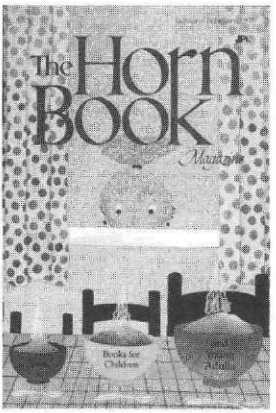
REVUES DE LANGUE ANGLAISE

par Caroline Rives

Dans les **Horn book magazine** de novembre-décembre 1996 et de janvier-février 1997, Jane Whitehead analyse la façon dont sont adaptés au public américain les livres pour enfants publiés en Grande-Bretagne. Les changements concernent le vocabulaire, mais aussi des aspects de civilisation et de vie quotidienne qui pourraient gêner la lecture par leur étrangeté. On va jusqu'à raccourcir les textes ou les réécrire carrément, ce qui pose problème, en particulier pour les textes pour les petits, souvent à la fois courts et cadencés, et pour la poésie. Les éditeurs anglais, confrontés à la nécessité d'exporter leurs produits, font pression sur les illustrateurs pour qu'ils évitent les images trop insulaires (par exemple la conduite à gauche !). Tout cela témoigne d'un sérieux manque de confiance dans la capacité des enfants à accepter des images et des mots nouveaux et différents, et coïncide d'ailleurs avec une baisse du nombre des traductions aux États-Unis. Peut-être est-il temps de réagir comme l'éditrice américaine Ann Flowers : « Si un livre est assez bon, on le comprendra. S'il ne l'est pas, ce n'est pas la peine de le tripatouiller ».

Un exemple de tripatouillage nous est proposé par John Goldthwaite dans **Signal**, n°82, de janvier 1997 à propos des avatars américains de *Pinocchio*. Loin de préférer comme Maurice Sendak l'adaptation de Walt Disney au texte original, il ne



Horn Book magazine, janvier-février 1997

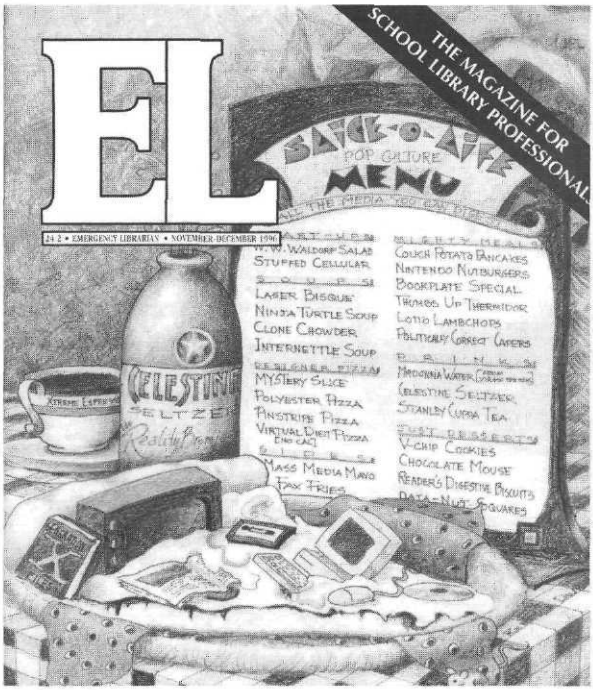
sauve de cette adaptation que la voix irrésistible de l'actrice qui sonorise la Fée Bleue. Tous les enfants américains connaissent Pinocchio, mais pratiquement aucun n'a lu le livre. Le marché est inondé de produits qui usurpent son nom : seules 2 % des éditions disponibles comportent les 36 chapitres indispensables à l'authentification du véritable *Pinocchio*. John Goldthwaite fait une rapide analyse de ces recommandables raretés, en comparant les images proposées par leurs illustrateurs, en particulier pour la Fée Bleue (grande sœur sage ou enchanteresse mûre ?), et s'interroge sur la « laïcisation » rampante, par le biais de traductions tendancieuses, d'un chef-d'œuvre de l'imaginaire et de la fantaisie.

Un souci analogue est exprimé dans le même numéro de **Signal**, au fil d'un article d'Anna Home, productrice de films pour la jeunesse en Grande-Bretagne. À travers le récit de sa carrière, elle raconte l'histoire de l'adaptation des livres pour la jeunesse sur le grand et le petit écran. Elle est passée d'émissions très minimales, où un conteur racontait une histoire dans un décor dépouillé, à des adaptations de romans et d'albums où les illustrateurs ont joué un rôle de plus en plus important, et où la mise en scène et l'intervention des acteurs sont devenues prédominantes. La réalisation de ces adaptations pose des problèmes spécifiques : les acteurs enfants ne sont libres qu'à certaines périodes de l'année ; il n'est pas facile non plus d'obtenir la participation d'acteurs célèbres (indispensables pour percer sur le marché américain) pour les rôles d'adultes ; les effets spéciaux qui y tiennent souvent une place importante coûtent cher. Le monde de la production audio-visuelle est contrôlé par les multinationales, et les meilleurs livres anglais (*Le Cochon devenu berger*, *Quand Papa était femme de ménage*...) sont adaptés par les Américains. Dans ce contexte difficile, Anna Home en appelle à une participation des fonds publics pour garantir l'existence d'une production britannique destinée aux enfants.

La sous-littérature a-t-elle définitivement gagné la partie ? Dans le **Horn book magazine** de novembre-décembre 1997, Patty Campbell fait état d'une enquête qu'elle a menée dans les chaînes de librairies américaines, pour voir ce qui y était proposé aux adolescents. Dans les six plus grandes librairies de San Diego, le livre de poche domine totalement. On y trouve une vertigineuse profusion de séries : nous avons déjà fait connaissance avec les Chair de poule de R.L. Stine (*Goosebumps*), mais il nous reste à découvrir *Cheerleaders*, *The Cataluna Chronicles*, *Fear Park*, *Fear Street Super Chillers*,

Fear Street Saga, *Babysitter's Nightmare*, *Blood Moon*, *Dark Hearts*, *Horror High*, *Horrorscope*, *Nightshade*, *Nursery Crimes*, *The Secret Circle*, *The Vampire Diaries*, *Dark Moon*, *Hear No Evil*, *Nightmare Hall* et *Vampire's Love* ! À quoi il convient d'ajouter des séries romanesques, des séries sur les vacances à la plage, des séries policières, et des séries de fiction historique (plutôt à l'usage des enseignants). Comme le roman pour adolescents est perçu comme un genre adressé aux filles, les séries de science-fiction (*Star Wars*, *Star Trek*...) se trouvent dans le rayon adultes. Mais il ne faut pas désespérer, dit Patty Campbell. On ne trouve pas que ça. Il y a aussi en édition de poche beaucoup de romans pour adolescents aimés des bibliothécaires. On y trouve même des choses originales, comme *The Pride Pack*, une série policière dont les héros adolescents sont homosexuels. Ce qui manque dans ces librairies, ce sont des clients adolescents. Patty Campbell a fini par les trouver : ils sont dans le rayon pour enfants, affalés sur les coussins et ils se font plaisir avec les images des albums.

C'est probablement pour cela que Rhonda Harris Taylor et Judith A. Overmier tentent dans **Emergency Librarian**, n°2, vol.24 de novembre-décembre 1996, de faire un tri à l'usage des bibliothécaires scolaires dans ce qu'on appelle la culture populaire. « La culture populaire, c'est ce que nous mangeons (pizzas, croissants, hot dogs), c'est ce que nous buvons (sodas, capuccinos, eau minérale), c'est ce que nous faisons pour nous détendre (regarder des vidéos, faire des paniers, faire du patchwork), c'est la façon dont nous travaillons (en décontracté le vendredi, avec les nouvelles technologies, pendant les pauses-café), c'est notre vie quotidienne (y compris les pratiques funéraires). » La culture des élèves, trop souvent dénoncée comme pornographique, violente ou indigente, doit être prise en compte dans l'enseignement. C'est un moyen de communiquer avec les élèves qu'il faut initier à un jugement critique des mass médias. Les auteurs citent des expériences originales, comme celle de Donna R. Sterling, qui fait travailler ses élèves sur les discours sur la science à travers les revues sérieuses, les revues grand public et X-files. Pourtant, à vouloir la rendre instructive, ne risque-t-on pas de rendre la culture populaire ennuyeuse ?



Emergency Librarian, n°2, vol.24

Les frontières entre littérature légitime et littérature illégitime sont floues. Judy Blume, adorée de son public et considérée avec méfiance par les prescripteurs, vient de se voir décerner le Margaret A. Edward Award, pour un roman qui a déjà de la bouteille, *Pour toujours* ! C'est que le contexte a changé, comme nous le comprenons à la lecture de son discours, publié dans le **Journal of Youth services in libraries**, vol.10, n°2, 1997. Il importe de défendre *Pour toujours*, car il figure sur la liste des 12 livres les plus censurés aux États-Unis. Il a été vendu à 3 millions d'exemplaires aux États-Unis et traduit en 9 langues. Judy Blume raconte comment elle a été amenée à l'écrire : en 1975, sa fille

alors âgée de 14 ans lui a demandé « un livre où deux adolescents sympathiques qui ont de gentilles familles font la chose sans que personne n'en meure ». Elle raconte son travail préparatoire avec son éditeur, un homme, qui lui a apporté un point de vue indispensable et complémentaire (de l'effet de l'usage de l'after-shave sur des parties hypersensibles du corps masculin !). Elle s'étonne de voir ce livre qu'elle a adressé à un public adolescent se retrouver systématiquement dans les librairies dans le rayon enfants : c'est là qu'il se vend le mieux, paraît-il. Elle rend compte de lettres de lecteurs, dont celle de la mère d'une fillette de 10 ans qui l'a autorisée à le lire, à condition qu'elles en discutent après. La petite fille lui a alors seulement demandé ce que c'était que de la fondue. Judy Blume a ajouté une postface sur le sida dans les éditons récentes et compte faire don du montant de son prix à la *National Coalition Against Censorship*. Elle raconte tout cela avec humour et verve, mais elle continue à penser que son meilleur livre est *L'Œil du tigre*.

Autre auteur fréquemment censuré, Phyllis Reynold Naylor répond dans le même numéro aux questions de Mark I. West. On lui a reproché d'évoquer la sorcellerie (elle a même reçu une lettre d'une soi-disant sorcière qui lui reprochait de ne pas prendre la corporation assez au sérieux), de dénigrer le christianisme, d'utiliser un langage vulgaire. On a utilisé contre elle les armes habituelles de la censure, et d'autres plus perverses : certains enseignants ont fait écrire aux élèves de leur classe des lettres collectives pour lui dire qu'ils avaient été choqués par le contenu de ses livres, et qu'ils ne les liraient plus. Certains enfants ont caché dans les marges des messages pour dire qu'en fait, ils les avaient aimés. Rien de ce qu'elle peut écrire, dit-elle, ne saurait être aussi immoral que cette manipulation. En revanche, elle a été frappée par la réponse d'une bibliothécaire de Hawaï à qui elle demandait ce qu'elle faisait quand des parents lui demandaient de retirer des livres de la bibliothèque : « Je les regarde dans les yeux et je leur dis que nous vivons en Amérique, et qu'en Amérique, chacun a le droit de lire ce qu'il veut et de dire ce qu'il veut ». Apparemment, ça marche. Pourvu que ça dure.

Ce qui dure indubitablement, c'est la mise à l'index de *Huckleberry Finn*, roman fondateur de la littérature américaine, inlassablement victimisé par les censeurs de tout poil. D'abord considéré avec méfiance pour la verdeur de son langage, il est aujourd'hui en butte à une infatigable campagne menée par des Noirs américains qui ne supportent pas l'usage qui y est fait du mot *nigger*. Dans **Multicultural review**, vol.5, n°4 de décembre 1996, David Bradley tente d'entamer le débat avec ses détracteurs. *Huckleberry Finn* a influencé tous les grands romanciers américains, y compris des écrivains noirs comme Ralph Ellison. C'est aussi un grand roman pour adolescents : les thèmes qu'il aborde les concernent profondément, comme la musique de Bruce Springsteen ou de Tracy Chapman. Ce n'est pas en censurant les mots qu'on fait disparaître la réalité. Il vaudrait mieux compléter l'étude du roman par celle de l'histoire de l'esclavage. Au fond, dit David Bradley, la raison profonde pour laquelle les adultes rejettent le livre ne réside pas dans le vocabulaire qu'il emploie, mais dans la critique radicale du monde qu'il met en œuvre.

Dans **Signal** n°82, de janvier 1997, Silvia Rodgers nous raconte ses lectures d'enfance, et comment une petite fille juive allemande, exilée par le régime nazi en Angleterre, peut être amenée à adopter une religion sur mesure. Nourrie dès son plus jeune âge de propagande marxiste, et d'Heinrich Heine en guise de contrepoison humoristique, bercée avant de savoir lire par la lecture à haute voix du théâtre d'Ibsen, Silvia fait plus tard un usage hédonique de romans fort sérieux (*La Faim*, de Knut Hamsun...), en s'intéressant à leurs aspects érotiques. Cette éducation anti-conformiste la rend très autonome, vaccinée contre les sirènes de Jehovah ou de Marx, et quand les rigueurs de l'exil lui rendent nécessaires les consolations d'une transcendance, elle va les trouver dans la mythologie classique. Pleine de bruit et de fureur comme la vie de la jeune fille, la mythologie sait faire une place à des divinités féminines. En secret et en cachette, la jeune Silvia sera une anachronique païenne pratiquante, jusqu'à ce que sa foi lui échappe sans qu'elle puisse se rappeler comment. Cette expérience sera suivie par des lectures plus classiques pour son âge, par la découverte de Lewis Carroll et de P.J. Woodehouse, et enfin par les romans scolaires pour jeunes filles, propédeutique au monde nouveau auquel elle doit s'adapter.

Toujours dans le même numéro, Lance Salway s'intéresse à une curiosité littéraire, les livres pour enfants écrits par des personnes royales. La plus illustre est Carmen Sylva, alias Elisabeth de Roumanie, qui fut l'amie de Pierre Loti et une personnalité des plus extravagantes. Romanesque et exaltée, elle trompa

sa peine de ne pouvoir être mère en s'épanchant à travers des histoires alambiquées et souvent mal construites, d'autant qu'elle posait en principe qu'un texte doit naître d'un seul jet et ne saurait être retravaillé. Son succès en Angleterre est donc largement dû à l'intervention discrète et efficace de ses traducteurs. La reine finit sa vie dans des mises en scènes grandioses, déclamant ses œuvres en gondole à Venise accompagnée par un quatuor à cordes. La reine Marie de Roumanie, qui lui succéda sur le trône, fut aussi un écrivain pour enfants à succès, à juste titre, pense Lance Salway après Virginia Woolf, car elle possédait ce qui manquait à Elisabeth, le sens de l'humour. Et n'est-il pas intéressant de lire des histoires de princesses écrites par quelqu'un qui sait vraiment ce que c'est que d'en être une ? La famille royale d'Angleterre poursuit la tradition. Si Lance Salway fait preuve d'une certaine indulgence pour *Le Vieil homme de Lochnagar*, œuvre unique du Prince de Galles, il règle son compte impitoyablement à *Budgie the little Helicopter*, la série attachée au nom de Sarah Ferguson (et dont, contrairement au prince Charles, elle touche les royalties...).

On retrouve cet univers aristocratique dans l'article que Judd D. Herbert consacre aux contes de fées français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, dans **Marvels and Tales**, vol.X, n°2 de décembre 1996. Les auteurs de l'époque, Madame d'Aulnoy ou Mademoiselle de Lubert, puisent comme Perrault dans un fonds populaire, mais travaillent leur matériau avec un art de plus en plus sophistiqué. Divers procédés littéraires, jeu d'hyperboles ou mondes à l'envers carnavalesques, sont mis au service du raffinement décoratif de l'une, de l'imagination échevelée de l'autre. Un article intéressant à lire au moment où sont réédités chez nous ces textes injustement oubliés. Catherine Marin, dans le même numéro, souligne le côté exceptionnel des ces figures féminines qui osent prendre la parole à une époque où les femmes vertueuses sont priées de se taire : « Obéissez donc, soumettez-vous ; rien n'est meilleur, c'est le partage de notre sexe, et j'espère que vous profiterez des leçons qu'on vous donne là-dessus, et que vous excellerez dans l'art merveilleux de savoir se vaincre soi-même et de se plier à toutes mains, selon la volonté de ceux dont vous dépendez », répète Madame de Maintenon aux jeunes filles de Saint-Cyr, et Perrault propose avec *Grisélidis* le modèle d'une épouse parfaite car parfaitement réduite au silence par les mauvais traitements de son époux. Madame d'Aulnoy fait donc preuve d'un anti-conformisme audacieux en revendiquant le surnom de Clio, l'éloquente. Cependant, cette révolte est une révolte culturelle et policée, comme le montre Gabrielle Verdier en analysant les traductions des livres de Madame d'Aulnoy en Angleterre, et la façon dont ils ont influencé la littérature enfantine anglaise. Madame d'Aulnoy est une figure sulfureuse, et ses textes sont d'abord adressés à des adultes, et parfois pimentés au passage. Leur récupération et celle des contes de Perrault par l'édition populaire et enfantine les confronte à la tradition orale anglaise, aux figures de la Reine Mab et de Mother Bunch, plus brutalement archaïques. Les histoires des conteurs français contribueront donc à l'assagissement d'un folklore enfantin anglais souvent obscène, violent ou absurde.

Bookbird consacre son n°3, vol.34 de l'automne 1996 à l'initiation des enfants à la philosophie. Matthew Lipman y présente un programme américain devenu international, *Philosophy for children*, publié par l'Institute for Advancement of Philosophy for Children, à Montclair State University, depuis 1974. L'Institut publie des romans à thèmes philosophiques qui sont destinés à servir de support à des débats avec des enfants, ainsi qu'une revue : « *Thinking : The Journal of Philosophy for Children* ». Certains romans ont été traduits dans plus de 20 langues, l'objectif étant de proposer à travers la littérature des outils mieux adaptés que les manuels au développement de l'esprit critique. On pense bien sûr au *Monde de Sophie*, de Jostein Gaarder, autre best-seller international de la philosophie à l'usage des jeunes générations. Peer Olsen, qui anime des séminaires sur l'enseignement de la philosophie aux enfants, en fait une présentation à la fois élogieuse et critique : *Le Monde de Sophie* ne s'adresse pas à de jeunes enfants, mais à de grands adolescents ou à des adultes qui veulent savoir comment l'esprit vient aux filles (et aux garçons). Il présente en effet une situation pédagogique idéalisée, où un excellent maître dialogue avec une élève exemplaire. Les lecteurs trop jeunes en restent à l'anecdote et sont déçus par la deuxième partie du livre, qui n'en est pas moins une excellente propédeutique à l'art de disserter du monde et des choses. Frank Lyman et Shirley Rogers-Newman donnent un exemple de méthode pédagogique appliquée à l'enseignement précoce de la philosophie à travers le modèle Thinktrix, ici utilisé pour échanger autour

du *Passeur* de Lois Lowry. Si ce modèle peut sembler rigide (pourquoi n'y aurait-il que sept façons de penser ?), on voit à travers le récit de l'expérience qu'il est surtout un moyen de permettre à des adolescents de structurer leurs réactions, leurs émotions et leurs discours à propos d'un texte littéraire qui soulève des problèmes fondamentaux. Mark L. Grover présente l'œuvre de Rubem Alves, universitaire brésilien spécialiste de la théologie de la Libération, et auteur prolifique de livres pour enfants. Écrits au début pour sa fille handicapée, puis pour un large public, ses livres sont des fables morales où les animaux et la nature jouent un rôle symbolique important. S'ils ne sont pas réalistes, le Brésil y est présent à travers l'omniprésence d'un sentiment fortement lié à la culture nationale, la *saudade*, dont le mot « nostalgie » n'est qu'un équivalent approximatif. Marc Aronson retrace l'histoire des relations entre communautés qui a amené à ce qu'on appelle aujourd'hui le multiculturalisme. Certains immigrants juifs du début du siècle vont s'intéresser aux cultures noires : Alan Lomax, le grand folkloriste, est à l'origine des premiers enregistrements de *blues* et de *spirituals*. Après la Première Guerre mondiale, les élites noires parient sur la culture : c'est ce qu'on appelle alors la Harlem Renaissance. Le retour aux racines se conjugue avec les mélanges : Benny Goodman, jazzman juif, dirige un orchestre multiracial. Le débat actuel, où l'on voit Dinesh D'Souza partir en guerre contre le « relativisme culturel » s'enracine dans ces origines. Il trouve un écho dans la littérature enfantine, où le multiculturalisme inspire parfois des pensums politiquement corrects, mais aussi des chefs-d'œuvre qui sont partie intégrante de la culture américaine.

On pourrait citer par exemple l'œuvre du poète et écrivain pour la jeunesse James Berry, dont deux livres ont été traduits en français (*Un Voleur dans le village* et *Le Royaume volé*), et qui est interviewé dans **Children's literature in education**, vol.27, n°4, de décembre 1996. Né en Jamaïque en 1924, il émigre aux États-Unis à 18 ans et y découvre, ébahi, les absurdités dangereuses de la ségrégation raciale. Douché par l'expérience, il retourne chez lui, mais repartira en Angleterre en 1948, où il mènera une carrière littéraire d'autodidacte doué et optimiste, qu'il relate avec une énergie entraînante. D'ateliers d'écriture en prix littéraires, Berry s'est tourné vers les interventions en milieu scolaire où il cherche à contribuer à l'avènement d'une société multiraciale, sans ghettos et sans exclusions où :
« Les jeunes gens s'assemblent
autour de symboles anciens
l'Enclume et le Gland
et le Tabouret d'Or
et l'Œuf et le Lotus
et le Croissant et l'Étoile
et la Pomme de Grenade
et l'Étoile de David
et le Yin et le Yang
Différentes sagesses ont tracé leurs voies vers différents agencements. »

Dans le même numéro, David Gooderham trace une brève esquisse d'un sujet original, la façon dont a évolué la prise en compte du corps dans la littérature enfantine. Elle repose, dit-il, sur une dichotomie issue de la tradition augustinienne et romantique entre un enfant conçu dans le péché et un enfant image innocente de la divinité. La saleté est donc liée dans les textes les plus anciens (*The Water babies*) au péché, à une condition inférieure, à l'animalité. Elle est traitée de façon plus subtile dans des romans modernes : dans *Bonne nuit Monsieur Tom* et dans *Le Vagabond de la Côte*, l'acte de se laver correspond à une maturation, au passage de l'état de nature à l'état d'être civilisé. Dans les romans de Richmal Crompton ou de Roald Dahl, la saleté est humoristique et correspond à une transgression carnavalesque des convenances : les enfants s'en amusent d'autant plus qu'ils savent qu'elle est défendue. L'auteur aborde aussi la figure du corps animal, à travers une analyse de *Max et les Maximonstres*. Un article très riche, mais qui faute de place laisse un peu le lecteur sur sa faim.

Enfin, dans son n°102 de janvier 1997, **Books for keeps** présente un prix original, celui de la meilleure couverture pour un livre pour enfants, organisé par les bibliothèques pour enfants du Yorkshire. C'est en effet sur la couverture que s'effectue le plus souvent le choix quand les enfants sont laissés libres de le faire eux-mêmes. Le prix a été créé en mai 1995 pour deux catégories d'âge : 6-9 ans et plus de 10 ans. Les bibliothécaires ont effectué une pré-sélection, qui a été proposée à des groupes de jeunes lecteurs. La couverture gagnante est celle de *The Fear man*, de Ann Halm, une image inquiétante et mystérieuse qui pousse à vouloir en savoir plus et à entrer en lecture, remplissant pleinement son rôle de vitrine séductrice. Une idée intelligente à creuser chez nous.