

Littérairement correct...

par **Bernard Friot**

Parlez-vous « littérairement correct » ? Sans doute, puisque vous lisez *La Revue des livres pour enfants*... C'est une langue bien utile, qui nous permet de communiquer à nous, bibliothécaires, éditeurs, critiques, enseignants, auteurs, chercheurs... qui formons la communauté « Littérature de jeunesse ». Comme toute communauté (je sais, ce mot n'est pas, ou n'est plus politiquement correct !), nous avons nos usages, nos codes, nos rites, nos revues, nos lieux de rassemblement (Montreuil !), nos clans, etc. et notre jargon bien sûr. Utile, parce qu'il assure la cohésion de la communauté (il est alors un ensemble de références partagées), il peut aussi nous isoler et nous rendre aveugles aux réalités extérieures. Nous employons quasi automatiquement des formules (« goût de lire », « la vraie littérature », « défendre les petits éditeurs », « reconnaissance de la littérature de jeunesse »...) sans toujours nous interroger sur ce qu'elles signifient vraiment ni ce qu'elles impliquent comme partis pris. Au bout d'un temps, ces formules font comme un brouillage dans la conversation. On croit se comprendre, mais chacun parle, en réalité, d'autre chose. Et puis, surtout, ces discours répétés nous empêchent de penser ce qui change, ils agissent comme un filtre qui retraduit automatiquement toute parole nouvelle risquant de bousculer un peu nos certitudes. Quel rapport avec la critique¹, direz-vous,

puisque c'est le sujet de ce numéro ? Un double rapport, à mon sens : tout d'abord, la critique contribue fortement à l'élaboration et à la diffusion du « littérairement correct ». Par ailleurs, c'est (ou ce devrait être) une des fonctions de la critique de débusquer partout où il s'exprime le « littérairement correct », et d'analyser comment et pourquoi il se constitue. Autrement dit, la critique doit être son propre miroir et mettre en question régulièrement ses présupposés. Je ne prétends pas me livrer ici à cet exercice difficile. Je réagis simplement à des affirmations ou des analyses relevées dans le numéro 206 de *La Revue des livres pour enfants* qui met « Le littéraire en questions » : j'y pointe en effet de nombreuses questions !

D'abord celle de la « légitimité » de la littérature de jeunesse qui y est revendiquée à plusieurs reprises. Eh oui, cent fois oui, je souhaite que la recherche s'intéresse plus (et de façon plus diversifiée) à la littérature pour la jeunesse. J'y reviendrai.

Mais est-ce une question de légitimité ? Mon mauvais esprit répond spontanément : est-ce que les limaces sont légitimées parce qu'on les étudie sous toutes les coutures (si je puis dire) ?

Ah, la légitimité de la littérature de jeunesse, sa reconnaissance... Qui pourrait être contre ? Et pourtant... D'abord, la littérature de jeunesse manque-t-elle vraiment de recon-

naissance, de légitimité ? N'est-ce pas un secteur en développement éditorial constant ? Qui peut faire le compte des manifestations qui lui sont consacrées ?

Oui, mais : la télévision, les journaux la boudent. Constat de Denis Cheyssous : « Sur l'ensemble du chiffre d'affaire global de la littérature en France, la BD fait seulement 5 % de chiffre d'affaires, alors que le livre jeunesse en fait 10 %. Pourtant on parle dix fois plus de la bande dessinée. Cherchez l'erreur. »²

Et alors ? Est-ce vraiment un mal ? Quand on observe ce qui se passe dans le domaine de la littérature générale, on est bien heureux que la littérature de jeunesse échappe aux jeux de pouvoirs auxquels se livrent, sans ménagement, les cercles parisiens : prix littéraires achetés, rivalités de clans, échange de services douteux entre critiques qui sont en même temps auteurs ou directeurs de collections, course à la promotion, etc. Tout cela contrôlé par des groupes de communication qui ont aussi des intérêts dans l'édition. Le but : fabriquer des best-sellers, concentrer les ventes sur quelques titres au détriment des autres. Ce phénomène touche de plus en plus la littérature de jeunesse, il ne serait que renforcé si les grands médias s'y intéressaient.

Franchement, non merci, non à la médiation, et oui à la médiation. La littérature de jeunesse vit du réseau dense de médiateurs qui la diffuse au plus près des lecteurs : libraires, bibliothécaires, enseignants, animateurs sociaux, bénévoles d'associations ! Quelle plus belle reconnaissance souhaiter, quelle plus grande légitimité imaginer ?

De toute façon, vous le savez comme moi, la vraie légitimité, c'est celle qu'accorde le jeune lecteur qui, les yeux brillants, demande : « encore ! » une fois la lecture de l'histoire terminée, ou cet enfant qui, assis

sur un muret, oublie le monde autour de lui, pour continuer la lecture commencée en classe.

Souvent, quand j'entends cette revendication de légitimité, je me pose la question suivante : est-ce la littérature de jeunesse qu'on cherche à légitimer, ou nous-mêmes, auteurs ou médiateurs ? N'est-ce que pas nous qui souffrons d'un manque de reconnaissance ? C'est indéniable pour certaines catégories, les bibliothécaires pour la jeunesse en particulier (les auteurs pour la jeunesse, eux, n'ont pas trop à se plaindre, finalement). Mais c'est leur travail, leur engagement, leur compétence professionnelle qui doivent être reconnus, dans leur spécificité. Et cette spécificité, à mon avis, n'est pas fondée sur l'objet de leur travail, la littérature pour la jeunesse, mais son destinataire : le jeune lecteur. Autrement dit (et pour être bien clair) : pour moi, l'identité professionnelle des bibliothécaires en général, et des bibliothécaires pour la jeunesse en particulier, ne se construit pas d'abord sur la connaissance d'un fonds, mais sur la capacité à mettre en relation un fonds et un public (le jeune public en l'occurrence). Et c'est cela qui mérite reconnaissance, pleine et entière.

Autre question soulevée dans ce numéro et qui m'amène à réagir : celle de la spécificité de la littérature de jeunesse.

La spécificité première de la littérature pour la jeunesse est... qu'elle s'adresse à la jeunesse ! Banalité ? En apparence. La littérature pour la jeunesse est, avec la littérature dite populaire, la seule littérature à se définir par son public. À la différence de la littérature « générale », qui se place d'emblée au-dessus du lot, et des littératures qui se définissent par leur thématique : littératures policière, de science-fiction, senti-

mentale, etc. Et c'est là le problème : comment ne pas soupçonner une littérature qui s'intéresse à ce point à son public de ne pas être « fabriquée » ?

L'auteur pour la jeunesse (qu'il le reconnaisse ou non) « prend en compte dans l'écriture ses lecteurs potentiels, leurs intérêts, leur niveau d'expérience, de connaissances, leurs capacités de lecture, etc. »³ Il s'efforce de « créer un univers crédible pour son jeune lecteur, qui implique des stratégies adaptées à chaque public et à chaque effet souhaité : dénomination des personnages (...), création et maintien d'une atmosphère, d'un rythme, d'un suspens dont les mots seuls sont porteurs, échos au monde réel du lecteur et/ou à ses préoccupations ».⁴

Or, au contraire, toujours dans le numéro 206 de *La Revue des livres pour enfants*, l'article sur les stratégies éditoriales (tout à la gloire de l'École des loisirs !) développe implicitement la thèse que le « vrai » écrivain pour la jeunesse n'a pas besoin de s'intéresser à son public puisqu'il a gardé au fond de lui-même une fraîcheur d'enfant qui lui permet d'être entendu par les jeunes lecteurs. On retrouve là une opposition entre les « vrais écrivains » et sans doute les « faux » (dont je m'honore de faire partie) : ceux qui tentent de prendre en compte le jeune lecteur dans leur activité d'écriture. Comme C.S. Lewis, l'auteur des *Chroniques de Narnia*, dont les propos sont rapportés dans le même numéro de *La Revue des livres pour enfants*⁵ : « Écrire pour la jeunesse modifie sans aucun doute mes habitudes de composition. Ainsi, cela m'impose une stricte limite sur le vocabulaire ; cela exclut l'exotisme ; cela m'oblige à couper dans les passages de réflexion et d'analyse, et m'amène à produire des chapitres d'une longueur plus ou moins égale (...). Toutes ces restric-



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius

tions me font beaucoup de bien, un peu comme si j'écrivais des vers ». Ici, l'inscription du lecteur dans le texte est pensée (et vécue) comme une contrainte d'écriture qui définit un genre, à l'image des contraintes (choisies) de l'écriture poétique. Citée par Catherine Chaine, Sylvie Weil exprime une position radicalement opposée : « S'adresser à la jeunesse n'a pas été une contrainte pour moi. Au contraire, (...) j'ai pu me laisser aller. (...) Ce nouveau public m'a permis d'être plus naturelle, plus sentimentale. »⁶

Et si l'on comprend bien, cela n'est possible, bien sûr, que parce que ces « vrais » écrivains sont publiés par un éditeur qui ne se préoccupe pas de « faire du chiffre » au contraire des autres maisons d'édition (merci pour elles !). On se situe ici en pleine irréalité. L'article défend finalement une vision romantique de la littérature de jeunesse qui serait dégagée de toute contrainte économique et sociale. Le « vrai écrivain » pour la jeunesse se définit par son être (c'est un « grand enfant ») et non pas son faire. Il lui suffit d'être « naturel », puisqu'il est par nature (et par don, sans doute) écrivain. C'est ce que revendiquent beaucoup d'écrivains pour la jeunesse qui affirment « écrire » seulement, sans se poser la question du lecteur, et « être » écrivain au sens le plus fort du verbe (« J'écris parce que je ne peux faire autrement » ; « Je n'existe que par l'écriture » sont des déclarations que l'on entend souvent). Ils refusent par là d'être distingués des écrivains « pour adultes », aspirant au même prestige.

L'affirmation de la « singularité » de tout « vrai écrivain » permet d'éviter la réflexion sur la spécificité de l'écriture pour la jeunesse en tant que genre. Il est vrai que l'on manque cruellement d'outils d'analyse théorique pour lire la littérature pour

la jeunesse, sans la comparer avec la littérature générale.

Pour cela, il faut, me semble-t-il, replacer la question du jeune lecteur au centre de la réflexion et repenser toutes les problématiques dans cette perspective : comment le jeune lecteur construit-il la (les) signification(s) du texte ? quelle est la valeur d'un livre du point de vue d'un enfant ou adolescent ? quelles expériences construit la lecture chez un enfant ? y a-t-il des modes d'écriture spécifiques pour la jeunesse ? etc. L'article d'Isabelle Nières-Chevrel, « Faire une place à la littérature de jeunesse »⁷, ouvre d'intéressantes pistes de réflexion. Tout d'abord, parce qu'elle considère pleinement la littérature de jeunesse pour ce qu'elle est : l'ensemble des textes destinés aux enfants et aux adolescents. Elle s'efforce également de prendre en compte toutes les catégories : des albums aux romans, de la littérature légitime à la production faiblement qualifiée. Et rappelle que « l'intérêt des textes destinés aux enfants ne se limite pas à leur éventuelle qualité littéraire ».

À travers l'analyse d'un passage des *Malheurs de Sophie*, elle interroge la question de la « valeur littéraire » en littérature de jeunesse, exposant comment la construction du roman, qui lui avait d'abord paru maladroite au regard des règles d'une littérature « pour adultes », finalement faisait sens : « Je n'étais pas devant une maladresse ou un simple héritage des historiettes de Berquin, mais devant une formessens⁸ ». La littérature de jeunesse, effectivement, invente sans cesse des formes pour faire sens parce qu'elle doit se faire comprendre par un public en constante évolution. Les modes de lecture, le rapport à l'image, l'imaginaire même des enfants n'est pas le même aujourd'hui qu'autrefois, et c'est pourquoi, tous genres confondus,

la littérature de jeunesse est un champ d'innovation littéraire. Mais les outils de la critique universitaire, construits pour l'analyse de la littérature générale, sont insuffisants à mon sens pour en rendre compte. C'est ce qui précisément me semble problématique dans l'article de Joëlle Turin, « Littéraire, y es-tu ? »⁹, qui part d'une définition (implicite) du littéraire trop restrictive selon moi. Elle oppose les textes « complexes », ambigus, qui « piègent le lecteur » à des « textes simplistes, bâtis toujours sur le même modèle, pauvres en vocabulaire, métaphores et sens » et aux « produits qui disqualifient l'édition de jeunesse ». La qualité littéraire est ainsi assimilée à la complexité formelle de la narration, et le plaisir de lecture est de nature essentiellement intellectuelle. Dans cette analyse, la littérature de jeunesse n'est qu'une préparation à la - vraie - littérature, et n'est-ce pas implicitement lui refuser toute spécificité ? Je viens de relire les romans pour la jeunesse de Peter Härtling et j'ai admiré une fois de plus la simplicité des moyens, la clarté de la forme, l'apparente transparence de l'écriture qui donne au lecteur l'illusion d'un contact direct avec les personnages. Pas de pièges à déjouer ici, et pourtant le récit a une densité, une force, une évidence qui affecte profondément le lecteur. Quand on compare les romans pour enfants de Härtling avec ses textes pour adultes, on observe combien il renouvelle son écriture et invente des formes narratives. Par exemple, dans *Oma* ou *Ben est amoureux d'Anna*, chaque chapitre peut se lire presque isolément, comme un épisode. La construction du récit se fait par juxtaposition des éléments, non par emboîtement, de façon très souple, ce qui facilite la compréhension d'un jeune lecteur malhabile en lui permettant d'entrer à tout moment dans l'histoire. La réduction des moyens employés

ne signifie pas appauvrissement du sens, mais création de formes nouvelles et conduite narrative originale, adaptée à un jeune lecteur. Elle conjugue efficacité et densité du récit, toute l'attention du lecteur étant portée vers les personnages, leurs relations, leurs sentiments.

Ce serait, à mon sens, une tâche de la critique de développer des outils d'analyse propres à rendre compte du fonctionnement de tels récits, ou des récits qui mêlent, dans un rapport en constant renouvellement, texte et image. Ce type d'approche devrait obligatoirement conjuguer analyse du texte et de sa réception, montrer comment dans sa relation au jeune lecteur l'auteur pour la jeunesse construit une poétique originale, et comment le jeune lecteur développe, dans des expériences multiples de lecture, sa compétence littéraire. N'oublions pas que la qualité d'une lecture ne dépend pas uniquement du texte, mais de l'interaction entre texte et lecteur. Quand j'étais enseignant, j'ai pu constater cent fois que des livres que je considérais comme médiocres donnaient lieu à des lectures passionnantes, parce qu'ils correspondaient à un moment donné aux attentes, aux besoins d'un lecteur donné.

Dernière question et non des moindres : la critique est toujours présentée comme ayant pour rôle de distinguer les « bons » livres. Je m'interroge sur cette volonté de « distinguer » qui semble guider l'essentiel de l'activité des médiateurs. Que signifie-t-elle ? Comme le rappelle Isabelle Nières-Chevrel, la littérature de jeunesse fait « cohabiter littérature légitime, production faiblement qualifiée et éphémère marchandise. Elle est agencée en un ensemble fortement hiérarchisé, avec ses instances de légitimation et " ses oubliés de la critique ", mais non de ses acheteurs. (...) Se croisent en elle la hiérarchie des classes sociales et des clas-

ses d'âge. Les éditeurs offrent globalement à lire pour les enfants de tous les âges et de tous les milieux, pour répondre à la diversité des attentes socioculturelles d'adultes acheteurs eux-mêmes fort divers. »

Cette activité de légitimation d'une partie (relativement restreinte) de la littérature pour la jeunesse n'est pas neutre socialement. Elle n'aboutit pas seulement à une sélection des titres, mais aussi à une sélection des lecteurs qui s'estiment autorisés ou non à fréquenter tel ou tel lieu de lecture (bibliothèque, librairie spécialisée, grande surface, etc.) en fonction des livres qui y sont présentés et de la distance culturelle que ces livres établissent avec eux.

En même temps, et c'est là un paradoxe, cette passion de la sélection et du classement relève aussi d'une idéologie largement répandue qui magnifie la compétition et la performance. Les prix, les concours, les défis lecture, les notes attribuées sous forme de sigles sont les pendants des jeux télévisés et des matchs sportifs où il importe de distinguer gagnants et perdants. La compétition remplace la coopération, et le jeune lecteur apprend très vite qu'il y a des codes, des échelles de valeur, des critères de qualité, le plus souvent implicites, qu'il convient de respecter.

Loin de moi d'affirmer que tout se vaut. Il y a de toute façon une première (et sévère) sélection effectuée par les éditeurs. Ce qui la légitime, c'est la diversité des critères employés en fonction de stratégies commerciales et de projets éditoriaux très divers couvrant à peu près les besoins (encore que je ne sois pas sûr que la production actuelle présente une offre de lecture adéquate pour les garçons¹⁰). Je souhaiterais que la critique s'intéresse à l'ensemble de cette production en appliquant des modes d'analyse et des critères de jugement différenciés. Or, elle privilégie un ensemble restreint de titres et

d'éditeurs, c'est-à-dire, au bout du compte, un nombre restreint de lecteurs.

Cela suppose, bien entendu, que la critique adopte des points de vue divers et emprunte à des disciplines diverses : littérature, sociologie, histoire des mentalités, etc. C'est sans doute dans le croisement des points de vue et dans une recherche interdisciplinaire que pourront s'élaborer les outils adaptés qui lui font encore défaut.

Voici, par exemple, quelques propositions d'étude (elles concernent surtout les textes, je n'ai en effet aucune compétence pour l'analyse de l'image) :

- une analyse des notices critiques des principales revues pour la jeunesse pour faire l'inventaire des critères explicites ou implicites utilisés selon les genres et catégories d'ouvrages, sur le modèle de l'étude menée par Édith Madore pour les revues québécoises¹¹ ;
- une recherche sur la lecture en séries : pourquoi les enfants (comme les adultes) lisent-ils « en série », que ce soit des séries au sens éditorial du terme, ou bien par genre, par collection, par auteur... ?

À quels moments de leur développement de lecteur apparaît ce besoin ? Quels apprentissages leur permet la lecture en série ? Une telle recherche permettrait sans doute de dégager des critères spécifiques pour une critique raisonnée des séries ;

- une mise à distance critique des sélections opérées par les bibliothèques ; on pourrait par exemple analyser, vingt après, la sélection annuelle de *La Revue des livres pour enfants* : quels livres sont encore publiés ? quel a été le destin commercial de chacun des titres ? quels titres se sont imposés dans les bibliothèques, dans les écoles ? pour quelles raisons ?

- étude sur la réception de quelques titres phares en croisant des données diverses : chiffres de vente, d'emprunt en bibliothèque, analyse des critiques, des études, enquête

auprès de lecteurs adultes et enfants, ...

- étude des « discours éditoriaux » ; j'appelle discours éditorial non seulement le paratexte (tel que défini par Gérard Genette), mais l'ensemble des interventions de l'éditeur sur le texte (propositions de correction, mise en pages, choix des illustrations, choix de la collection, etc.) ; les critiques oublient souvent que le lecteur n'a pas un accès direct au texte de l'auteur, mais à un texte mis en forme ; une telle étude aurait au moins deux objectifs : aider le critique à se dégager de la lecture que « suggère » la mise en forme du texte (qui est parfois formatage) ; informer sur la structuration du champ « littérature de jeunesse » à un moment donné (je pense par exemple à une étude sémiotique des couvertures de romans qui permettrait de décrire la façon dont le lectorat est segmenté).

Vaste programme... pour un pôle interdisciplinaire de recherche au sein de la Joie par les livres ?

1. J'entends par critique tout discours sur la littérature de jeunesse à partir du moment où il n'est pas seulement factuel mais prétend à l'analyse.

2. *Les Nouvelles*, Revue de la Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse, n°20 ; mars 2003, p. 16.

3. G. Klingberg (1985) : « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse », dans D. Escarpit : *Attention ! Un livre peut en cacher un autre*, Cahiers du CERULEJ, n°1, Pessac, Nous voulons lire ! éditeur, p. 11.

4. F. Antoine (2001) : « Avant-propos », dans *Traduire pour un jeune public*, Ateliers, n°27, Lille, CEGES, Université Charles-De Gaulle, Lille 3, p. 9.

5. *La Revue des livres pour enfants*, n°206, septembre 2002 ; p. 94, dans l'article de Daniel Delbrassine, « Comme Janus aux deux visages, des écrivains aux deux publics ».

6. *La Revue des livres pour enfants*, n°206, septembre 2002, p. 97-98 ».

7. *La Revue des livres pour enfants*, *ibid*, p. 51-68,

8. *La Revue des livres pour enfants*, *ibid*, p. 57.

9. *La Revue des livres pour enfants*, *ibid*, p. 78-88

10. Voilà sans doute un propos sexiste et littérairement incorrect

11. E. Madore : *La critique littéraire québécoise pour la jeunesse (1975-1995)*, disponible sur Internet à l'adresse suivante :

www.acelf.ca/revue/XXIV12/articles/madore.html



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius