

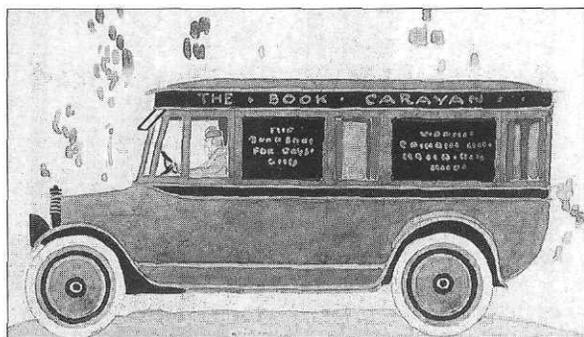
REVUES
DE LANGUE
ANGLAISE

par Ruth Stegassy

Une image, deux ou trois photos... *The Horn Book* de janvier-février 1999 s'ouvre sur du souvenir, souvenir : « Par un matin de juillet 1920, un étrange véhicule hybride quitta Boston par la route du nord, pour entreprendre une tournée d'été des villes et villages de la Nouvelle Angleterre... » Cirque ambulant ? Troupe de théâtre ? Non. Deux jeunes femmes, instruites à la mécanique auto pour l'occasion, partaient dans leur tacot bourré de livres proposer leur librairie sur roues dans les coins les plus reculés de la région. Bertha Mahony, l'une des deux fondatrices de la Librairie pour les Garçons et les Filles, était, nous dit l'auteur de l'article, « aussi désireuse qu'une bibliothécaire de proposer des bons livres et seulement des bons livres ». Bravo, Mme Mahony, et bon anniversaire au *Horn Book* qui fête justement ses 75 ans ce printemps.

Mais qu'est-ce qu'un bon livre, et quoi de neuf depuis cette belle époque où on pouvait s'arrêter sur une place, dérouler un store rayé, sortir tables et chaises et attendre le client ?

À cette nostalgique question, Peter Hunt répond de façon magistrale dans *The School Librarian*, n°4, hiver 1998. Il propose une « Histoire et théorie intégrales des livres pour enfants et de la lecture aux XX^e et XXI^e siècles ». Le titre est ronflant, mais l'article réveille les neurones. Les livres pour enfants, dit-il, n'ont guère changé entre



The Horn Book, janvier-février 1999

1900 et 1960. « Ils défendaient les valeurs de la famille conservatrice, ils refoulaient (sans les exclure) la sexualité, la violence, les prises de position politiques ou sociales, et ils employaient des formes narratives réalistes classiques. Mais dans les années 70, les livres pour enfants ont changé. Non pas tant dans ce qu'ils disaient que dans la manière de le dire. »

À travers plusieurs exemples, Peter Hunt montre qu'on a surtout cessé de parler des choses « délicates » à mots couverts : « La subtilité et les biais ont été remplacés par un style explicite et direct. À mesure que les livres pour enfants s'intéressaient plus ouvertement à la différence des sexes, à la politique ou au pouvoir, ils se sont mis à devenir sciemment des " livres sur... " au lieu d'être, tout simplement. Le didactisme du XVIII^e a ressurgi. [...] Si bien que ce qui constituait des indicateurs de qualité (un style subtil et allusif, une bonne construction des personnages et de la narration) n'est plus guère apprécié, voire reconnu. On pourrait même remarquer que c'est une génération d'enseignants formés

à valoriser un certain type de littérature qui accorde aujourd'hui des prix à un tout autre type. »

Quant aux livres qui ont traversé les années, Peter Hunt remarque que les versions actuelles sont abrégées, qu'elles emploient un vocabulaire plus simple et des caractères plus gros. « Nos standards de lecture sont-ils descendus si bas qu'il faille diluer et simplifier grossièrement des textes parfaitement accessibles à nos grands-mères pour les rendre accessibles aux enfants modernes ? », se demande-t-il.

Bougonnerie de vieux croûton ? Non, Peter Hunt est plus malin que ça. Et dans le même paragraphe, il rappelle que les conditions de lecture ne sont plus les mêmes : on a aujourd'hui affaire à des « enfants du multimedia ». Ils « surfent sur le web ». Voilà une activité symbole de « liberté, de vitesse, d'habileté, de danger, de grands horizons. Une activité qui reste en surface, mais quelle surface ! » À ce nouveau mode de vie, explique l'auteur, ont d'abord répondu les « Livres dont Vous Êtes le Héros ». Ces dinosaures aujourd'hui démodés annon-

çait la manière dont le concept de narration allait être modifié pour les lecteurs occidentaux. Avec Internet, ce changement est devenu radical : « On peut maintenant interagir, refaire, revenir en arrière ; on peut changer le schéma narratif. Les façons de présenter, de tisser, d'illustrer les éléments d'une histoire ont changé. Une organisation linéaire n'est plus nécessaire... On devient des acteurs et des auteurs en même temps que des lecteurs... On pourrait voir ça comme une régression, le retour à l'époque où les histoires étaient créées collectivement, avant l'arrivée de l'écriture. Nous avons été longtemps spectateurs des histoires. Aujourd'hui, nous pouvons y pénétrer. »

Et c'est justement ce que fait Margaret Mackey dans le numéro 88, janvier 1999, de *Signal*. « À notre époque de grand bouleversement technologique, dit-elle, on voit les histoires changer, leurs frontières se brouiller cependant que le monde du factice s'accroît au-delà de tout ce que nos ancêtres auraient pu imaginer... Pourtant, pour décrire les nouvelles formes hybrides d'histoires qui traversent les frontières entre les différents média, le vocabulaire est étonnamment pauvre. » Margaret Mackey énumère alors quelques-unes des questions les plus angoissées de notre époque. La mort de l'auteur, l'inanité d'un livre devenu dessin animé-devenu album tiré du dessin animé-devenu livre animé, et d'ici combien de générations aura-t-on rendu indéchiffrable ce qui faisait le sens de l'histoire pour ne plus garder qu'une vague impression que la pluralité et la reproduction sont les éléments-clés d'une histoire ?

Bonnes questions, mais l'intérêt est ailleurs.

Il est dans ce que Philip Pullman (l'auteur de la trilogie intitulée « À la croisée des Mondes » dans sa version française) a appelé un jour « Space phase », terme scientifique que nous ne traduirons pas (faute d'en être capable !) mais qui permet à Margaret Mackay d'expliquer très clairement ce qui est à l'œuvre dans les nouvelles pratiques d'écriture et de lecture.

« C'est la notion d'un espace, expliquait donc Philip Pullman, qui ne contient pas seulement les conséquences réelles du moment présent, mais toutes les conséquences possibles. C'est par exemple un jeu de morpion qui indiquerait toutes les conséquences de chaque début de partie possible, et dans lequel la partie effectivement jouée serait représentée par un chemin partant du premier coup joué, et qui serpenterait entre tous les choix possibles... Je ne suis sûrement pas le seul écrivain à avoir la conscience aiguë que chaque phrase que j'écris est entourée des fantômes de toutes les phrases que je n'ai pas écrites à sa place... Chaque début d'histoire apporte avec lui son "space phase" ».

Quant à lui, Pullman a nettement fait le choix d'un seul chemin, le long duquel chaque élément doit apporter quelque chose, contribuer au dénouement. « Ce qui n'ajoute rien à une histoire lui retire quelque chose », dit-il ailleurs. Ce qui n'empêche pas tout un chacun à notre époque de jouer allégrement avec cette sorte de « soupe primordiale » propre à chaque histoire. Qu'on songe à toutes ces rédactions et à tous ces jeux-concours qui invitent les enfants à écrire un « chapitre

manquant » ou à imaginer « ce qui arriverait si... » tel ou tel personnage faisait telle ou telle chose. Il semblerait que l'arrière-pays d'une histoire appartienne aux lecteurs autant qu'à l'auteur, observe Margaret Mackay. Avec tout de même une règle du jeu : cet « arrière-pays » ou cette « soupe primordiale » ne doivent pas perdre leurs liens avec l'histoire d'origine.

À partir de là, tout est permis. On adapte une histoire pour le cinéma ou la télévision, et c'est une réussite si on reconnaît la « soupe ». À l'inverse, on trouve de nos jours beaucoup de livres qui retranscrivent le script exact d'un film à succès. Ils sont accompagnés pour notre agrément de plusieurs pages de « reportage » décrivant les conditions de fabrication du film, racontant une anecdote sur les acteurs. On pourra ensuite acheter les jeux vidéo et les bonshommes reprenant à leur tour les personnages, et continuer à imaginer toutes sortes d'actions les concernant.

Ce n'est plus de l'écriture ? On y revient ! Sur Internet cette fois, où se développent les jeux de groupes qui « construisent » ensemble une histoire. Ici, le plaisir n'est plus tant dans l'histoire (qui reste à inventer) que dans la « soupe » elle-même. « Nous sommes projetés du monde du "et/ou" que la page imprimée incarnait, à un univers où le "et puis/et puis/et puis" reste toujours possible », explique une internautes. Ou comme le dit un autre : « Le plaisir n'est plus de résoudre une histoire mais de se promener dans un environnement apparemment inépuisable, en savourant un état prolongé d'excitation et de désorientation. »

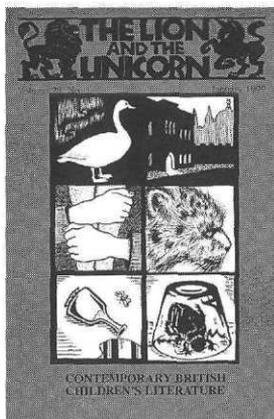
Il n'est plus pensable de trouver

une fin à ces fictions. Ce serait même du dernier mauvais goût.

Lubie de quelques déséquilibrés intoxiqués de l'écran ? Pas si sûr. L'auteur de l'article recense quelques-unes des façons dont notre société encourage l'engouement pour le monde de l'histoire plutôt que pour l'histoire elle-même. Les livrets additifs qui donnent des informations supplémentaires (voir plus haut), les CD-Rom qui donnent accès aux éléments bruts ayant permis la réalisation de tel livre ou film, les parcs à thème qui permettent de s'ébattre dans le village d'un Gaulois ou d'une souris...

D'une certaine manière, il n'y a là rien de nouveau, pourrait-on objecter. On a toujours joué à faire panpan en se prenant pour un cowboy ou une princesse. Mais ce qui est nouveau, c'est la force et l'ampleur actuelles du phénomène. « Suivre un fil narratif du début jusqu'à la fin n'est plus de nos jours qu'une des manières possibles d'entrer dans un texte », conclut Margaret Mackey, qui ajoute que ces nouveaux modes de lecture auront sûrement une influence sur les façons d'écrire des jeunes, et qu'il ne faudrait pas barrer toute velléité d'écriture multiforme sous prétexte que ce n'est pas logique.

Et puisqu'on peut maintenant aller où bon nous semble, aller de l'avant ou revenir en arrière, remontons donc jusqu'à Philip Pullman cité plus haut. Il a ces temps-ci les honneurs de la presse anglo-saxonne. Dans *The Horn Book* de janvier-février 1999, il nous offre un court texte très drôle pour donner de ses nouvelles : les deux premiers tomes de la trilogie sont déjà parus, il est



The Lion and the Unicorn,
vol. 23, janvier 1999

en train d'écrire le troisième... et le malheureux est harcelé, moins par ses éditeurs que par ses lecteurs avides qui veulent savoir quand paraîtra le troisième tome, et s'il sera aussi bon que les précédents. Pullman s'engage à finir le livre pour l'année prochaine, puis s'efforce de rassurer sur la qualité en trois points. Le premier, le deuxième... et quel était le troisième, déjà ?

Sans rire, il est aussi interviewé dans *The Lion and the Unicorn*, vol. 23, de janvier 1999. L'entretien est beaucoup plus guindé, mais on y lira quelques informations intéressantes sur la « soupe primordiale » de *À la Croisée des Mondes*. C'est en pensant au *Paradis Perdu* de Milton que Philip Pullman a eu envie d'écrire ce livre de longue haleine. C'est en se souvenant d'un texte de Kleist qui concluait (vite dit) que la perte de l'innocence était le début de la sagesse qu'il a trouvé son sujet. C'est après avoir eu l'idée des « daemons » qu'il s'est vraiment passionné pour cette histoire. Et c'est dommage, dit-il, que les écri-

vains actuels manquent d'ambition et se cantonnent à des livres courts et bien faits au lieu de se lancer dans des entreprises au long cours comme celle-ci. Il y voit la marque d'une idéologie qui considérerait les « pavés » comme impurs.

En tout cas, Pullman est un auteur à suivre, dont trop peu de livres sont traduits pour l'heure en français. Et Dudley Jones le suit encore, toujours dans *The Lion and the Unicorn* de janvier 1999, dans un article qui étudie les procédés à l'œuvre dans un roman de Geraldine McCaughrean, *A pack of Lies* (qu'on pourrait traduire par « Un Tas de Mensonges ») et dans *Clockwork* de Pullman, sous-titré : *All Wound Up* (« Mécanisme d'Horloge », « Remontés à bloc »). Cet article s'emploie à démontrer comment ces auteurs permettent de familiariser de jeunes lecteurs avec des techniques narratives expérimentales qu'on juge d'habitude réservées aux adultes. Dans le livre de McCaughrean, qui se présente presque comme une succession de nouvelles, le jeune MCC Berkshire, embauché par une brocanteuse, raconte à ses clients potentiels une histoire ahurissante sur chaque objet qui les intéresse. À mesure qu'on avance, on doute de plus en plus de la véracité des histoires, puis on en vient à douter de l'existence de MCC, avant de découvrir qu'il « existe » bien (si tant est qu'un personnage existe) et qu'il a inventé la brocanteuse et ses clients.

Dans *Clockwork*, Philip Pullman déroule jusqu'au bout une mécanique très précise et complexe dans laquelle les narrateurs d'un récit sont pris dans les filets d'un autre récit qui à la fois les englobe et est

issu d'eux. Au fil des pages, des images et des bulles apportent points de vue supplémentaires ou contrepoints tantôt réjouissants tantôt inquiétants à une histoire qui, semble-t-il, est d'un suspense implacable.

Peste ! Que de textes, métatextes et patatextes ! Peut-être faudrait-il conclure ?

Non. Comme on l'a vu plus haut, la conclusion n'est plus de mise, et comme le démontre Peter Hunt qu'on a déjà vu encore plus haut et qui signe cette fois un article dans *The Lion and the Unicorn* de janvier 1999, même dans la littérature beaucoup plus « classique », on ne semble plus voir la nécessité d'une conclusion.

En fait, cet article reprend et développe ce à quoi Hunt faisait allusion au début de son *Histoire intégrale*. Il réfléchit cette fois à partir du livre d'Anne Fine *Madame Doubtfire*. Eh oui ! Ce fut un roman avant d'être un film ou une vidéo-cassette. Le réalisme social a d'abord été une mode venue des États-Unis dans les années 70, dit-il. En 81, Jill Paton Walsh faisait remarquer que ce réalisme « autorise des lectures très premier degré... pour ne pas dire complètement stupides. Pire même, on peut lire un livre réaliste comme si ce n'était pas du tout une fiction. »

Cette mode est devenue la norme. Et le monde utopique de l'enfance a cédé la place à un monde « dystopique » où les enfants ont tout intérêt à savoir se débrouiller tout seuls. Mais ce changement de contenu n'est vrai qu'en surface, poursuit Peter Hunt. Et c'est là qu'intervient Anne Fine, écrivain très populaire auprès des jeunes, et qu'il qualifie de « galvanisante ».

Elle traite de sujets difficiles (la vieillesse, le mal, les adultes irresponsables, etc.) sans les trahir par des fins heureuses qui seraient invraisemblables.

Première bizarrerie, on la range volontiers parmi les auteurs de comédie alors que ses thèmes sont très sombres. Hunt donne quelques exemples de critiques hilares à la lecture de *Madame Doubtfire*, puis propose un extrait du texte... on en reste pantois. C'est sans doute, suggère-t-il, que « les critiques ont de tels préjugés (pour ne pas dire espoirs) sur ce que doit être un livre pour enfants, qu'ils vont le voir tel qu'ils l'imaginent, en dépit du texte ». Quant à ceux qui ont tiré un film de ce texte, ils en ont gommé toute l'amertume et la dureté. Ce qui tendrait à prouver que les fabricants de films représentent bien l'attitude générale qui veut qu'on montre aux enfants toutes les horreurs et l'insécurité du monde, mais en les protégeant sentimentalement contre les répercussions de ces horreurs.

Deuxième bizarrerie... mais on y reviendra plus tard. Octroyons-nous une petite pause pour rire ou s'évanouir d'horreur en découvrant dans *Orana* de novembre 1998 l'étude menée par une Australienne des chartes d'écriture imposées aux éditeurs australiens par les éditeurs américains, conditions *sine qua non* à tout projet de co-édition. On ne les citera pas toutes, quelques exemples suffiront. Ces règles s'appliquent à quiconque veut écrire des récits destinés à paraître dans des manuels scolaires pour le primaire et les collèges :

- Présenter des situations de familles traditionnelles et non traditionnelles à part égale. Ne pas prendre pour norme la famille blanche des classes moyennes.

- Présenter autant de personnages masculins que féminins, tant adultes qu'enfants.

- Inclure en proportion raisonnable des représentants des différents groupes d'âge, de sexe, de race, et de situations socio-économiques. (Hommes et Femmes : 50%. Handicapés : 6%. Personnes âgées : 10 à 12%. Blancs : 50%. Noirs : 30% Asiatiques : 5%, etc.)

- Éviter les comportements antisociaux et la violence : mauvaise conduite et chaos dans les jeux d'enfants, manque de respect envers les adultes, usage d'armes à feu ou de couteaux.

- Éviter les aliments ou les boissons nocifs pour la santé : hot dogs, confitures, gâteaux, bonbons et sodas...

Edel Wignell, qui nous offre ce bijou, raconte qu'elle a objecté qu'on ne pourrait donc plus montrer d'anniversaires puisque les enfants se gavent de tout ça. Mais si, lui fut-il répondu. Il suffit de mettre la table à l'arrière-plan, ou d'y mettre en évidence des bâtonnets de carottes et de céleri. À la suite de quoi elle a présenté un dessin d'un gros gâteau avec cet avertissement : « ce gâteau est excellent pour la santé, il est à base de carottes et de farine complète, décoré avec des rondelles de bananes et d'ananas ». Projet accepté.

Après cet interlude bien-pensant, il est temps de conclure, avec Peter Hunt que, deuxième bizarrerie chez Anne Fine comme chez de nombreux auteurs contemporains : l'apparente conviction que les enfants n'ont pas besoin d'une conclusion aux livres qu'ils lisent, ou en tout cas, qu'ils peuvent s'en passer.