

QUAND VIVENT LONGTEMPS LES ÊTRES DE PAPIER

par Joëlle Turin

*À partir d'entretiens avec Isabelle Chevrel-Nières
et Claude Hubert-Ganiayre, universitaires spécialistes du livre
pour enfants, ainsi qu'avec Geneviève Patte qui s'appuie ici
sur son expérience de bibliothécaire, Joëlle Turin entrecroise leurs voix
et leurs points de vue pour proposer une définition
de ce qu'est un classique pour les enfants.
Où l'on perçoit pourquoi certains livres parviennent
à être reconnus et à durer.*

Qu'est-ce qu'un classique ? Vaste question à laquelle le sens commun et l'expérience nous permettent globalement de répondre que ce sont des livres assez beaux, intéressants et importants pour faire partie d'un patrimoine commun, des livres auxquels on peut faire référence, à tout moment, en étant presque sûr d'être entendu, des livres qui mettent en scène des « êtres de papier » bien vivants et depuis longtemps dans l'inconscient collectif, et qu'il suffit de nommer pour se faire comprendre... Mais qu'est-ce qu'un classique pour enfants ? Est-ce son public enfantin qui en fait la valeur et la célébrité ? Pourquoi certains livres durent-ils et d'autres pas ? Comment les classiques, s'il y en a, s'inscrivent-ils dans une continuité culturelle ? Ont-ils un effet de résonance ? De quelle manière l'édition et la médiation entretiennent-elles ou non une tradition ? Pourquoi les lire ? Autant de questions que nous nous posons et

auxquelles, à l'issue d'entretiens réalisés avec Isabelle Chevrel-Nières, professeur de Lettres à l'université de Rennes, Claude Hubert-Ganiayre, professeur de Lettres à l'université de Nanterre et Geneviève Patte, directrice de La Joie par les livres, nous essaierons de trouver des réponses.

« Les classiques, ce sont les livres que les adultes veulent à tout prix nous voir lire » répond un enfant à qui on demande ce qu'est à son avis un classique. Aux passeurs de livres et éducateurs, ce mot évoque bien souvent aussi ces listes jamais remises en question, ces livres lus autrefois, qui font partie aujourd'hui d'un corpus légitimé par l'école ou les bibliothèques et jugés indispensables à l'acquisition d'une culture commune. Des lectures obligatoires, donc ?

Pour Geneviève Patte, ces deux termes ne peuvent aller ensemble. « Je préfère la formule anglo-saxonne " too good to miss " », dit-elle,

« parce que cette façon de dire les choses suggère seulement que ces livres sont si bons qu'il serait dommage de passer à côté ». Elle rejoint ainsi l'assertion formulée par Italo Calvino : « On ne lit pas les classiques par devoir ou par respect, mais seulement par amour », et celle de Marc Soriano : « Il s'agit d'une œuvre à laquelle l'enfant vient toujours de lui-même et par plaisir, (...) qui intéresse tous les enfants indépendamment de leur origine et de leur appartenance à une classe déterminée », il s'agit de livres qui répondent aux goûts, aux besoins et aux capacités de l'enfant.

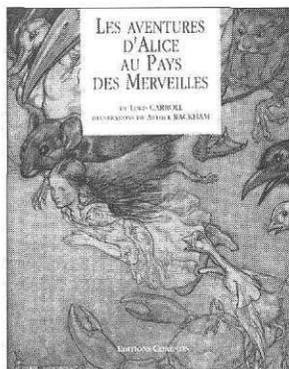
À quoi Isabelle Chevrel-Nières ajoute un autre paramètre. Parce qu'il va de soi que ces livres sont d'abord lus par les adultes avant d'être donnés ou recommandés aux enfants, les classiques pour enfants sont, dit-elle « des livres qui satisfont et l'adulte et l'enfant, éventuellement pour des raisons différentes. Des livres qui les satisfont à la fois au niveau idéologique et au niveau fantasmagique, qui offrent une sorte de richesse entrecroisée des formes mises en œuvre et du sens qui se construit. On pourrait appeler cela la polysémie. Autour d'eux se fait une sorte d'accord adulte/enfant, même si les raisons que les adultes ont eues de donner ces livres aux enfants ne sont pas forcément les raisons pour lesquelles les enfants trouvent du plaisir et de l'intérêt à les lire. » Ils offrent richesse et variété d'interprétations, une épaisseur, une obscurité donnant à l'enfant le plaisir de chercher et de trouver ce dont il a besoin, agissant sur lui comme une force de changement comme le rappelle Geneviève Patte.

Pour Claude Hubert-Ganiayre, qui vient de participer au jury du Prix Andersen et qui a bien en tête les critères exigés pour qualifier une œuvre de classique ou en passe de le devenir, la notion d'originalité prédomine. « Les classiques sont souvent des œuvres qui, au départ, sont en rupture avec ce qui existe déjà, qui apportent du nouveau, au point de

provoquer des rejets ». Et de citer Maurice Sendak, dont les livres sont aujourd'hui considérés comme des classiques, alors que la première publication de *Max et les Maximonstres* a provoqué une véritable levée de boucliers, parce que le livre dévoilait de façon magistrale, « effrayante » disaient les réfractaires, les mouvements de colère, de violence et d'agressivité des enfants à l'égard de leurs parents.

L'autre idée, unanimement partagée, c'est que le bon livre est celui qui peut continuer à nourrir la lecture à des moments historiques différents, et pas forcément de la même façon. C'est un texte qui se donne encore à lire, dans lequel il y a encore à lire. On est en décalage par rapport à la génération initiale, on ne lit pas comme elle.

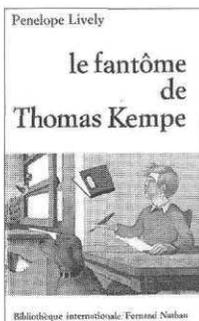
Isabelle Chevrel-Nières cite l'exemple des petits Anglais : « S'ils lisent *Alice* aujourd'hui, ils ne le lisent pas comme un enfant victorien, mais ils trouvent encore quelque chose à faire avec le texte. Ce ne sont pas exactement les mêmes sens, les mêmes valeurs, mais le livre est assez complexe pour permettre de nouvelles lectures. Et puis, peut-être qu'un jour plus personne ne pourra le lire. Un livre peut durer un an, cinq ans, une génération, un siècle : il n'y a rien de stable ni d'éternel. Qu'est-ce qui fait vieillir un texte ? Je crois qu'on ne peut pas l'expliquer seulement par le contexte de lecture, par le fait que l'univers dans lequel on vit lui est devenu étranger, que le tissu des lectures allant avec ce texte a disparu. Les livres vieillissent surtout par les livres qui leur succèdent. Il y aurait un mécanisme de cet ordre. Zénaïde Fleuriot tient le coup entre les deux guerres autant que la Comtesse de Ségur et elle s'effondre brusquement dans les années cinquante. C'est sans doute dû à bien des éléments, le catholicisme, la forme d'écriture, etc. Il y a des livres nouveaux qui font brusquement vieillir les anciens ».



Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles, ill. Rackham, éditions Coréatin



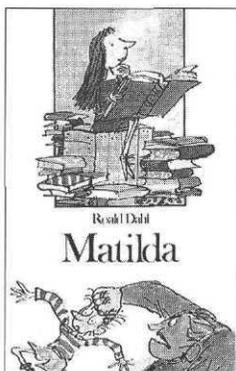
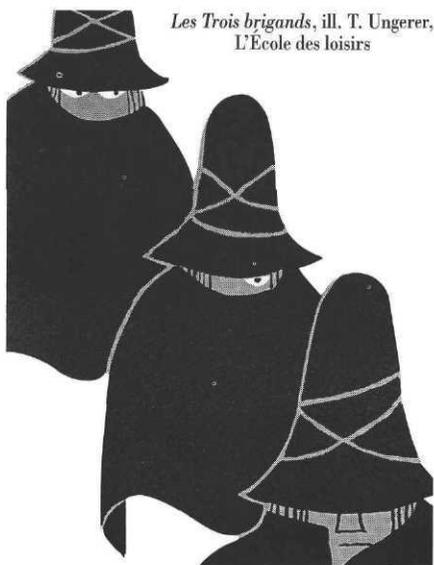
Les Contes du chat perché, ill. N. Parain, Gallimard



Le Fantôme de Thomas Kempe, Nathan (Bibliothèque internationale)

Quels sont les territoires imaginaires propres à ces livres et où les enfants entrent de plain-pied ? Pour en rendre compte, Isabelle Chevrel-Nières cite la phrase introductive écrite par Beatrix Potter dans la lettre que l'artiste adresse au jeune Noël, pour le distraire alors qu'il est malade : « Mon cher Noël. Je ne sais pas quoi te dire, donc je vais te raconter une histoire ». « Si j'invente un territoire imaginaire, c'est dans ce territoire que nous pouvons communiquer », dit-elle encore. Pour Isabelle Chevrel-Nières, c'est cela la littérature pour enfants. Qu'est-ce qu'une grande personne de 32 ans, célibataire, avec un père insupportable, peut avoir à dire à un gamin de dix ans ? La fiction pour enfants, c'est comme un terrain de foot ou de rugby, « on invente un espace conventionnel et dans cet espace on crée un univers dans lequel la voix d'adulte et la voix d'enfance vont pouvoir s'échanger et communiquer. Les Anglais savent faire cela. La voix adulte, dans sa fonction de protection, de sagesse, est toujours là, mais il y a cette espèce de ton qui leur est propre ». Le roman de Penelope Lively, *Le Fantôme de Thomas Kempe*, illustre bien cette démarche. L'auteur construit plusieurs strates de récit qu'elle arrive à faire communiquer, à quoi s'ajoutent un ton, un univers attachant, des réflexions sur la vie et la mort,

sur l'âge, une sorte de substrat philosophique. Les questions de temps apparaissent aussi dans *Le Jardin de minuit*, de Philippa Pearce, tout en ménageant un espace de fantaisie. Geneviève Patte souligne la force et l'épaisseur de ces univers imaginaires dans lesquels on peut entrer de différentes manières en citant *Les Contes du chat perché*, de Marcel Aymé. « C'est un monde très concret, mais qui dérape brusquement vers une autre logique aussi rigoureuse qu'un raisonnement d'enfant et qui permet d'atteindre quelque chose d'essentiel dont on ne peut faire l'expérience autrement. Je pense en particulier au conte de « L'âne et du cheval », à forte signification philosophique. Transformées en animaux de ferme, Delphine et Marinette voient effectivement apparaître sous leurs couvertures des sortes d'arrondis qui ne sont que leurs ventres d'animal et, en même temps, posés sur la chaise, leurs vêtements de petites filles qu'elles ne pourront plus mettre. Leurs parents eux-mêmes, avec leur souci de rentabilité, vont les mettre à travailler aux champs, respectant à la fois la logique du merveilleux et celle du réel, posant la grave question de l'homme oubliant ses origines et son passé sans lesquels nous savons tous qu'il n'y a pas d'avenir possible ». Pour Claude Hubert-Ganiayre, les livres qui ont des chances de durer sont des livres



Matilda,
ill. Q. Blake,
Gallimard

Les Malheurs de Sophie,
ill. Castelli, Hachette



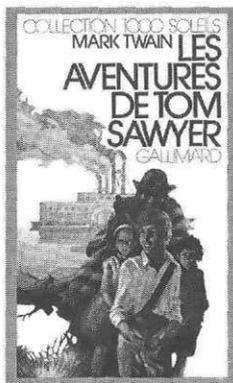
écrits par des auteurs qui ne copient pas la réalité mais créent un univers tout à fait particulier avec de la distance, du jeu, de la fantaisie, qui ont une façon différente de raconter, et inaugurent un nouveau mode d'écriture. Roald Dahl, dit-elle, « possède ce talent de créer un univers personnel en rupture avec tout ce qui s'est écrit jusque-là, une espèce de protestation des droits de l'enfance, une vision imaginative libérée des conventions et où les valeurs défendues ne sont pas celles du monde conventionnel des adultes, à travers un style qui joue avec le langage, les mots, les gags ». Dans *Matilda*, le portrait qu'il fait de l'école a un goût de sédition, la directrice n'est rien d'autre qu'un horrible tyran mesquin, minable, qui crie, humilie sa collègue, frappe ses élèves et ne leur apprend rien. *Les Aventures de Tom Sawyer*, de Mark Twain, relèvent du même principe. L'auteur y prend résolument le contre-pied des genres de récit recommandés à l'époque, ces contes édifiants où le bon est récompensé et le méchant puni. Tom, lui, obtient un prix en trichant, de l'or en désobéissant et en faisant le désespoir de sa tante

Polly. Mais l'aspect subversif d'une œuvre ne suffit pas à en faire un chef-d'œuvre. Dans Mark Twain, il y a aussi, comme le relève Isabelle Chevrel-Nières, « une sorte d'éloge, de fascination, une énergie de la liberté qui correspond à nos problématiques, à nos aspirations contradictoires. Les livres du XIX^e siècle qui ont le mieux survécu sont les plus riches en fantasmes. Quel plaisir d'être orphelin ! Les livres qui n'offrent que des propositions morales sont pauvres. Si la Comtesse de Ségur survit encore, c'est par l'énergie, par la passion, la violence et éventuellement un peu de sentimentalisme et de moralisme ».

Tomi Ungerer revendique lui-même son goût du subversif, le plaisir qu'il a de dénoncer, faire sauter, renverser normes et tabous, à la fois par des intrigues et des personnages décalés (trois brigands deviennent des modèles de générosité ; la fin des histoires est contraire à la convention du genre annoncé), mais son succès et la qualité de ses récits en texte et en images ont sûrement quelque chose à voir avec la manière qu'il a d'aborder les émotions enfantines comme de l'intérieur, de conserver dans sa façon de faire parler les personnages



Moumine le troll, ill. T. Jansson,
Nathan



Caleb et Kate, ill. W. Steig, Flammarion

◀ *Les Aventures de Tom Sawyer*,
Gallimard (1000 soleils)

la voix enfantine, de mêler causticité dans le ton et optimisme tendre dans le propos et de ne pas enfermer un thème dans une seule perspective. Le thème de la nourriture par exemple est tantôt associé au plaisir, tantôt au danger et la gourmandise suggère l'éveil d'autres sens que celui de la bouche.

Tout le monde est unanime pour reconnaître l'exceptionnelle qualité de l'écrivain Tove Jansson, l'auteur finlandais de livres pour enfants le plus traduit. Son génie est dans l'art de créer un univers mythique original, peuplé de personnages imaginaires mais dont les qualités et les préoccupations sont celles des humains. Grâce à ces petits personnages venus d'ailleurs, ces trolls auxquels elle donne épaisseur et existence, elle traite avec humour des grandes questions existentielles, à commencer par la connaissance de soi et la quête d'identité. Les quelques lignes qui racontent comment la mère de Moumine est la seule à reconnaître le petit troll après son passage dans le chapeau du magicien qui a modifié son apparence est pour Geneviève Patte une belle histoire d'amour. La scène traduit avec justesse et humour en même

temps ce sentiment d'enfance qu'est la peur de n'être pas reconnu ou compris, la peur d'être abandonné aussi. L'auteur utilise au mieux ce privilège du livre pour enfants qui consiste à pouvoir passer facilement du réalisme au merveilleux et vice versa. Quand ce recours à des digressions permet de poser des problématiques importantes pour l'enfant, il est toujours le bienvenu. William Steig est un maître en la matière, pense Geneviève Patte. « Il a le génie de raconter. Pour dire la difficulté de communication entre les hommes, adultes et enfants, il utilise toutes sortes de détours : l'humour et le merveilleux entre autres. Ainsi dans *Caleb et Kate*, l'histoire de ce couple plus vrai que nature au point que nous croyons l'avoir rencontré, le quotidien dérape et par un effet de magie si familière aux enfants, le mari devient chien. Malgré tous les efforts qu'il déploie, il n'arrive plus à communiquer ni à se faire reconnaître par sa femme. »

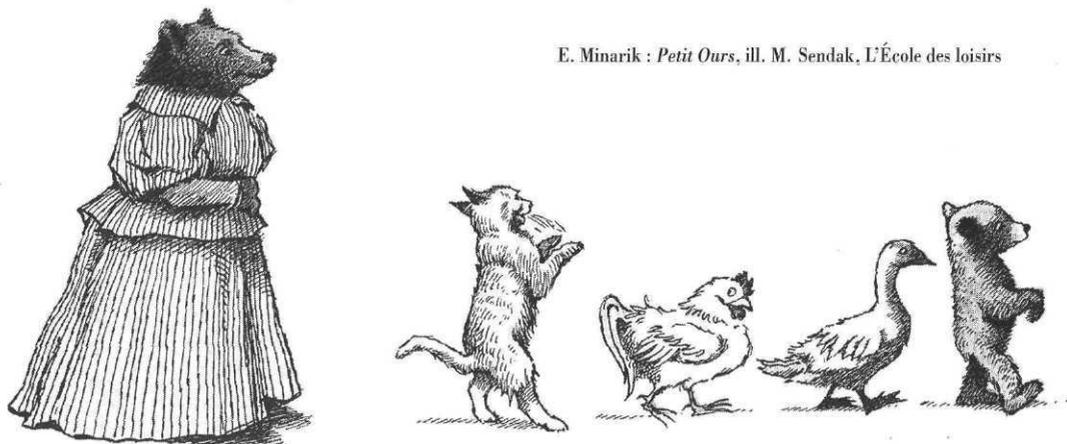
Ce glissement d'un univers à l'autre correspond pour Geneviève Patte au goût des enfants pour l'ambiguïté avec lequel jouent les meilleurs auteurs, comme Erich Kästner

dans *Le 35 mai* ou C.S. Lewis dans *L'Armoire magique*. « On joue à cache-cache, on écarte les vêtements de la penderie, et on entre dans un univers différent mais parfaitement structuré, avec sa propre logique de l'imaginaire. C'est un monde à la fois fascinant et effrayant, un monde qui existe vraiment, mais par la grâce d'un artiste, un monde qui permet d'errer dans des lieux qu'on n'a jamais habités, pour reprendre les termes de Nathalie Sarraute. »

Ces écarts permettent d'échapper au souci d'un certain courant du roman contemporain pour enfants qui veille à représenter de manière quasi photographique la réalité d'aujourd'hui, non pour en révéler des aspects jusqu'alors inconnus, mais pour se faire l'écho du « déjà vu ». L'éloignement dans le temps, les décalages de tous ordres entre le monde représenté et le monde de référence contribuent au contraire pour Geneviève Patte à renforcer le plaisir des enfants et à permettre l'identification. « Peu leur importent le cadre, l'époque, ils voient au-delà des apparences ». Elle se souvient de quelques séances de lecture à la bibliothèque de Clamart où les enfants partageaient avec elle la joie de découvrir *Petit Ours*, d'Else Minarik et Maurice Sendak. « Il s'agissait d'une vraie

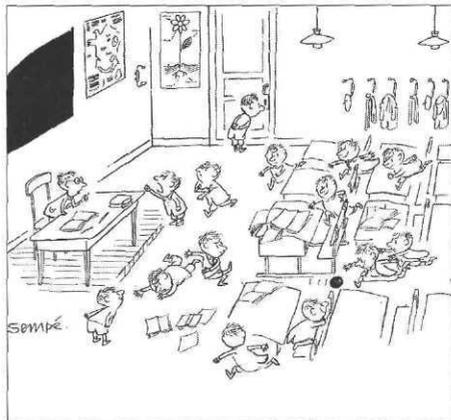
rencontre. Le choix de l'ours comme personnage, le cadre suranné et les couleurs vieillottes n'ont pas empêché les enfants de se retrouver pleinement dans les relations si affectueuses et tendres que Petit Ours entretient avec ses grands-parents. Ce détour par le monde animal est comme une discrétion de l'adulte pour s'adresser à l'enfant. »

Mais pour faire un bon livre, il faut avant tout parler de choses importantes et, sous une simplicité apparente, contenir une certaine richesse. « Daniel Pennac tient le coup », constate Isabelle Chevrel-Nières, « ses textes courts sont extrêmement riches et cela expliquerait leur succès. À l'inverse de la grande majorité des auteurs français pour enfants qui font " une sorte de roman sociologique pour enfants dans le monde de la petite bourgeoisie ", Daniel Pennac combine le côté quotidien (famille, petite bourgeoisie, je prends le métro, j'ai un prof terrifiant) et il greffe sur cela un roman grand public du type enquête policière. À part cela, rien de sociologique. Il y a ensuite, bien plus important : la perte du père, la mort, l'absence, et c'est aussi un dialogue avec les morts. Les romans français d'aujourd'hui n'ont trop souvent aucune complexité et ne parlent pas



E. Minarik : *Petit Ours*, ill. M. Sendak, L'École des loisirs

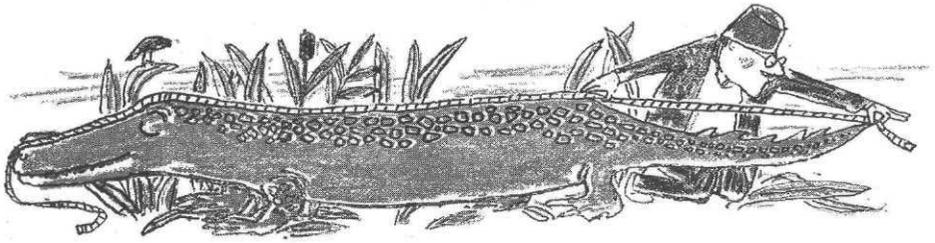
de choses assez importantes pour avoir des chances d'être des classiques de demain. Les choses ne sont importantes ni pour celui qui écrit, ni pour celui qui va le lire : par exemple, parmi tant d'autres, un roman sur le déménagement illustre cette tendance. Le thème a quelque chose qui pourrait être important, quelque chose comme l'espace qui nous appartient, mais le roman a un côté " art de survivre à un déménagement " comme on a " l'art de survivre à un divorce ". Quand on voit comme les contes parlent de choses réellement existentielles ! Si on ne parle pas de choses importantes pour les enfants, on ne parle de rien. Je suis en train de relire Ségur et je me dis que Ségur passe son temps à avoir des fantasmes d'adoption. Elle a vraiment des obsessions comme tout vrai grand écrivain. Les auteurs contemporains ne parlent pas des choses importantes de manière importante parce qu'ils cherchent à les réduire et à les neutraliser. Il faut savoir retourner aux émotions de l'enfance. Ce qui touche un enfant, c'est quelque chose qui le rejoint, un sentiment qu'il éprouve, une idée qu'il partage. Nina Bawden sait faire cela. Elle est capable de ressaisir la perception du monde qu'ont les enfants et de retrouver les émotions de l'enfance. Comme Brigitte Smadja qui, dans son livre *Quand papa était mort*, parle de choses importantes. Elle parle d'exil, de détresse et, du coup, on a un texte. Le petit livre d'Azouz Begag, *La Force du berger*, est également intéressant. Ce sont aussi des écrivains capables de parler de milieux populaires. Finalement, des gens qui vont parler de l'exil à cause du rapatriement de l'Algérie dans les années soixante deviennent intéressants pour les lecteurs d'aujourd'hui. Pour écrire, il faut de l'expérience, du vécu douloureux. Les gens pensent qu'être écrivain pour enfants, ce n'est rien. Or les bons écrivains pour enfants sont souvent des écrivains qui ont quelque chose à régler avec leur enfance. Ségur est déchirée de se sentir mal



Le Petit Nicolas, ill. Sempé, Denoël

aimée. Il y a là de quoi nourrir... Si on a seulement un message idéologique à partager, cela passera aussi vite que cette formulation idéologique va vieillir, le texte ne survivra pas à sa génération. Il y a des livres comme cela, qui ne durent que le temps qu'ils servent, et puis c'est fini. Les contes encore nous donnent une clé : ils continuent à fonctionner parce qu'ils parlent aux enfants de choses absolument fondamentales. Ils ne leur parlent pas de " comment je vais entrer à la maternelle " ou " comment ne pas être jaloux de son petit frère ", ils leur parlent de jalousie, bien sûr, mais surtout d'émotions, et pas directement. »

Claude Hubert-Ganiayre aborde encore la question de la voix narrative dont on sait l'importance primordiale dans le livre pour enfants, en raison de la difficulté à traduire la voix enfantine. Elle rappelle une analyse de Jean Verrier montrant qu'il est bien plus facile de se mettre dans la peau d'un personnage que d'imiter sa voix. Dans les histoires qui ont pour narrateur un enfant, il n'est pas évident de donner au lecteur l'illusion qu'il entend la voix d'un enfant. Dans les aventures du *Petit Nicolas*, de Sempé et Goscinny, l'effet de parole est des plus réussis.



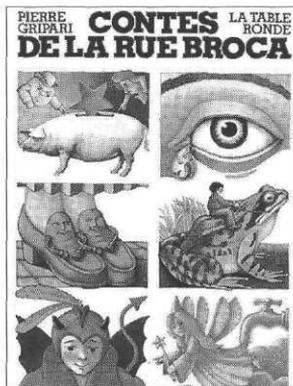
Les Larmes de crocodile, ill. A. François, Delpire

« Plus que le vocabulaire, c'est la syntaxe qui est travaillée, plus que la langue, c'est le rythme : répétitions (condamnées par les modèles scolaires d'écriture), jeu de l'indirect (" moi j'ai dit que oui - moi j'ai dit que bon ") ». La réussite de ces effets tient à l'art de retravailler la naïveté enfantine et cela n'est jamais la transcription directe des enfants. « *Le Petit Nicolas* est un classique », ajoute Claude Hubert-Ganiayre, « et cela pour des raisons de style. Goscinny a su lui donner un caractère typiquement enfantin et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles il fait encore sourire les adultes. Il y a tout un travail de réécriture, qui ne suffit pas pour autant. Marie-Aude Murail non plus ne reproduit pas le langage enfantin, elle l'intègre, mais ses histoires sont un peu trop " miroirs du temps " pour devenir des classiques ».

Reste à savoir encore comment se construisent les célébrités dans ce domaine. On peut supposer qu'il y a un jeu entre les bibliothécaires qui se signalent les livres les uns aux autres. Font-ils ensuite un travail de vérification à partir des réactions des lecteurs ou bien cherchent-ils au fond une confirmation de leurs propres coups de cœur dans le fait que le livre plaît, qu'il sort, que les enfants réagissent ? Autant de questions que se pose Isabelle Chevrel-Nières. Peut-il y avoir des livres qui ne sont que « portés » par les

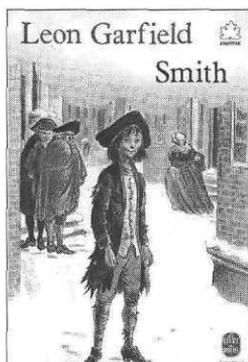
bibliothécaires ? En prenant pour exemple les livres de Christian Bruel, elle se demande lesquels ont été vraiment adoptés par les enfants, lesquels les ont vraiment touchés. Ces succès d'estime, suivis d'achats dans les bibliothèques, suffisent-ils à faire entrer les livres dans la cour des grands ? Certes, les prix de toutes sortes qui couronnent des titres sont probablement le point d'aboutissement d'une sorte d'intérêt porté par les bibliothécaires. S'ils ont l'avantage de jouer certainement un rôle de relance en mettant en avant quelques livres, ils ne les consacrent pas forcément de façon définitive. Il serait intéressant de le vérifier sur les quelques dernières années.

L'intronisation faite par l'école, quand elle advient, a-t-elle plus de poids ? Que se passe-t-il actuellement dans les classes ? Nous savons que la littérature de jeunesse est entrée à l'école, à la fois dans les manuels et par des listes d'accompagnement. Mais quels sont les auteurs admis au cénacle ? Pas les mêmes que dans les bibliothèques, a remarqué Claude Hubert-Ganiayre. Il y a Michel Tournier, Marcel Aymé, J.M.G. Le Clézio, Saint-Exupéry avec *Le Petit prince* ainsi que José Mauro de Vasconcelos avec *Mon bel oranger*. Il y a quelques années, les enseignants admettaient que *Le Petit Nicolas* plaisait aux élèves, mais ils ne lui reconnaissaient pas un statut littéraire, considérant



Pierre Gripari : *Les Contes de la rue Broca*, Éditions de la Table ronde

Léon Garfield : *Smith*,
Hachette
(Livre de poche Jeunesse)



Michael Morpurgo :
Cheval de guerre, Gallimard

que la littérature est quelque chose de plus noble. Pierre Gripari, avec *Les Contes de la rue Broca*, a un statut ambigu à la fois sur le plan idéologique et sur son mode d'écriture. « Il a pourtant du talent et a su trouver un mode d'écriture original qui convient parfaitement à ce qu'il raconte et qui repose sur des références à d'autres textes, des contes. Il a surtout trouvé une façon écrite de transmettre la voix du conteur ».

Les éditeurs jouent-ils aussi un rôle ? Suffit-il que des livres soient constamment réédités pour les considérer comme des classiques ? Si c'est le cas, va-t-on tout à coup considérer *Le Club des cinq* comme un classique ? Ce sont des livres réédités constamment, qui fonctionnent toujours et que les enfants redemandent. Voilà qui nous interpelle. Il y a des œuvres de qualité qui disparaissent alors qu'elles nous semblent devoir durer et des œuvres plates qui ont un succès durable. Isabelle Chevrel-Nières s'étonne que les éditeurs assurent une présence à un livre moyen, convenable comme *Elmer*, de David MacKee ou à *Arc-en-ciel*, de Marcus Pfister qui n'a d'intérêt que dans le jeu visuel et tactile avec les écailles, et qu'ils ne rééditent pas, ou mal, des livres comme celui d'André François, *Les Larmes de croco-*

dile. « Je trouve que Gallimard qui le réédite en Folio Benjamin dans un format vertical massacre l'image qui est en oblong. S'ils veulent vraiment le publier en Folio, qu'ils le fassent, bien qu'à mon avis c'est tuer le travail du créateur, mais pourquoi, même en le vendant dix fois plus cher, ne le republieraient-ils pas à l'identique avec sa merveilleuse caisse en bois ? Si ce ne sont pas les enfants qui vont l'acheter, ce sera les adultes, mais il n'est pas admissible qu'un livre si intéressant graphiquement, si novateur, ne figure pas sur le marché. Je pense que les éditeurs font une erreur, qu'il y aurait une vente pour cela. Je rêve toujours qu'il y ait dans les grandes librairies un espace qui s'appellerait "livres d'enfants pour grandes personnes". Un livre comme celui-là y serait acheté et il jouerait un rôle pour que les Français sachent qu'ils ont une littérature pour enfants et qu'elle est intéressante. Si on ne maintient pas la présence de choses originales, comment les gens vont-ils savoir ? Comment veut-on que les adultes aient conscience et donc, à la limite, valorisent leur production nationale, s'ils ne l'ont pas sous les yeux ? S'ils vont dans une grande librairie, ils vont voir qu'il y a une continuité de Chrétien de Troyes à Jean Echenoz. En littérature pour enfants,

ils vont seulement voir quelques livres ayant survécu au naufrage. Il y a du coup une méconnaissance de la production française. » De plus, quand les œuvres des grands artistes disparaissent, comme dans le cas de Rojankovsky, une trahison du Père Castor qui l'enlève du catalogue alors que c'est l'illustrateur qui lui convenait le mieux, artiste enchanteur et merveilleux coloriste, c'est priver les artistes contemporains d'un héritage. Pour hériter, il faut qu'il y ait un héritage, il faut que l'artiste soit disponible et puisse être vu, comme artiste.

C'est aussi l'avis de Claude Hubert-Ganiayre, qui prend l'exemple des livres du XIX^e siècle. « Ces classiques, dit-elle, comme *Alice*, servent d'hypo-texte. Ils sont à la source de toutes sortes d'ouvrages qui paraissent actuellement. Les auteurs actuels puisent leur inspiration dans ces classiques, consciemment ou non, ils reprennent soit des thèmes, soit des images. C'est ainsi que le face à face entre l'enfant et le loup qu'invente Daniel Pennac dans *L'Œil du loup*, éveille un écho du *Livre de la jungle*, quand Bagheera confie à Mowgli un secret : « Les animaux sauvages ne peuvent soutenir le regard des humains ».

Au niveau des enfants, Geneviève Patte considère qu'un devoir de transmission s'impose, « pour mieux vivre le présent et affronter l'avenir. Les enfants ont besoin qu'on leur transmette quelque chose de notre expérience, de notre compréhension du monde, et les meilleurs livres servent à cela, grâce à des termes accessibles et au plaisir qu'ils procurent. Notre tâche de bibliothécaire, c'est d'avoir l'audace de choisir, de faire vivre, de provoquer des rencontres, de montrer à l'enfant qu'il y a un point de rencontre entre l'expérience littéraire et sa propre expérience ».

Et pour demain ? Dans la littérature de jeunesse depuis vingt ans, qui crève l'écran ?

De Leon Garfield, à Peter Härtling en passant par Janni Howker, Lois Lowry, Randall Jarrell, Michael Morpurgo, entre autres, nous avons des œuvres qui possèdent de véritables qualités intrinsèques. Mais suffisent-elles à leur assurer la postérité ? Comment savoir ce que, dans cinquante ans, les générations futures chercheront dans les textes et si elles trouveront ce qu'elles cherchent dans nos livres d'aujourd'hui ? « Aucun écrivain n'est maître des attentes des lecteurs du futur », dit Isabelle Chevrel-Nières. « Ma seule certitude, c'est que les textes nourris de conformismes idéologiques et littéraires tomberont les premiers. Ensuite ? » ■



Winnie the Pooh, ill. E. Sheppard, Gallimard Jeunesse