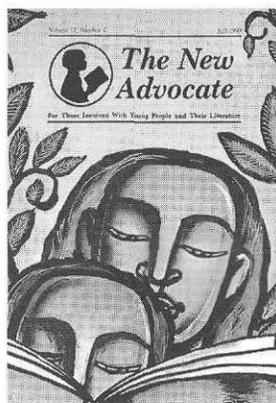


REVUES DE LANGUE ANGLAISE

par Ruth Stegassy

Et si on commençait par la suite ? La suite... d'un article dont on avait parlé dans une revue des revues. C'était l'histoire de cette institutrice condamnée à changer d'école et à déménager parce qu'elle avait lu à ses élèves un livre dont le thème était les cheveux frisés d'une petite fille noire, qui était très fière de ses boucles. Apprenons à ceux qui auraient manqué l'épisode précédent que les Afro-Américains en sont venus à haïr les cheveux frisés, que le mot « crépu » est péjoratif, et que la très grande majorité des filles et des femmes se fait défriser. Eh bien voici dans *Children's Literature in Education*, Vol. 30, N°3, 1999, un article qui fait écho au précédent et poursuit sur le thème. On y glane des informations ahurissantes comme celle-ci : au siècle dernier, à l'entrée des églises américaines, on suspendait une planche en bois de pin et un peigne fin. Il fallait être plus clair de peau que le bois et pouvoir passer le peigne dans ses cheveux sans sourciller pour être autorisé à entrer dans l'église. L'auteur, Neal A. Lester nous régale en outre d'une étude sur la façon dont est traitée la chevelure dans la littérature, la culture populaire et le folklore noirs américains.

Mais pas dans la littérature « américaine » (il faut lire « blanche américaine »), même si c'est difficile à écrire) : dans *The Horn Book* d'avril 99, Susan Dove Lempike étudie les illustrations dans les



The New advocate,
vol.12, n°4, automne 99

albums publiés aux États-Unis en 1997. Sur 216 livres, 116 ne présentent que des enfants blancs, 42 ont pour héros des animaux (dont beaucoup, paraît-il, ont des caractéristiques très proches du « blanc » !), et sur les 56 restants, 18 se passent dans des contrées exotiques où décidément d'autres couleurs sont plus répandues. Restent 21 livres qui montrent la diversité américaine actuelle, mais de façon très systématique (c'est le système quotique, en quelque sorte). Dans 7 cas seulement, les enfants de couleur ont le rôle principal de l'histoire, et ce sont toujours des histoires graves, qui traitent de questions de fond et pas du refus de se brosser les dents ou de la peur d'aller au lit...

Ah, mais faut-il rechercher le réalisme à tout prix ? C'est en tout cas ce que les jeunes ont tendance à faire lorsqu'on leur demande de commenter un roman écrit à leur intention. Joanne Browne, qui enseigne la littérature pour jeunes adultes dans une université américaine, s'est lassée de ces discussions qui tournaient en rond. Elle le

raconte dans *The New Advocate*, Vol. 12, N°4, automne 99. Elle s'est amusée à leur demander leur définition du réalisme. Et devant la diversité des réponses recueillies, elle a pu passer à d'autres débats avec eux. Comment donner l'illusion de la réalité, par exemple.

Dans *Children's Literature in Education* de septembre 99, Patricia Tipton et Dorothy Schleicher proposent une monographie suprenante : elles ont recensé et analysé tous les romans pour jeunes dans lesquels le père est un religieux (pasteur ou rabbin). Il en ressort que l'image de ces parents est plutôt négative ; ils sont présentés comme des sources d'embarras en société pour leurs enfants, quand ils ne sont pas carrément hyper émotifs, instables ou tyranniques.

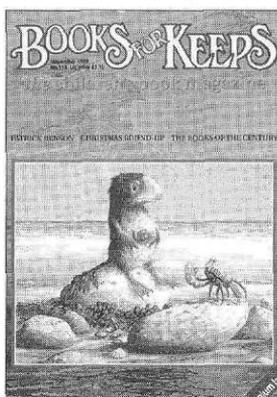
C'est dans *The Horn Book* de septembre 99 cette fois, numéro spécial consacré au 75^e anniversaire de la revue, qu'on lira un révisorant article intitulé : « Textes Sacrés-Psaumes, proverbes, préceptes et pratiques légués par nos mères ». Sur un mode enlevé et guilleret, les deux auteurs relisent les textes des « ancêtres », les premières bibliothécaires pour enfants. Comment voyaient-elles les livres pour enfants ? De quelles connaissances et de quelles croyances avaient-elles besoin pour accomplir leur mission ? D'où l'on conclura que si certaines œuvres ont traversé le temps, comme *Alice au Pays des merveilles* ou *Peter Pan*, les écrits de ces pionnières n'ont guère pris de rides non plus.

Plus déroutant, l'article consacré dans le même numéro à Eleanor Cameron : dans un texte publié dans *The Horn Book* au début des

années 70, cette dernière cloue au pilori un roman révoltant, un vulgaire scénario comme on en voit à la télé, superficiel, avec des personnages plaqués, le genre de chose lamentable que McLuhan, en ennemi avéré de la vraie littérature et de l'écrit, adorerait. Ça s'appelle *Charlie et la Chocolaterie*. Et c'est le début d'une polémique qui verra intervenir Roald Dahl lui-même, les lecteurs de la revue, le rédacteur en chef. Mais pourquoi McLuhan n'a-t-il jamais répondu aux attaques d'Eleanor ?

Mais pour revenir à *Charlie*, dans *Journal of Children's Literature*, Vol 25, N°2, automne 99, Mark West décrit la façon dont *Charlie et la Chocolaterie* est devenu un classique en esquivant toutes les barricades érigées par les « gardiens ». « La preuve, écrit-il, que la voix collective des enfants peut parfois faire s'écrouler les murs dressés par les adultes. »

Toujours dans le *Children's Literature in Education* de l'automne 99 (décidément un très bon cru), Ann Lawson Lucas propose une lecture comparée d'*Alice au Pays des Merveilles* et de *Pinocchio*, les premiers enfants rebelles de la littérature à la fin du XIX^e. Si la révolte d'*Alice* est intellectuelle, suggère-t-elle, celle de *Pinocchio* est physique et morale. Il lutte contre l'enseignement qu'on entend lui imposer, pendant qu'*Alice* utilise ses facultés de raisonnement pour remettre le monde en question. L'auteur fait remonter *Pinocchio* à la tradition de la *Commedia del arte* et montre que cette marionnette qui n'est pas un jouet mais l'outil de travail de Gepetto, incarne la révolte des pauvres, bafoués, humiliés, maltraités, mais qui rient toujours les derniers.



Books for keeps, nov. 99

Quant à nous, nous pourrions rire encore un peu en lisant le portrait de Patrick Benson croqué par Joanna Carey dans *Books for Keeps* de novembre 99, un portrait particulièrement vivant de l'illustrateur de « Owl Babies » (*Bébés chouettes*) qui vit au fin fond de l'Écosse, et l'occasion d'avoir le point de vue d'un illustrateur sur les textes.

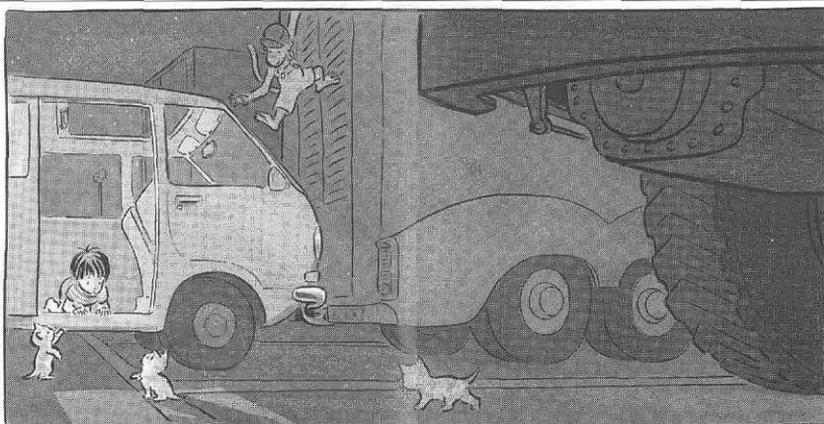
D'ailleurs, c'est de saison. Les portraits abondent dans les revues. On retiendra celui de Julie Watts, qui dessine des couvertures de livres en Australie, et qui parle bien de son métier. Qu'on songe à la difficulté de celui qui doit illustrer la couverture d'un documentaire sur le platypus, petit nom de l'ornithorynque, pour en faire un livre grand public. En prime, on peut s'amuser à comparer les différentes couvertures qui ont été réalisées dans différents pays pour des mêmes livres.

Autre joli portrait, celui de Jon Scieszka, (*Petit homme de fromage et autres contes trop faits*) illustré « à la Jon ». On y voit l'auteur-illustrateur citer Kafka parmi ses co-miques favoris (« Non mais vous

l'imaginez en train de lire ses œuvres à Max Brod en se roulant par terre ? » s'exclame-t-il) et raconter comment, ayant obtenu de squatter un bureau vide dans un cabinet juridique, il s'est habillé en homme de loi tous les matins pendant six mois pour aller au bureau se prouver qu'il était capable d'écrire.

Mais écrire quoi ? Si lui n'a pas de problème pour trouver l'inspiration, certains s'inquiètent de la disparition des intrigues construites dans les romans d'aujourd'hui. Dans *The Horn Book* d'août 99, Tim Wadham l'affirme : on trouve de plus en plus d'exercices de langage sans fond narratif. Ou bien, à l'autre extrême, on trouve de plus en plus souvent la même intrigue reprise dans des dizaines de livres. Quelles relations langage et histoire entretiennent-ils entre eux ? demande-t-il alors. Faut-il accepter le primat du langage sur l'histoire ? Non ! (mais ne retrouver-on pas là un écho de la querelle qui opposa naguère Eleanor Cameron à Roald Dahl ?)

Plus original : comment traduire une image dans une langue étrangère ? C'est à cette surprenante question qu'Emer O'Sullivan répond, finement, dans *Signal* de septembre 99. Oui, explique-t-il, il faut réellement traduire les images, ce langage réputé universel. Ou plus exactement, en traduisant un texte d'album, on ne peut pas se contenter de reproduire le sens du texte original. Il faut le faire en fonction de l'image, rendre compte de l'interaction entre image et texte, ne pas tout mettre en mots mais laisser des « trous », pour permettre ce jeu entre l'une et l'autre. Emer O'Sullivan s'appuie sur deux contre-exemples : *Papa Vroum*, de Michel Gay, traduit du français à l'anglais,



Il ouvre la portière et regarde.
« Moins de bruit, les petits chats,
Papa dort ! »

« C'est ta voiture ? On peut monter ? »
demandent les petits chats. « Miam !
la bonne odeur de saucisson ! »

Papa Vroum, ill. M. Gay, L'École des loisirs, in : *Signal*, septembre 99

Traduction américaine : Page de gauche : « He opened the door and looked out. There were three kittens all by themselves in the parking lot. They were too little to have made that sound. »

Page de droite : « Gabriel decided to let the kittens into the van. He did not see the monkey that quickly, silently climbed down to see what was going to. »

et *Granpa*, de John Burningham, de l'anglais à l'allemand. Où l'on voit la traduction américaine alourdir l'histoire, en donner toutes les clés, indiquer ce qu'on est censé remarquer, bref, enlever une bonne partie du plaisir. Quant à la traduction allemande de Burningham, l'éditeur a jugé plus prudent d'adjoindre le nom de la traductrice en caractères aussi gros que le nom de l'auteur sur la couverture (mais ça, c'est parce qu'elle est très connue comme auteur pour enfants, commerce oblige !) et le titre devient : « *Mon grand-père et moi* », ce qui est somme toute logique puisque l'histoire aussi a changé, passant du dialogue originel à une narration au passé.

Et à propos du passé, ça ne fait pas si longtemps qu'il est devenu important. Dans ce même numéro de

Signal de septembre 99, Valerie Krips rappelle que c'est à partir des années 50 ou 60 qu'on s'est mis à rechercher un « héritage », sans doute en réaction contre le culte de l'immédiateté de l'époque. Côté jeunesse, c'est le moment où les romans historiques fleurissent, et les héros commencent à traverser le temps, dans un joyeux bazar où se côtoient fictions très documentées et récits fantastiques. Les frontières entre passé et présent se dissolvent, on ne fait plus la différence...

Signe des temps ? D'autres frontières se brouillent, nous dit Bette Goldstone dans *The New Advocate* de l'automne 99. L'image dans les albums change. L'image traditionnelle était équilibrée, centrée et nette. On y pratiquait l'économie de lignes et de couleurs. La perspective mettait au

centre de la page ce qu'il convenait de mettre en valeur. Enfin la page elle-même, blanche, solide, servait de cadre et de fondement à l'action. Le tout servait une histoire linéaire, structurée, avec début, milieu et fin. Eh bien c'est fini ! Les lignes, beaucoup plus complexes, s'enroulent, se croisent, se superposent, les compositions recouvrent toute la page, les couleurs éclatent. Quant aux perspectives, on les multiplie, on zoome de l'infiniment grand à l'infiniment petit, les personnages sortent de la page pour contempler, côte à côte avec le lecteur, l'histoire dont ils sont les héros. La surface de la page se désintègre, des gros plans trouent le paysage comme des fenêtres ouvertes sur l'ailleurs, la page elle-même n'est plus un cadre, un support : elle est une toile qu'on recouvre, entièrement.