

Voilà un projet ambitieux, sur un sujet que les spécialistes, eux, explorent sérieusement, avec de longs dépouillements. Une bibliographie d'une cinquantaine de titres et dix-huit notes constituent tout l'apparat critique d'un ouvrage dont l'auteur se dit « expert international pour l'édition » et « un des spécialistes français de l'imagerie ». La collection, la maquette soignée, et l'abondante illustration s'adressent pourtant à un public large, intéressé par les arts graphiques. Derrière cette belle apparence, le lecteur devra se méfier : le texte n'a pas les mêmes qualités. L'auteur utilise, pour présenter son discours un cadre et des métaphores empruntés au cinéma. Nous avons droit à un « générique d'intro », et à un « générique de fin », avec des « zoom » sur Perrault ou sur Hetzel. Le style utilisé est très « accrocheur ». Ainsi, selon M. Gourévitch, « les chercheurs (...) fantasment sur les amours tumultueuses de la Comtesse de Ségur et de Jules Verne bénies par le couple infernal « H et H » (Hachette et Hetzel) » (p.5). Nous laissons au lecteur le droit d'apprécier cette forme d'humour, mais, quant à nous, nous ne percevons pas ce qu'elle peut apporter à la compréhension de la littérature de jeunesse. Si nous abordons le contenu, les problèmes deviennent plus sérieux. L'auteur fait de quatre siècles d'histoire de l'illustration du livre de jeunesse un survol, en six parties chronologiques. Pour s'excuser par avance de ne pas reconstituer cette « histoire impossible » il se fixe la tâche « de donner à voir et à découvrir des paysages choisis, avec un parcours fléché qui comporte des rendez-vous, des haltes aux carrefours stratégiques et quelques aperçus, au-delà des images elles-mêmes, sur leurs arrière-plans et leurs lignes de fuite. » Nous allons reprendre les « arrière-plans » (histoire de l'enfant et de l'éducation), les « lignes de fuite » et les « paysages » de la littérature de jeunesse, pour finir sur les sources et les méthodes de cet ouvrage.

Une histoire de l'enfant et de l'éducation mal comprise

Dans la première partie, qui veut dresser le constat d'une absence de livres d'enfants illustrés sous l'Ancien Régime, l'auteur se réfère à Philippe Ariès pour dresser la toile de fond de cette histoire. Et, selon lui, pour cette époque (XVI^e-XVIII^e siècles cités au-dessus, p.16), « l'enfant est considéré comme un adulte en miniature ». En fait, Ph. Ariès a au contraire montré qu'à cette date on s'attendrit sur le petit enfant, et que ce « mignotage » constitue la première phase du sentiment de l'enfance.

L'image de l'enfant de cette époque n'est en rien compréhensible avec ce que nous en dit M. Gourévitch, qui ignore les tableaux et les



ill. Tove Jansson

NOTES DE LECTURE

« Images d'enfance. Quatre siècles d'illustration du livre pour enfants », Jean-Paul Gourévitch, éd. Alternatives, 1994, 133 p., 270 F.

NOTES DE LECTURE

gravures de scènes d'écoles dues à Bruegel, Van Ostade, Abraham Bosse etc. Pour l'histoire de la pédagogie, il en est de même. Non, Comenius n'est pas le premier « à prôner une utilisation pédagogique de l'image » (p.17). Plus d'un siècle avant lui, Érasme, dans son traité sur l'éducation libérale des petits enfants (*De pueris statim ac liberaliter instituendis*, 1529), consacre une belle page à expliquer ce que le pédagogue peut faire avec l'image.

Les connaissances exprimées sur l'histoire de l'éducation sont non seulement fragmentaires au point de ne pas pouvoir retracer l'arrière-plan annoncé, mais elles sont le plus souvent erronées. Il n'est pas exact de dire que les « méthodes actives » d'apprentissage de la lecture de Louis Dumas et de l'abbé Berthaud « vont progressivement se répandre jusque dans les petites écoles de la capitale » (p.26). Il s'agit là d'une déformation que l'auteur fait subir à sa source, qu'il ne cite même pas : le texte de Dominique Julia sur les « Livres de classe et usages pédagogiques » (*Histoire de l'Édition française*, t. II, pp.623-627 pour ces deux méthodes). Ce n'est pas parce que le Chantre de Notre-Dame exhorte en 1732 les maîtres des petites écoles de charité de Paris à utiliser le bureau typographique de Louis Dumas que ce matériel fort coûteux a pénétré partout. On ne peut pas non plus résumer « la découverte de l'enfance » à Locke et à Rousseau (p.28) : l'apport de la Renaissance, et d'Érasme en particulier, est ici complètement ignoré.

Une grande méconnaissance de la littérature de jeunesse

L'auteur ne perçoit pas les étapes qui marquent l'adaptation progressive des livres au public de l'enfance entre le XVI^e, et le XVIII^e siècle. Selon M. Gourévitch, la présence des mots « enfant » ou « jeunesse » dans les titres ne signifie pas que le livre « serait explicitement destiné à une clientèle enfantine » sous prétexte qu'il s'agirait « d'un processus d'apprentissage où l'enfant n'est que le réceptacle du savoir qui est distribué par l'ouvrage » (p.17). À ce titre, comme tous les ouvrages pour la jeunesse jusqu'au XIX^e siècle ont une visée didactique explicite ou implicite, il faudrait les exclure, et n'appeler « livres pour la jeunesse » que ceux qui correspondent à nos critères contemporains du genre. Ce sont les critères de l'époque que l'historien doit découvrir et comprendre. Si le livre est explicitement adressé à la jeunesse, par des libraires-éditeurs qui font l'effort d'adapter leur produit à l'enfance (petits formats, illustration abondante, forme stylistique adaptée), on doit admettre qu'il s'agit de livres pour la jeunesse. La présentation par M. Gourévitch de la littérature de jeunesse française d'avant 1789 est bien trop réductrice. Ainsi, le moralisme n'est pas exclusivement français, et il est bien présent dans Thomas Day

que l'auteur donne en exemple pour l'opposer à la production française (p.28).

Pour la période 1760-1835, l'auteur dit constater « la naissance d'une production destinée explicitement aux enfants », puis il lui récuse l'appellation de « véritable littérature pour l'enfance », sous le prétexte que celle-ci ne peut se définir « par son public puisqu'il n'a pas le moyen de faire connaître ses goûts, ni par son marché parce que ce n'est pas l'enfant lui-même qui achète les ouvrages qui lui sont destinés, ni par ses thèmes du fait de l'imbrication entre les ouvrages éducatifs et la littérature populaire » (p.34) ! La conception de la littérature de jeunesse de M. Gourévitch est difficile à saisir. Si l'on inverse ses propositions négatives, la littérature enfantine est celle qu'écrivent des auteurs qui se sont renseignés sur les goûts des enfants ; ils n'ont mis dans leurs livres ni éléments instructifs, ni thèmes populaires, et ces ouvrages doivent être achetés par les enfants eux-mêmes. Peut-être sont-ce là des critères que se fixent quelques éditeurs d'aujourd'hui, mais même la production actuelle ne répond pas à ces « exigences ». Énoncer une telle position quand on présente l'histoire du livre pour la jeunesse, c'est évidemment ne pas se donner les moyens de la comprendre.



NOTES DE LECTURE

Une compilation maladroite et trop souvent erronée

Les erreurs factuelles sont innombrables. Pour la date du premier livre imprimé avec gravure sur bois, celle de 1481 (p.12) ne concerne en fait que Paris ; c'est 1478 à Lyon, et dès 1460 à Bamberg (en se référant au seul t.I de l'*Histoire de l'Édition française* que cite pourtant M. Gourévitch). Pour les dates d'éditions illustrées de *L'Ami des enfants* de Berquin, la première n'est pas en 1792 (note 4, p.126), mais en 1789 (132 estampes). À propos du *Journal des enfans* de 1832 (n°4), l'auteur en fait « le premier essai de journal illustré » (p.36). Mais *L'Ami des enfants* de Berquin (1782-1783) était un périodique, mensuel, et illustré. *Le Bon génie, journal des enfants*, (hebdomadaire, 1824-1829), offre une lithographie par mois. On pourrait augmenter la liste. Les images des lanternes magiques ne sont pas « animées » comme l'affirme l'auteur (p.32). Mayne-Reid n'est pas l'auteur des *Trappeurs de l'Arkansas* (p.58). Toutes ces erreurs sont la marque d'un travail d'amateur, qui n'a pas su exploiter les ouvrages qu'il cite et qui n'a pas mené lui-même une vraie recherche. Cela apparaît encore plus nettement quand le lecteur spécialiste reconnaît un autre texte derrière celui de l'auteur, sans que le lecteur non-spécialiste soit en rien averti de cette origine des « idées » de M. Gourévitch. Prenons deux exemples. La notice que l'auteur consacre à Benjamin Rabier ne contient guère d'information ni de concepts qui

NOTES DE LECTURE

ne soient déjà dans les dix pages que Claude-Anne Parmegiani consacre à cet artiste (*Les Petits Français illustrés, 1860-1940*, éd. du Cercle de la Librairie, 1989, pp.148-157). Le texte de sa source est parfois serré de très près : la vache-qui-rit, « image en abîme » (p.148) devient « le logo en abyme » (sic !), (p.68) , ou encore, « la basse-cour, symbole de la société française » se transforme en « une basse-cour à l'image de la société française ». Le procédé qu'emploie l'auteur est bien connu : on cite une fois, le plus souvent pour un détail minime, la source qu'on utilise, et ensuite, quand on la paraphrase, on ne donne plus de référence, faisant croire au lecteur que tout cela est le résultat de son propre travail.

Les choses vont plus loin dans la partie consacrée à la première moitié du XXe siècle, pour laquelle M. Gourévitch puise constamment dans un catalogue d'exposition qu'il trouve au demeurant « remarquable » et dont il ne cite même pas l'auteur : *Livre, mon ami. Lectures enfantines 1914-1954* (Paris, 1991). Les pages 71 à 92 ne sont pratiquement faites qu'avec cette source, et l'on retrouve les idées d'Annie Renonciat, ainsi que les objets sélectionnés pour l'exposition, dans les chapitres consacrés à la Première Guerre mondiale (« L'impact de la Grande-Guerre »), les années trente (« un enfant moderne et responsable », « la littérature d'expression enfantine »), la période de l'Occupation (où de graves erreurs historiques apparaissent dans le paragraphe de M. Gourévitch) et les années cinquante. Le chapitre intitulé « La concurrence des médias » n'est qu'une reprise du chapitre « La montée des concurrences » de *Livre, mon ami* (pp. 118-126). Exemple, parmi un grand nombre, d'emprunt littéral : la citation de Samivel (p.90) provient de la notice 627, p.121 de ce catalogue, et il s'agit d'une lettre manuscrite, inédite, provenant d'une collection privée. Ce « travail » n'étant même pas fait avec soin, cela donne des résultats comiques : ainsi le terme « spectaculaire » utilisé par Annie Renonciat pour qualifier *Macao et Cosmage* d'Edy Legrand (notice 228) est attribué par M. Gourévitch à l'auteur de ce livre (p.76), qu'il ne s'est donc pas donné la peine de consulter.

Résumé illustré des recherches antérieures, reprise des faits, des idées, des concepts de ses prédécesseurs, voilà la méthode de travail de M. Gourévitch. À notre époque préoccupée de morale publique, peut-être n'est-il pas superflu, pour conclure, de poser le problème sur ce plan. S'il n'est pas illégal de faire une compilation, est-il moral de s'attribuer un titre de spécialiste, fondé en fait sur le fruit du travail des chercheurs ? La question reste posée.

Michel Manson
Musée national de l'éducation