

LE BOIS ET LE LOUP

Construire du sens à une époque d'industrie culturelle et de globalisation forcée

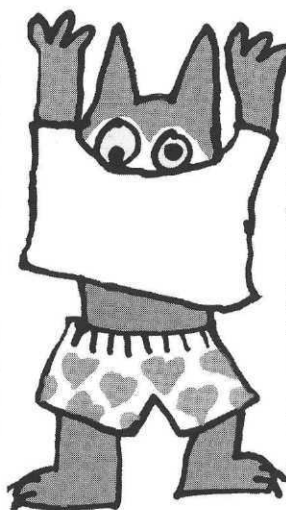
par Graciela Montes

« *Le Nouveau monde pour un monde nouveau* », tel était le thème du 27^e Congrès de l'IBBY (International Board on Books for Young people - Union internationale pour le livre de jeunesse) réuni à Cartagena de Indias en Colombie du 18 au 22 septembre 2000. L'occasion pour les participants venus du monde entier de mener ensemble une réflexion sur les enjeux de la mondialisation, ses effets sur la lecture et la littérature. Voici l'intervention de Graciela Montes, venue d'Argentine, qui choisit la métaphore du bois - et du loup - pour souligner l'importance du jeu avec l'Autre, l'inconnu, l'incertain.

On jouait beaucoup au jeu du bois et du loup quand j'étais petite, je ne sais pas si on y joue encore. C'est un jeu traditionnel, très ancien, un de ces jeux excitants de cache-cache, d'imminence et de poursuite. Il apparaît dans de nombreuses cultures sous différentes formes.¹

Je vais m'arrêter sur celle qu'il prend dans le monde hispanophone, car c'est celle que j'ai connue quand j'étais enfant.

Un groupe d'enfants - ou de brebis - se donnent la main et font la ronde. Ils disent qu'ils



« Je mets mon tee-shirt »

Je m'habille... et je te croque, ill. B. Guettier, L'École des loisirs

sont dans le bois. Ils disent qu'ils jouent. Mais, tout en tournant et en chantant, ils font très attention à quelqu'un, un autre enfant qui reste caché et qu'ils appellent « le loup ». Ils chantent :

« *Jouons dans le bois
tant que le loup n'y est pas.* »

À ce moment du jeu, ceux qui font la ronde s'interrompent brusquement. Ils cessent de tourner et demandent :

« *Loup es-tu là ?* »

(il va de soi que, si le loup n'était pas là, il n'y aurait pas de plaisir à jouer).

Un autre enfant (celui qui fait le loup d'après la distribution des rôles - distribution rigoureuse quoiqu'elle relève du hasard - qui précède le jeu proprement dit) répond que non, qu'il n'est pas encore prêt mais qu'il est en train de se préparer pour sortir.

Pour cela, dans de nombreuses versions, on a recours au rituel de l'habillement. Cela permet au loup de ne dire ni oui ni non.

Il répond :

« *Je suis en train de mettre mes pantalons...* »

ou bien

« *je suis en train de mettre ma chemise...* »

Alors le reste, la ronde, de plus en plus excitée par la venue imminente du loup, reprend son chant :

« *Jouons dans le bois*

tant que le loup n'est pas là.

Loup es-tu là ? »

Le loup s'habillera petit à petit et enfin, quand il sera dûment habillé avec chemise, pantalons, chaussettes, chaussures, il répondra à la fameuse question :

« *Oui !* »

Et il sortira de sa cachette au plus profond du bois, pour attraper les enfants.

Les enfants de la ronde se disperseront, il y aura des poursuites et aussi des captures (ou des enfants dévorés) et des changements de camp. Mais le jeu lui-même sera terminé. Pour qu'il recommence il faudra revenir à l'imminence, avec un loup caché et un bois désirable et inquiétant à la fois, où auront lieu ces rendez-vous avec l'Autre.

Dans *Le Livre de l'été (Sommarboken)*, Tove Jansson aussi parle d'un bois, elle l'appelle « le bois magique ». Il se construit progressivement au fil d'une narration qui semble tourner autour de lui sans oser y entrer carrément, on entrevoit à peine des troncs inclinés, broussailles rebelles, aiguilles, pourriture. « Le bois magique s'était construit difficilement - dit la narratrice - si bien que l'équilibre entre survie et

disparition y était si fragile que le moindre changement était impossible ».

Il y a de la vie dans le bois puisqu'on y entend des bruits d'ailes, des frottements de pattes (même si on ne voit jamais les oiseaux et les animaux qui les causent parce qu'ils sont immergés - dit Tove Jansson - « dans l'obscurité sans fin de son épaisseur »). Il y a de la vie et sans doute également de la mort. Le bois ne peut être apprivoisé. La famille (c'est ainsi que l'auteur nomme les habitants quand ils fonctionnent comme une tribu) essaie de le décorer, mais elle échoue. La grand-mère qui « en sait plus » se limite à entrer dans le bois, à pénétrer « au-delà du marécage et des fougères. » Ensuite elle s'allonge sur le sol et regarde à travers les lichens et les branches. C'est un voyage secret dont elle ne parle pas. D'autres fois, elle s'enfonce dans son épaisseur pour « sculpter d'étranges animaux » avec « des sabots, des griffes et des mufles mais un visage à peine ébauché sans détails ». Comme elle les sculpte sur les troncs et les branches, ils finissent par avoir la forme même du bois. Sophie, sa petite-fille, lui demande si elle sait ce qu'elle est en train de faire - « Bien sûr que je le sais » répond la grand-mère du *Livre de l'été*, « je suis en train de jouer ». Et comme un jeu c'est provisoire, à la longue les animaux sculptés par la grand-mère s'enfonceront dans la terre, se couvriront de mousse, et tout redeviendra bois comme avant.

Ce sont ces deux bois - celui du jeu d'enfants et celui du *Livre de l'été* de Tove Jansson - qui me permettront, je l'espère, d'aborder le thème de la diversité et de la différence avec un esprit plus ouvert.

En général on revendique la diversité d'un point de vue éthique, moral ; il y aurait un droit à être différent, et toutes les « formes de différence » devraient être respectées dans leur diversité. Pourtant le bois semble nous indiquer que la diversité est beaucoup plus que cela. Que la question n'est pas seulement



ill. Tove Jansson,
in *Les Mémoires de Papa Moustine*, Nathan

qu'elle soit « licite » ou « respectable » et que nous soyons moralement obligés de la tolérer, mais surtout qu'elle est belle, joyeuse et indispensable. Le véritable moteur de toute construction de sens, de toute signification et de toute lecture. Nous avons besoin du bois. Pauvres de nous si, privés de bois, nous ne sommes plus capables de nous perdre, de nous inquiéter, d'être éblouis face à ce qui demeure un peu obscur, un peu enchevêtré, un peu incompréhensible.

Cela reviendrait à perdre les énigmes. Et celui qui perd les énigmes perd aussi le désir. « L'Autre » n'est pas seulement respectable, il nous est nécessaire. Sans « l'Autre », « l'Un » dépérit. Sans questions, les réponses deviennent bêtes. Si bien qu'au lieu de défendre le droit à être un étranger, je vais tâcher de revendiquer l'étrangeté tout court. La bonne, la palpitante, la délicieuse étrangeté qui ne devrait jamais manquer à nos vies. Autrement dit : je vais défendre l'incertitude. Après y avoir beaucoup réfléchi, c'est ce qui m'a semblé le plus utile. Beaucoup plus que de parler de mes certitudes qui, à dire vrai, sont trop peu nombreuses.

Cette première affirmation - selon laquelle l'incertitude est nécessaire, puisqu'elle est à la genèse de toutes nos constructions de sens, aussi bien celles de notre histoire personnelle que celles de nos univers sociaux - est en contraste dramatique avec une autre : notre société (je me réfère à celle qu'on appelle communément « occidentale », dont les formes se sont étendues à toute la planète) ne nous éduque pas à l'incertitude. C'est l'inverse : l'accent est toujours mis sur les certitudes. L'incertitude, comme le conflit sont en général occultés.

On pourrait dire qu'il y a un « oubli du bois » ou qu'on porte un amour excessif aux salles bien éclairées, aux panneaux indicateurs et aux agendas. Une insatiable exigence de garanties. Un besoin de contrôle qui suppose la suppression de tout ce qui n'est pas maîtrisable (par exemple la mort, le corps, le temps et ses changements, l'irrationnel et le différent).

Notre culture semble aimer, par dessus tout, les certitudes. Même si un grand nombre d'entre elles sont entrées en crise depuis un certain temps.

Dans notre monde-globe les choses ne sont pas telles que les prédisait notre vieille éducation aux certitudes.

On nous en a changé les règles. Cela éveille chez certains plus de peur que de curiosité, et chez d'autres plus de curiosité que de peur.

Et, pourtant, si nous faisons mémoire, nous ne devrions pas être à ce point effrayés par les changements. En effet qu'est-ce qu'être égal à soi-même ? Qu'est-ce, sinon « être devenu » au fil du temps ? Il est clair que nous sommes et cessons d'être à chaque instant. Dans l'histoire individuelle, l'image que nous avons de nous-mêmes - ce que nous appelons de façon un peu pompeuse « identité » - s'est construite au fil des ans et toujours à travers les autres. Ce n'est pas en situation de monologue mais en dialogue avec l'autre - et avec l'Autre - que nous en sommes

venus à construire notre propre histoire. Et je ne me réfère pas seulement à l'aspect affectif de la question, au besoin de reconnaissance, à la soif d'être regardé par notre mère, par exemple et que nous avons tous eue. Je me réfère aussi au moteur sensuel, intellectuel, gnoséologique et culturel qu'implique la persistance de cet autre à côté de nous et qui est toujours une énigme, que nous ne saisissons jamais tout à fait, qui parfois nous séduit, ou nous défie et à chaque instant marque le bord de nos certitudes. C'est de cette continuelle négociation avec l'autre qu'ont surgi l'une après l'autre les significations. Et avec ces significations, petit à petit, nous avons construit une maison, dessiné autour de nous une sorte de « terre cultivée » jusqu'à fonder une petite colonie : formes culturelles communes, voisinages, traditions, savoirs, une série d'horizons, plus ou moins proches ou lointains, lignes fluctuantes, qui se resserrent et se dilatent, en perpétuels mouvements et transformation. C'est cela que nous finissons par appeler « la personne que nous sommes » ou « la nation que nous sommes » ou le groupe, la société, le continent...

Mais il serait naïf de continuer à parler de la diversité sans préciser qu'il y a plus d'un jeu en question. L'un est celui de la grand-mère du *Livre de l'été* ou des enfants intrépides qui, tout en jouant, adressent la parole au loup. Nous pourrions l'appeler le « jeu de l'explorateur » ou de l'incertitude : dans ce jeu, le bois séduit, fascine et inquiète, fonctionne comme devinette et le contact tend à changer l'horizon des significations.

L'autre jeu est un jeu de pouvoir, le jeu par lequel la diversité se transforme en asymétrie. Nous pourrions l'appeler « jeu du conquérant » ou des certitudes. Dans ce jeu le bois devient territoire à occuper, pion - susceptible d'être dévoré - sur le damier, propriété, réserve. Dans le jeu du conquérant, on ne cherche pas les significations, ce sont elles qui s'imposent.

Ils se peut que ces deux jeux ne soient pas tout à fait indépendants, il est même possible que dans de nombreux cas on ait affaire à un mélange des deux. Mais ils ont certainement un signe différent. Comment passe-t-on d'un jeu à l'autre ? La peur du loup deviendrait-elle plus forte que le plaisir de jouer dans le bois ? ou bien la solennité, le triste manque d'humour de certains joueurs les empêcherait-il de ressembler à cette délicieuse grand-mère de Sophie qui, au début du roman, cherche parmi les pivoines le rire de son dentier ?

Le jeu du pouvoir a ses règles et aussi ses variantes. Arrêtons-nous sur trois d'entre elles, les plus caractéristiques.

La variante la plus simple pourrait s'appeler « attention à l'ennemi ! »

L'autre - l'étranger, l'autre culture, l'obscurité, l'incompréhensible, le « loup » - est vécu comme très dangereux. Le jeu consistera donc à le maintenir à distance dans un coin pour éviter tout contact avec lui. L'idée c'est qu'il y a quelque chose de menaçant et de « bizarre » de l'autre côté de la ligne. Selon les cas on l'appellera « monstre assoiffé de sang », « hyène », « ogre », « bête », « barbare »... et on aura recours à des métaphores médicales comme « contagion » ou chimiques comme « pollution » ou encore géologiques comme « inondation » pour renforcer le tabou du contact. Certaines fois - et cela marque la fin du jeu - on se décide à traverser la ligne, brûler le bois, et anéantir l'ennemi.

Nous pourrions donner à la variante numéro deux du jeu du pouvoir, le nom de « maître et esclave » ou bien celui de « tuteurs et pupilles ».

Cette variante n'est possible que si « l'Autre » a été battu et ne constitue donc plus une menace. Dans ce cas, le jeu consiste à occuper le territoire et à le coloniser.

Apprivoiser le bois, « l'éduquer » à l'image et à la ressemblance de la maison. Pour cela il faudra « habiller » et « civiliser » tout ce



Le Tunnel, ill. A. Browne, Kaléidoscope

qui apparaîtra sauvage, étranger, incompréhensible jusqu'à ce que le bois ressemble aux « terres cultivées ». Si le bois accepte d'être apprivoisé, il recevra, en échange, protection et tutelle. De cette manière, l'asymétrie se verra renforcée : dans cette variante les deux camps savent très bien qui commande. Il y a une autre version du jeu du pouvoir qui, d'après moi, vaut la peine d'être mentionnée. C'est la plus subtile de toutes et on pourrait l'appeler « tuer par indifférence » ou « les méconnus de toujours ».

Elle commence par une concession : « le bois a le droit d'être comme il est, le bois a le droit d'être différent ».

Venant de la maison, une telle affirmation semble un grand progrès si on considère l'ethnocentrisme de la version précédente. Malheureusement, elle ne s'en tient pas là mais va plus loin dans le dédain relativiste. L'affirmation complète serait : « Le bois a le

droit d'être comme il est, le bois a le droit d'être différent de nous. Nous n'avons rien contre le bois. Nous trouvons même ça très bien qu'il soit comme il est, aussi pittoresque. Mais nous n'en avons pas besoin et nous ne voulons avoir aucune relation avec lui. Ni même le connaître. Le bois là, et nous ici, nous qui sommes de la maison. » L'indifférence est une manière plus dissimulée de renforcer l'asymétrie.

Le jeu de l'explorateur est moins populaire et n'a pas autant d'adeptes mais le moment m'a semblé bien choisi de poser cette alternative parce qu'on peut tirer profit du grand tremblement de terre des certitudes. Cela semble donner une nouvelle chance à l'incertitude. Je reviens donc aux certitudes qui chancellent et propose de profiter de cet ébranlement pour voir si ce déséquilibre nous oblige à regarder vers le bas pour risquer d'y trouver

un dentier avec lequel nous pourrions sourire à nouveau comme la grand-mère de Sophie.

Beaucoup de choses ont changé et se sont redéfinies ces dernières années dans de multiples aspects de la vie publique et privée : l'organisation politique et sociale, le travail, l'utilisation de l'espace et du temps, les habitudes quotidiennes, les codes, la circulation de la connaissance et de l'art... Le lien même entre les générations est en train de changer maintenant qu'il y a des savoirs où les jeunes semblent les maîtres naturels des adultes.

Tout cela arrive à nous faire douter même de notre identité qui est peut-être la certitude à laquelle nous attachons le plus de prix. Il n'est pas simple de savoir où commence le bois et où finit la maison.

Certaines anciennes convictions sont définitivement périmées. De nombreuses affirmations que nous considérons comme des jugements sûrs se sont révélées de simples préjugés et beaucoup de « repères indélébiles » sont finalement apparus comme des stéréotypes, et des stéréotypes assez grossiers.

« Globalisation » voilà la métaphore avec laquelle on fait en général allusion à certains de ces violents changements. Ce n'est pas une métaphore naïve, bien sûr.

Quand on parle de « globalisation » on met l'accent sur l'effacement des frontières et des limites. Il est certain que la communication - qui est passée, en moins de cent ans, du lent corps de la lettre à l'impulsion presque instantanée de la fibre optique - ne connaît pas d'autre limite que celle de la technologie. Il est également certain que le flux d'argent et de biens - y compris ceux de l'industrie culturelle - rendent poreuse n'importe quelle frontière et traversent toute la planète. Mais parler avec une telle emphase de « l'unification », de la fermeture du globe sur lui-même, peut conduire à l'erreur de croire que c'en est fini du jeu du pouvoir.

Bien évidemment, il n'en est pas ainsi.

L'effondrement de certaines frontières n'a pas fait de la Terre un « Eden globalisé ». Il est possible que les frontières entre les nations se soient affaiblies mais les murailles de la technologie, de l'argent et de l'information - qui s'élèvent entre les régions et parfois à l'intérieur d'une même ville - n'ont jamais été aussi redoutables.

Cependant l'épopée de la globalisation n'en parle pas. Elle ne parle que de « l'unification » considérée comme fatale, certaine et dont le signe est déjà posé. Apparemment « globalisation » est le nouveau nom de la certitude.

D'après cette certitude et en reprenant l'image à laquelle je me suis attachée, il ne resterait presque plus de lieu pour le bois. En réalité, il n'y aurait qu'une grande maison. Et même si notre expérience quotidienne nous dit qu'il n'en est pas ainsi, que la différence n'est pas morte, la métaphore est insistante.

Dès lors on peut se demander s'il y a un espace pour la diversité, l'incertitude et la surprise face à « l'Autre » dans l'industrie culturelle globalisée, en particulier celle qui est en rapport avec la littérature et les enfants. C'est-à-dire, s'il y a un lieu pour le jeu de l'exploration ou s'il ne reste plus qu'à jouer au jeu du pouvoir.

La littérature - l'art en général - a toujours été du côté de la diversité. Elle a joué son rôle dans cette exploration des bords de l'énigme, en construisant des petits univers de sens. Pas des explications mais des univers ou, plus simplement, des jeux. Face à ce qui est incompréhensible, mais dense et désirable - l'Autre, le bois, les énigmes - l'art ne s'est pas soucié d'indiquer des certitudes mais plutôt de jouer avec l'incertitude. Voilà quelle a été sa tâche : continuer le jeu.

La littérature pour enfants a également eu ce rôle, toutes les fois qu'elle s'en est tenu aux règles de l'art.

Depuis celle, folklorique et anonyme - comme la chanson du bois et du loup par laquelle j'ai commencé - jusqu'à cette autre,

cultivée et fortement marquée par son auteur, comme le roman de Tove Jansson.

Certaines œuvres, bien sûr, se sont risquées plus que d'autres, ont pénétré plus profondément dans le bois, mais toutes - dans la mesure où elles ont « joué » - ont servi à le visiter.

Il est certain qu'il y a eu aussi - et qu'il y a - beaucoup de contes pour enfants qui cachent des leçons de bonne conduite, des contes qui, peut-être, font semblant d'explorer et qui, en réalité, jouent au jeu du pouvoir, puisqu'ils s'attachent à « insuffler » des certitudes et en aucune manière à dialoguer avec les incertitudes. Ces contes cherchent davantage à apprivoiser le lecteur - à le mettre en tutelle - qu'à lui faire faire un tour dans des endroits incertains, dangereux.

Tant bien que mal, et bien qu'il y ait encore quelque confusion dans ce domaine, que n'aient pas disparu les contrôles de pouvoir et que de nouveaux contrôles aient même surgi - par exemple ce qu'on appelle « political correctness » - nous avons appris à distinguer deux types de contes. Et à apprécier particulièrement ceux qui s'aventuraient au-delà de l'univers maîtrisable et sûr, jusqu'à forcer les limites de ce « monde des enfants » aux lois édictées par des générations d'adultes. La meilleure littérature pour enfants était celle qui - sans renoncer à sa densité - osait retrouver le regard frais, étonné de l'enfant lui-même. Son effet sur le lecteur était sans doute autre. Lewis Carroll, par exemple, avait osé emmener son Alice dans le « monde souterrain », de « l'autre côté du miroir », dans son épaisseur, le lieu de l'incertitude, et c'est pour cela que son œuvre s'était très nettement détachée de la grande masse de contes victoriens pour enfants, qui portaient sans doute de la même maison, mais jamais n'arrivaient jusqu'au bois.

D'une certaine manière nous avons élaboré la conclusion que la bonne littérature pour enfants - ou la littérature tout court - prenait en compte la diversité et le bois quand elle

suivait les règles de l'art et s'écartait de la tutelle.

Aujourd'hui, cette façon ancienne, rassurante, de poser le problème semble insuffisante. Et ce pour deux raisons au moins : parce que la crise des certitudes a mis sens dessus dessous notre vieille « paideia » (et en fait nous ne savons même plus quels sont les discours dominants en matière d'éducation des enfants) et aussi parce que l'art et la littérature, aujourd'hui, dépendent de l'industrie culturelle, et que c'est l'industrie culturelle qui fixe les règles.

Il serait bien naïf de parler aujourd'hui de littérature sans tenir compte de ces règles, qui ont une lourde influence sur la possibilité de circulation de la littérature et, par conséquent, sur son existence même.

La première règle dont il faut tenir compte est celle de la quantité.

Toute industrie - n'importe quelle industrie, celle de la culture aussi - suppose une multiplication, une production en série. Plus elle produira, plus elle aura du succès et mieux se multipliera le capital investi.

Les conséquences de la multiplication sont nombreuses et très profondes. En 1935, le philosophe Walter Benjamin attirait l'attention sur le changement gigantesque qu'avait impliqué la « reproduction » dans l'expérience de l'art ; son essai s'intitulait *L'Œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique*.

Lithographies, gravures, imprimerie, cassettes audios, photographies, disques, films - dit Benjamin - ont multiplié les œuvres (celles qu'on appelle traditionnellement « œuvres d'art », et aussi les instants fugitifs mais mémorables, comme certains visages ou certains paysages, qui suscitent une expérience comparable). Et en les multipliant on les a rendues ubiquistes et « populaires », du moins les a-t-on mises à la portée d'un nombre infiniment plus grand de personnes. Cette extension est sa plus grande valeur

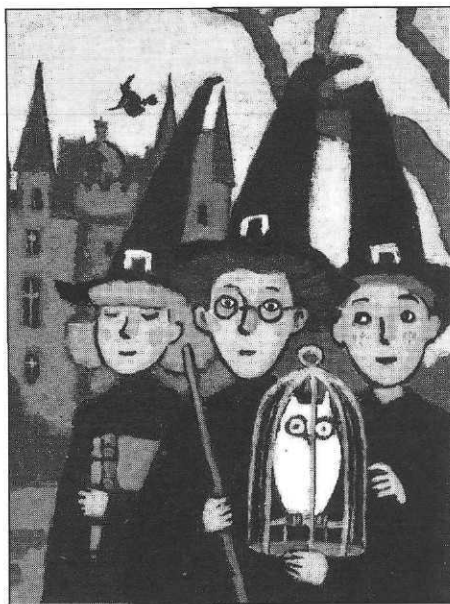
sociale : nul doute que la reproduction démocratise.

La contrepartie, dit Benjamin, c'est que l'œuvre perd « son aura ». Ce terme que Benjamin ne définit jamais complètement mais auquel il a souvent recours, a à voir avec cette espèce de miracle de la présence directe, de ce qui est et cessera d'être à tout moment, de ce qui est soumis au temps et au changement, et qu'on apprécie d'autant plus qu'il est précaire. La reproductibilité dépouillerait l'œuvre de sa valeur en ce sens qu'elle ferait d'elle un objet remplaçable par un autre presque identique.

On devine chez Benjamin une espèce de dilemme émouvant. Benjamin était un socialiste et désirait certainement l'art pour tous. Mais en même temps c'était un collectionneur (justement il collectionnait les livres pour enfants) et il craignait que la reproductibilité ne finisse par aplatir l'expérience, en lui enlevant de sa densité, celle-ci « unique » (comme chacun de ces délicieux petits livres, survivants du XVIII^e siècle qu'il amassait) était alors « susceptible de se répéter » et devenait donc triviale. Il y a, dit Benjamin, deux attitudes opposées : l'une est le « recueillement », l'autre : la « distraction ».

Si la distraction - le divertissement - devenait l'unique expérience face à l'art, en se substituant tout à fait au recueillement, alors on aurait perdu quelque chose. Quoique dans l'autre dimension, l'extension, on aurait gagné quelque chose en contrepartie. La prédominance exclusive du divertissement, dit Benjamin, favorise ce qui est conventionnel ; dans le domaine du pur divertissement, la nouveauté est bien accueillie, mais ce qui est véritablement neuf est en général objet d'insultes.

Depuis l'époque de Benjamin jusqu'à la nôtre - si globalisée - l'industrie culturelle s'est extraordinairement accrue. Et pas seulement en ce qui concerne sa capacité de reproduire mais aussi son pouvoir écono-



Le phénomène *Harry Potter*, Gallimard Jeunesse, un public de plusieurs centaines de millions de jeunes - et moins jeunes - lecteurs

mique. D'un côté, la concentration économique est si grande que le gros de l'appareil de production est entre les mains de quelques-uns.

Inversement, le marché s'étend et les consommateurs sont plus nombreux que jamais.

Les livres et la littérature font partie de ce même phénomène de l'industrie culturelle, dont le rythme est allé en s'accélération ces dernières années.

À la différence d'autres domaines, où le recyclage est important (c'est le cas de quelques séries télévisées faites à Hollywood, qui semblent avoir sept vies, comme les chats), l'industrie éditoriale contemporaine, même si elle garde quelques chevaux de bataille, semble parier avant tout sur la nouveauté. Il y a une sorte de « respiration haletante », et toujours plus haletante, qui avec le souci d'étendre le marché, ou de ne pas le perdre, épuise la consommation par le mécanisme de la nouveauté.

À la nouveauté succède immédiatement la saturation et, rapidement, le rejet. Nouveauté-saturation-rejet et on recommence. Il n'y a pas besoin de beaucoup réfléchir pour associer ce vertige à la crainte de Benjamin - qui nous semble peut-être un peu vieux jeu aujourd'hui - que la distraction et le divertissement qui semblent faire bon ménage avec la profusion ne finissent par annuler toute possibilité de « recueillement ».

Mais cela a-t-il un sens de continuer à aspirer à une forme de recueillement ? Cela a-t-il un sens de continuer à chercher du sens ? Reste-t-il une place pour le recueillement et la diversité dans ce cycle profus de l'édition ? Y aura-t-il l'occasion d'explorer le bois ? Ce halètement de l'édition, ce cycle implacable de nouveauté, saturation et rejet ne finira-t-il pas par jouer le rôle d'un crible, recueillant ce qui est « sûr » - ou ce qui est certain, éprouvé - en laissant tomber ce qui est imprévisible, incertain ou conflictuel ?

En partant de la logique du marché, qui consiste à vendre la plus grande quantité possible de biens en moins de temps possible, il y aurait deux possibilités : ou bien on conçoit - ou on choisit - des produits qu'on considère capables de gagner un très grand nombre de consommateurs (et pour cela il ne faudra « pas prendre de risques ») ou alors on conçoit - ou on choisit - des produits spécifiques pour des publics spécifiques. Dans les deux cas l'hétérogénéité semble en péril. « Ce qui est sûr » est en général « ce qui est éprouvé » ou « ce qui est très viable » quoique « nouveau ». Et ce qui est spécifique a une circulation fermée, passe difficilement d'un circuit à l'autre.

Au moyen de découpages, petits ou grands, parfois lents, parfois plus brusques, la plupart du temps inconscients, les imaginaires, les points de vue à l'intérieur des narrations, les genres, les styles petit à petit tendent à s'homologuer. Il serait intéressant de réunir

un échantillonnage des livres pour enfants publiés dans un pays ou un continent telle ou telle année, et de noter quelques données élémentaires comme l'origine, le genre, la façon de raconter quand il s'agit de narrations, le milieu géographique et socio-économique dans lequel se déroule l'histoire, les autres imaginaires accueillis, les niveaux de langue utilisés, la place des intertextes, etc., etc. J'ai l'impression que quelques immenses avenues très fréquentées se dessineraient, et très peu de sentiers latéraux s'éloignant vers d'autres recherches.

J'ajoute un petit exemple qui me servira à reprendre l'œuvre sous la protection de laquelle je me suis placée dès le début de cette causerie : *Le Livre de l'été* de Tove Jansson.

Je l'ai connu dans une traduction éditée dans mon pays par Sudamericana en 1977. Ce n'était pas une traduction directe du suédois mais celle d'une traduction anglaise qui datait de 1972. J'ai appris très tard l'existence de ce livre, environ une dizaine d'années après sa publication et grâce à un exemplaire que m'a prêté Ema Wolf. Comme ce livre m'a paru non seulement éblouissant mais nécessaire (pour moi en tout cas), j'ai essayé d'en acheter un exemplaire. Ça n'a pas été possible, l'édition était épuisée. Pendant les huit ou neuf années suivantes, il n'y a eu aucune édition en espagnol disponible, du moins que j'aie pu trouver. Il y a quatre ans une nouvelle édition est apparue, cette fois chez Siruela et traduite du suédois. C'est l'exemplaire que je possède.

Pourquoi un beau livre, un livre bon, nécessaire (au moins pour quelques lecteurs) avait-il eu une si faible diffusion en espagnol ? Il faut croire que ça n'était pas une si bonne affaire. Peut-être n'en vendait-on pas assez. S'agit-il d'un livre habituel ? Non, il ne l'est pas. Il n'est pas non plus facile à classer, il semble glisser hors du cadre de tous les genres à la fois.

Un livre en prose, qui est aussi de la poésie. Un livre qui raconte mais qui n'est pas tout à fait un roman. Un livre très peu marqué, presque volatil. Un livre facile à lire mais qui, pourtant demande du recueillement. Un livre très en marge et qui, à cause de sa marginalité, courait le risque de tomber dans l'oubli. De fait, il aurait pu se perdre. Et dans ce cas c'est nous qui aurions été les perdants, nous les lecteurs potentiels, chacun des 530 millions d'hispanophones de la planète. Cela ne fait aucun doute que, par amour pour la quantité et le vertige, on renonce à l'épaisseur du bois et qu'ainsi on perd beaucoup de branches et des plus délicates.

Dans l'industrie culturelle, dans l'édition, dans l'édition de livres pour enfants, dans l'art et dans l'écriture on peut aussi jouer aux deux jeux : celui du pouvoir, auquel joue le marché, et celui de l'explorateur.

Les fanatiques du jeu du pouvoir cherchent toujours à convaincre les explorateurs qu'il n'y a qu'un jeu : celui auquel ils jouent, eux. Et que les recherches et les recueils sont démodés. Les explorateurs, qui sont enclins à douter, doutent parfois. Le bois aurait-il péri ? N'est-il pas absurde de persister dans cette croyance utopique que le bois est toujours là, et en plus ouvert à tous, pas seulement aux « élus » ?

Il n'est pas simple de le démontrer, mais à mon avis, il y a encore de l'espace - et du temps - pour se donner l'espace et le temps d'explorer l'incertitude. Le temps et l'espace de recueillir et de se recueillir. Le recueillement est un acte de liberté dans un monde dont le mandat est l'activité et le spectacle. Faire silence, s'arrêter, se délecter, penser et se laisser toucher par « l'Autre » semblent aujourd'hui des attitudes presque exotiques, qui exigent certain courage pour se permettre de douter. Pour supporter la perplexité, la broussaille, l'obscurité et l'imminence du loup.

Il faut aussi être un peu courageux pour oser choisir (il est toujours risqué de parier pour le libre arbitre dans un monde dogmatisé, qui prétend accepter la divergence mais, en fait, ne permet pas la plus petite remise en question du sacro-saint credo globalisé).

Je parle par images, bien sûr. Cependant chaque écrivain, chaque éditeur, chaque bibliothécaire sait de quoi je parle quand je parle de choisir. Il sait qu'on peut aller de certitude en certitude (ou de consigne en consigne, ou de mode en mode ou de recette en recette) en courant et légèrement inclinés pour ne pas s'arrêter à réfléchir. Ou alors faire une halte, se redresser pour voir l'horizon et commencer à avancer pas à pas dans ce qui est incertain, en direction du bois. Sans solennité, en nous arrêtant pour ramasser notre rire, ou notre dentier, si par aventure nous l'avons perdu en chemin. En nous permettant ce geste, bien que nos questions soient simples - questions d'enfants -, à notre manière - très simple elle aussi - nous contribuerons à refonder un humanisme.

Les grandes réussites (qui sont des préoccupations plutôt propres aux conquérants qu'aux explorateurs) ne devraient pas trop nous inquiéter. Il suffit que nous témoignions que le bois existe toujours, qu'il résiste, et qu'on peut encore jouer sur ses bords.

Les enfants de la ronde savent que le jeu durera le temps que le loup mettra à s'habiller, mais cela ne les inquiète pas. La grand-mère sait que la mort rôde dans l'épaisseur du bois, mais cela ne l'empêcherait en aucun cas d'y entrer. De toute façon, si elle est fatiguée, elle pourra toujours s'allonger sur la terre mouillée et regarder le ciel entre les lichens et les branches. ■

Cartagena, Septembre 2000

Texte traduit par Thérèse Martin

1. En France : « Promenons-nous dans les bois, pendant que le loup n'y est pas... »