. D'abord, l'étude est le résultat d'une exploration exceptionnelle de la littérature pour la jeunesse : près de neuf cents livres sont examinés. La période considérée aussi - de 1800 à nos jours - est particulièrement vaste et d'une importance capitale pour une évaluation du devenir du livre d'enfants. Mme Vaucher présente ainsi des analyses extrêmement poussées du livre d'école, révèle

les richesses que celui-ci offre pour une étude des images de la famille (l'inculcation des modèles de relations petits-enfants-grands-parents) et dénonce la mise au pas de l'imaginaire qu'il entretient. L'examen de l'institution scolaire et de son fonctionnement amène, de même, des remarques provocantes concernant les incidences des pratiques culturelles sur l'évolution de la société (on notera, par exemple, l'idée que « les livres scolaires contribuent à la mise à l'écart des vieux du champ du savoir », p. 247).

Les pages consacrées aux albums et romans, surtout, manifestent une connaissance érudite sans faiblesse du folklore de l'enfance et de l'évolution des visions sociales transmises (discours et images concernant la vieillesse). La thèse prend alors un relief et une profondeur remarquables ; on se plaît à suivre les analyses excellentes accordées soit à des ensembles de textes rassemblés par une perspective structuraliste (des contes *Roule Galette*, *La Mort-Marraine*, etc.), soit à des motifs culturels (par exemple, le couple surprenant du deuil et du fauteuil), soit à des productions éditoriales (celles du Père Castor), soit enfin à des auteurs bien connus (James Stevenson, etc.). L'ensemble du travail est alors passionnant par l'envergure de la recherche et par les ouvertures qu'il propose : la conjonction du Père Noël et de la sorcière, en particulier, nous semble donner lieu à une application fort réussie de la méthode. En bref, il est rare d'avoir affaire à un volume aussi dense, condensant l'expérience de nombreuses années de lecture et de réflexion sur ce sujet, une expérience dont pourront tirer profit tous ceux qui s'intéressent à la littérature pour la jeunesse.

Jean Perrot

Le texte du bel ouvrage consacré à Etienne Delessert, s'il ne nous apprend rien de très original sur l'œuvre, nous fournit des indices qui permettent de mieux comprendre la permanence d'un style inchangé depuis les premières illustrations des années 60. Les témoignages amicaux émanant d'éditeurs, de collaborateurs : Pierre Marchand, Bertil Galland, Yves Beccaria, Judy Garlan, David Mac Caulay et de critiques : Janine Despinette, Antonio Faeti saluent unanimement la capacité d'enthousiasme, l'exigence, la rigueur et la générosité d'une personnalité aux talents multiples. Certes, savoir que Delessert est fils d'un pasteur suisse n'explique pas forcément sa fascination pour la figure du diable. Par contre, la connaissance de son origine culturelle et religieuse permet de mieux



Oncle Eléphant,
ill. A. Lobel, Ecole des loisirs

« *Etienne Delessert* »,
présentation
graphique de Rita
Marshall, Gallimard,
1991, 160 p., 260 F.

NOTES DE LECTURE

analyser l'étrange climat de religiosité qui emprisonne son univers figuré dans une luxuriante abondance. De même le travail avec Piaget dont il illustra *La Souris qui reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde...*, et la connaissance de ses travaux en matière de psychopédagogie expliquent la rencontre avec une imagerie sur-réaliste qui, au fil des années s'est adoucie pour répondre aux exigences de la sensibilité poétique de leur créateur.

Janine Despinette cite fort à propos Delessert qui rappelle lui-même le rôle de l'animisme dans son œuvre : « par dérapage sur le réel, je fais exister un monde parallèle calqué sur le véritable dont il se nourrit... par un côté animiste et enfantin dans ses disproportions, il pourrait rejoindre la représentation cosmique par laquelle les enfants écoliers expliquent les phénomènes à leur manière ». Or, les reproductions dont on regrette qu'elles écrasent l'éclat de la couleur qui illumine les illustrations de Delessert, soulignent la présence obsédante de la figure. Cette figure qu'elle soit humaine ou animale porte les stigmates d'un tourment intérieur dont les déformations évoquent les masques du carnaval de Bâle. Son âpre sauvagerie appartient aux profondeurs abyssales d'une vie primitive.

Il devient clair que l'univers clos de Delessert est peuplé de monstres imaginaires qui ont tout à la fois force de symbole et qualité d'exorcisme. Les éléments récurrents se transforment alors en signes emblématiques. Ainsi l'orifice buccal menace à tout moment de redevenir bouche d'ombre et d'ouvrir une brèche sur l'inconscient. Seul rempart contre ce danger : les dents, armes menaçantes, palissade d'os qui rappellent que la bouche si elle est source de la parole sacrée est aussi la représentation symbolique de la dévoration. Autant d'indices montrant la familiarité et l'intérêt de Delessert pour le conte.

Sourcier/sorcier, l'illustrateur cherche donc à capter la forme à son origine, son dessin se confond avec la trace sauf quand son inspiration poétique ouvre une fenêtre sur la nature. On regrettera donc qu'il n'y ait pas plus d'exemples dans ce livre de cette sensibilité délicate de paysagiste qui fait la qualité de *Corne de Brume*.

Claude-Anne Parmegiani



Le Roman de Renart, fusain 1977
in : Etienne Delessert, Gallimard