

**I**l est toujours intéressant de comparer les références théoriques des chercheurs d'un domaine spécifique, lorsque l'on passe d'un pays à un autre : on peut alors mesurer, non seulement l'envergure du propos critique et l'adéquation de la méthode retenue à l'objet de l'investigation, mais aussi l'ouverture dont ces références témoignent, les implications culturelles et les orientations politiques qui en résultent. On peut saisir, à l'occasion, l'évolution qu'enregistre l'image de tel ou tel pays sur la scène internationale et évaluer le dynamisme des politiques de traduction et d'exportation du territoire national vers les pays et les langues qui constituent le paysage mondial de l'édition. La littérature de jeunesse n'est pas un « ghetto », mais un organe de diffusion de la culture, un lieu de création qui croise impact économique et image culturelle, qui traduit la concurrence (pacifique ?) engagée entre les civilisations représentées en partie par leurs styles et par les discours variés adressés aux enfants qui seront les acteurs de l'avenir. Elle ne s'épuise pas dans une simple fonction, mais est avant tout expression esthétique des Personnalités uniques inscrivant l'absolu de l'œuvre dans le flux de l'Histoire et témoigne d'une résistance aux lois de la production de masse.

Certes, il n'est plus possible d'embrasser le champ entier de la littérature de jeunesse, encore moins de saisir les intentions de tous ses commentateurs : aujourd'hui, la mondialisation de la culture et de la diffusion des littératures décourage toute prétention à l'exhaustivité. Surtout la domination de l'anglais dans le domaine éditorial et sur Internet contribue à une uniformisation de l'imaginaire, principalement, pour ce qui concerne la culture d'enfance, à travers la production écrasante des films, de la presse et des séries Walt Disney et autres « produits dérivés » du Disneyland... Ce nouvel ordre international entraîne une responsabilité accrue des critiques et de toute parole visant à définir des légitimités ou les signes distinctifs d'une édition chaotique.

C'est pourquoi la tentative de Maria Nikolajeva, dans son essai qui, par ailleurs témoigne d'une vaste culture, de fines analyses et d'une thèse parfaitement affirmée, mais dont le premier chapitre s'intitule « World Literature for Children », est provocante. Non que l'auteur pense englober l'ensemble de la production contemporaine : la conclusion, au contraire nous rappelle modestement qu'elle n'a voulu examiner qu'une « petite part des livres de jeunesse contemporains » : « Tout ce qui a été dit se réfère évidemment à une toute petite part des livres de jeunesse modernes, et même à une part très réduite de ce qui est normalement classé comme littérature de qualité ». Mais la méthode utilisée et le choix des œuvres étudiées, choix dans



## NOTES DE LECTURE

*À propos du livre  
de Maria  
Nikolajeva :  
« Children's  
Literature Comes  
of Age.  
Towards a New  
Aesthetic »  
New York and  
London : Garland  
publishing, Inc.,  
1996.*

# NOTES DE LECTURE

lequel les œuvres contemporaines françaises, italiennes, allemandes, sont totalement ignorées, laissent transparaître un certain nombre d'ambiguïtés qu'il nous importe d'examiner, dans le but d'un éclaircissement des présupposés qui commandent une démarche analytique représentative.

## *Une tentative de définition de la littérature de jeunesse ?*

L'objet principal de la thèse de l'auteur résumée à plusieurs reprises consiste à enregistrer la transformation de la littérature de jeunesse et son accession à un statut d'art à part entière : « L'idée centrale de toute mon étude est cette tendance générale de la littérature pour la jeunesse contemporaine à la désintégration du récit traditionnel. La littérature de jeunesse rattrape le courant principal de la littérature dans sa phase actuelle appelée " postmoderne ", dont le slogan majeur est la transgression des règles littéraires reçues » (p. 119). Constat pertinent pour une part et Maria Nikolajeva, à juste titre, propose l'habilitation d'un objet culturel qui, aux yeux de nombreux chercheurs encore, n'est pas suffisamment reconnu ; elle « aspire à placer l'objet de son étude sur le même pied que la littérature générale et à attirer l'attention sur la complexité de la littérature de jeunesse moderne » (pp.10-11). Tous les soins de sa recherche portent sur la présentation de cette « complexité et sophistication à tous les niveaux » - plus nettement concernée par les problèmes de narratologie que de l'imaginaire du texte, à vrai dire - ce qui permet de supprimer, dans son esprit, les barrières qu'elle relève entre littérature générale et littérature de jeunesse.

Comme elle le réaffirme dans sa conclusion, cette originalité se traduit par la désintégration de l'intrigue traditionnelle, par des recherches expérimentales et par des audaces d'écriture égales à celles qui sont pratiquées dans l'édition générale : « Cette complexité se reflète dans les traits suivants : la désintégration de l'intrigue traditionnelle, l'usage extensif de différentes formes expérimentales, le recours sophistiqué au temps et à l'espace, une intertextualité croissante, la remise en question des relations entre la fiction et la réalité » (p. 207). Le chapitre portant sur le « chronotope », en particulier, et les derniers chapitres, consacrés à l'intertextualité et aux relations complexes qui peuvent se manifester entre les différentes instances narratives, dans les récits de métافiction notamment, offrent une originale exploration d'une certaine écriture contemporaine. Mais on notera à ce propos, toutefois, que la distinction datant de W. Booth et des années 70, entre « the author » et « the implied author » (auteur implicite) semble trop confuse et ne paraît

plus pertinente dans les derniers développements des recherches en narratologie, comme le note Vincent Jouve dans *L'Effet-personnage dans le roman* (PUF, 1992, pp. 17-18), ouvrage que Maria Nikolajeva ne paraît pas connaître et qui examine la littérature en terme d'effets de lecture et la réception comme un processus.

D'après les analyses de l'auteur de *Children's Literature Comes of Age*, en tout cas, le courant novateur des livres d'enfants témoigne d'une confiance manifestée par les auteurs à l'égard d'un jeune public dont les capacités de lecture seraient réévaluées et aussi plus « matures ». De là à prédire, comme le fait le critique, que « cela veut aussi dire que la littérature de jeunesse, en gros, se rapprochera du courant principal de la littérature » (p. 208), il y a un pas que nous ne franchirons pas avec elle, car nous ne pensons pas que cette littérature soit plus « proche » de ce qui est appelé ici « mainstream » (courant principal), qu'elle l'était autrefois : *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier n'est pas plus proche des fictions de Umberto Eco que les *Contes* de Perrault publiés en 1696 ne l'étaient des œuvres de Fontenelle. Nous dirons que chaque époque possède une littérature de jeunesse qui s'inscrit dans une interaction nécessaire avec les autres formes et productions culturelles : c'est le champ tout entier qui est transformé. De même que nous ne saurions admettre qu'une complexité croissante de structure est le seul signe du modernisme d'une œuvre : de nombreux récits, au contraire, s'imposent par la limpidité de leur propos, comme le roman de Michel Tournier que nous venons de citer ou, par exemple encore, les fictions de William Steig ou de Le Clézio, et c'est dans l'équipement intellectuel du lecteur qu'il faut rechercher les subtilités de l'interprétation postmoderne.

Cette projection sur l'avenir que nous ne ferons pas révéler plus clairement les procédures de l'investigation engagée ; celle-ci repose sur une conception d'un système littéraire et de son fonctionnement que nous ne partageons pas. D'abord parce qu'elle implique que la reconnaissance de la littérature de jeunesse soit fondée sur son identification à la littérature adulte, gommant ainsi toute différence et les spécificités du lecteur enfantin : celui-ci, tant qu'il « croit au Père Noël », possède une forme d'imaginaire particulière... La perspective de Maria Nikolajeva étend à l'ensemble de la production ce qui ne peut être qu'un trait parmi d'autres. Car le lecteur enfantin, certes, est un lecteur « construit », comme le rappelle, après Philippe Ariès, Karin Lesnik-Oberstein dans son article « Defining Children's literature and Childhood » publié dans la récente *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, (sous la direction de Peter Hunt, London, Routledge, 1996), mais il ne saurait ici



## NOTES DE LECTURE

**UNE GRANDE  
ABSENTE DE LA  
CRITIQUE  
MONDIALE :**

**LA LITTÉRATURE  
FRANÇAISE  
CONTEMPORAINE  
POUR LA JEUNESSE**

# NOTES DE LECTURE

être question de revenir à la conception antérieure qui faisait de l'enfant un adulte en réduction. Les modèles de l'enfance sont aujourd'hui multiples, comme le manifestent les tendances diverses des maisons d'édition et le point de vue restreint de Maria Nikolajeva, d'après nous, exprime une incapacité à imaginer autre chose qu'un champ parfaitement homogène dans lequel le statut de lecteur véritable tend vers un seul modèle, à travers une vision centralisée et tronquée de l'institution littéraire.

La définition de la littérature de jeunesse de Maria Nikolajeva, en effet, s'inscrit dans un parti pris théorique qui ne parvient pas à intégrer une perspective historique réaliste. Plus précisément, c'est à une absence de définition que nous assistons dans son livre qui procède par éliminations successives dans le premier chapitre : le lecteur sera surpris sans doute d'apprendre que ni les « contes populaires », ni les « classiques » ne sont de la « vraie » littérature de jeunesse. Au sujet des premiers, nous apprenons que : « la lecture d'un volume de contes est différente de celle d'un livre pour enfants : au lieu d'un auteur, quelqu'un qui nous adresse des informations selon le simple modèle conversationnel, nous avons affaire dans le cas des contes populaires, à un médiateur (la personne qui raconte oralement), à un collecteur (la personne qui transcrit le texte oral) et à un éditeur (la personne qui est responsable de l'édition du texte). » (pp. 14-15). C'est là oublier « l'effet de lecture » et que ces distinctions entre les différentes instances de la publication ne sont, la plupart du temps, pas perçues par les enfants qui acceptent aussi ce que Maria Nikolajeva appelle « un écrivain » dans une collection et sans savoir exactement le nom de celui-ci. L'on sait enfin que les collections de contes populaires de différents pays reprises par exemple par les éditions Syros ne sont pas « adaptées aux conceptions morales et pédagogiques dominantes », mais cherchent à donner à voir les différences culturelles et stylistiques d'origines diverses. Les contes maghrébins s'opposent ainsi aux contes juifs, non pas comme deux blocs de morales antithétiques, mais comme deux lectures originales du monde. Comment, dans ces conditions, accepter qu'ils « n'appartiennent pas essentiellement à la littérature de jeunesse » ? (p. 15). C'est en tant que tels, en tout cas, qu'ils sont perçus par les jeunes lecteurs de nos banlieues.

La généralisation condamnant les « classiques », non plus, n'est pas acceptable et l'on ne peut pas dire que ces textes soient plus « désespérément surannés » que d'autres textes qui ont connu un vif succès auprès des enfants dans les siècles passés : on lit toujours *La Chatte Blanche* et *Le Petit Chaperon rouge* dans le texte de la première édition, mais il faudrait considérer de plus près leur champ de récep-

tion. De même, c'est accorder peu de crédit à Jean-Jacques Rousseau et méconnaître ses théories pédagogiques que de considérer que : « quand, au XVII<sup>e</sup> siècle, Rousseau recommandait *Robinson Crusoe* comme lecture adaptée à son élève idéal Émile, il le faisait probablement parce qu'il n'avait rien de mieux » (p. 16). Rousseau, ancien précepteur, sans doute ne pouvait pas utiliser, pour une éducation qu'il voulait pragmatique et ancrée dans le concret, les *Contes* de Fénelon trop marqués par la fantaisie ou *Le Magasin des enfants* de 1758 de Madame Leprince de Beaumont dont le succès auprès des enfants pour qui il était écrit, fut immédiat, mais qui aurait paru trop mondain ou même trop conventionnel.

Enfin on ne peut, sans une légèreté critique extrême, réduire l'œuvre de Jules Verne à sa fonction documentaire et la rejeter, sous prétexte que certains de ses personnages sont « lugubres et schématiques, les " méchants " sont totalement méchants et les héros totalement bons » et que ce romancier n'offre plus d'intérêt aux « jeunes qui préfèrent obtenir leur information de la non-fiction (p. 19). Loin d'une lecture documentaire, c'est une poésie de l'univers, de l'imagination et d'une certaine aventure qu'offrent des récits comme *De la terre à la lune* ou *Le pays des fourrures*, des récits auxquels de nombreux adolescents encore sont sensibles. La schématisation des personnages fait partie des clichés du roman d'aventures et n'interdit pas des trouvailles d'humour et d'ironie dans la caricature et il faudrait des enquêtes plus sérieuses avant de risquer certaines affirmations à propos d'une œuvre qui a fortement inspiré l'imaginaire de Tove Janson et qui possède encore un public adolescent diversifié.

De tels livres, en réalité, n'entrent que peu dans le propos de Maria Nikolajeva qui réduit même *L'île au trésor* à un récit à la première personne construit dans un point de vue didactique (p. 99), sans considérer toutes les ambiguïtés d'une narration malicieuse et frondeuse fondée sur les doubles sens et sur la vision faussement naïve de l'esthétisme de Stevenson. Et le lecteur a l'impression que la référence implicite - ce que l'auteur de l'essai, sans la définir clairement, appelle « real » children's literature (p. 20) qu'elle présente comme seule valable - n'est autre que ce qu'elle mentionne sous le terme de « traditional Anglo-Saxon fantasy » (p. 25) et contre laquelle, dans son modèle théorique, vont s'inscrire les textes modernes ou postmodernes faisant effet de rupture ou de nouveauté. Rien de bien surprenant, puisque ce domaine est sans conteste un domaine qu'elle maîtrise parfaitement et qu'elle a étudié dans son livre précédent *The Magic Code*, mais qui ne peut servir de base de généralisation.



## NOTES DE LECTURE

# NOTES DE LECTURE

## *Une vision mécaniste des Lettres : la théorie de Iouri Lotman*

Mais de tels partis pris sont pardonnables et résultent sans doute des limites du lecteur contemporain qui, nous le soulignons plus haut, ne peut aujourd'hui tout lire et nous en venons maintenant à la réserve centrale que nous formulerons à l'égard de la thèse de Maria Nikolajeva qui nous semble limitée avant tout par l'armature théorique fournie par les travaux de Iouri Lotman, auquel sa réflexion se réfère en permanence. Selon ce chercheur, en effet, la conception de la culture comme un ensemble de « sémiosphères », permet de délimiter un « centre » et une « périphérie ». Entrant dans son point de vue, Maria Nikolajeva considère ainsi le rôle nouveau et important joué par les livres suédois, qui appartenaient jusqu'ici à une nation « périphérique » : « La Suède, qui a été par de nombreux aspects un pays périphérique en ce qui concerne les livres d'enfants, a récemment acquis une reconnaissance internationale pour, entre autres, ses excellents albums d'images. » (p. 25). Sans récuser l'excellence des livres suédois qui n'est pas ici en cause, nous nous interrogerons sur ce présumé centre : s'agit-il du marché américain ou anglo-saxon, avec sa fantaisie écrite en langue anglaise ? Le centre serait-il l'empire Disney et ses ramifications ou toute autre Bourse occulte ? Mais alors, que dire des excellents livres italiens et de leurs critiques (Antonio Faeti) qui ne sont pas mentionnés et de la légitimisation accordée par le jury international de la Foire du Livre de Bologne (autre « centre » de légitimation ?) dont les prix, l'an dernier, ne sont allés que pour un quart à la partie concernée, alors que les trois autres quarts étaient attribués à des albums d'avant-garde français ? S'agit-il d'une contre-offensive commanditée en sous-main par les pays de l'Union Européenne, plus réticents devant la domination de l'anglais ? On voit que la question n'est pas naïve et que le critique doit jouer cartes sur table : certes, on pourra lire dans notre analyse une réponse dictée par les intérêts français ou latins, mais, plus sereinement, nous voudrions récuser la notion de « centre » qui nous paraît rappeler une conception passéiste encore valable dans les années soixante-dix, période pendant laquelle Iouri Lotman forgeait ses concepts, alors que l'Empire soviétique, toujours debout tenait grâce à un « centre » - on pense au « Premier Cercle » - sur lequel le modèle sémiotique paraît calqué. À ce schéma fondé sur un « centre » et une « périphérie » qui transfère dans l'espace littéraire des idées utilisées autrefois dans la propagande et les conflits idéologiques, nous préférons l'idée d'un « champ » à entrées multiples, tel qu'il a été élaboré par Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani, collaborateurs de Pierre

Bourdieu, dans deux articles de la revue *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, « Les albums pour enfants, le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance » en 1977.



## *La politique internationale de l'édition française en cause ?*

Mais ces éléments pourront paraître futiles, en regard de la richesse du livre de Maria Nikolajeva qui montre bien, par ailleurs, une évolution d'une certaine écriture postmoderne allant vers une complexité structurale de l'intrigue, notamment par les jeux de la « métafiction » et une intertextualité plus explicite résultant précisément de la prise de conscience par les écrivains des enjeux mêmes de leur écriture. Tout compte fait, le livre, malgré ses manques et à cause des partis pris mêmes que nous avons relevés, apporte une contribution importante dans un débat qui montre qu'aujourd'hui la littérature de jeunesse participe aux enjeux majeurs de notre civilisation et que les choix théoriques retenus à son sujet traduisent - et engagent ? - pour une part modeste sans doute l'avenir de la culture mondiale.

Il entérine aussi pratiquement une disparition de la littérature de jeunesse française dans le monde de la critique universitaire internationale, disparition dont les causes, pensons-nous, ne sont pas dues à la mauvaise qualité des œuvres publiées, mais à plusieurs facteurs dont nous avons souligné l'importance au cours d'une récente conférence de presse tenue à la bibliothèque de l'Heure Joyeuse, le 12 novembre 1996 : absence d'une politique systématique d'aide à la traduction du français vers l'anglais, langue dans laquelle s'effectuent maintenant les transactions et la recherche, absence de recherche systématique et de critique dans nos universités, défaillance partielle de notre édition qui, rarement, a une politique d'exportation et dont l'efficacité paraît plutôt contestée - à tort ou à raison - à l'étranger (comme le laissent apercevoir, entre autres, une enquête menée dans un mémoire de maîtrise), soutien financier indirect du ministère de l'Éducation Nationale pratiquement au seul « manuel scolaire » et non à une littérature authentique. Certes, des signes encourageants de résistance se manifestent avec d'heureuses initiatives, comme la création de Bureaux de diffusion des livres français dans certains pays, mais la lecture du livre de Maria Nikolajeva ne sera pas inutile pour aiguïser notre conscience critique...

# NOTES DE LECTURE

Jean Perrot