



ajoute Pierre Péju avant de nous entraîner dans la forêt des contes (« Pourquoi le Petit Chaperon Rouge est-il toujours bien vivant ? »). Et une autre interrogation se pose aussitôt, à laquelle semblait déjà prête à répondre la fuite d'Huckleberry Finn mise en rapport avec *L'Atlas des Géographes d'Orbae* de François Place : « Les voyages forment-ils toujours la jeunesse ? ». « Vivre pleinement dans et par le langage », telle pourrait être la devise du livre de Serge et Marie-Claire Martin qui n'oublie pas les rapports du texte et de l'image, abordés superbement avec Anne-Marie Christin, Louis Marin et Isabelle Chevrel, à partir des *Contes illustrés* de Ionesco, de Maurice Sendak, de Claude Ponti et d'autres, ni les problèmes du roman, comme en témoignent la très belle analyse du poignant *Sobibor* de Jean Mollat et celles d'*Un papillon dans la cité* de Gisèle Pineau et de nombreuses fictions. On pourra aussi ajouter une dernière question : « Comment tirer la littérature de jeunesse du ghetto où la confine la presse générale ? ». Réponse : en établissant sans cesse des ponts entre ses textes et ceux de Gilles Deleuze, Paul Celan, Roland Barthes, Proust et Sfar, comme le font les auteurs de ce stimulant volume.

Jean Perrot

Sandra L. Beckett :  
**Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives**  
 New York, Routledge, 2008,  
 Children's Literature and Culture  
 346 p. 90 €

ISBN 978-0-415-98033-3

#### « Une littérature transgénérationnelle »

Sandra L. Beckett, Professeur à Brock University au Canada, est connue en France pour son livre *De grands romanciers écrivent pour les enfants* (Montréal : PUM ; Grenoble : ELLUG, Université Stendhal-Grenoble III, 1997), dans lequel elle analyse l'œuvre d'Henri Bosco, J.M.G. Le Clézio, Michel Tournier, Jean Giono, Marguerite Yourcenar et d'autres. Les amateurs de contes ont apprécié son étude *Recycling Red Riding Hood* (New York and London : Routledge, 2002), suivie en 2008 de *Red Riding Hood for All Ages : A Fairy-Tale Icon in Cross-Cultural Contexts* (Wayne State University Press, Detroit), œuvres d'un chercheur « recyclant le Petit Chaperon rouge » et qui a travaillé dans les centres de Munich, d'Osaka et des pays nordiques. Les spécialistes qui participent au congrès de l'International Research Society for Children's Literature, dont elle a été Présidente de 1999 à 2003, savent qu'elle a édité les actes de l'un de ces congrès, *Reflections of Change : The Last 50 Years of Children's Literature* (Westport, CT : Greenwood, 1997), qui traite des transformations affectant les littératures de jeunesse dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle offre avec son dernier livre une étude très complète des mutations mondiales de ces littératures aujourd'hui. Elle avait d'ailleurs déjà abordé le sujet dans « Crosswriting Child and Adult in France ; Children's Fiction for Adults ? Adult Fiction for Children ? Fiction for All Ages ? » (« La littérature qui rassemble l'enfant et l'adulte en France : littérature de jeunesse adressée aux adultes ? Littérature d'adultes adressée aux enfants ? Littérature pour tous les âges ? »), chapitre de l'ouvrage qu'elle a dirigé en 1999, *Transcending Boundaries ; Writing for*

## notes de lecture

a *Dual Audience of Children's and Adults*, et auquel ont participé les universitaires d'une dizaine de pays. Étude qui a été reconnue comme la meilleure introduction à cette question par Rachel Falconer qui aborde cette problématique dans la deuxième édition du *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* de 2004. C'est dire l'ampleur de la réflexion bien informée qu'elle conduit. Ces interrogations commandent les chapitres de l'ouvrage de 2009 dans un projet largement augmenté et affiné.

Son livre en anglais de 346 pages considère le statut nouveau que les littératures de jeunesse ont acquis, à partir de 1997, avec la publication, dans une collection pour enfants de 8 à 10 ans, des livres de J.K. Rowling déclenchant une « Pottermania » qui a bouleversé les pratiques d'écriture, les stratégies d'édition (passages d'une collection à une autre, etc.) de commercialisation des livres (packaging, etc.) ainsi que le paysage littéraire (apparition de très jeunes auteurs s'adressant aux jeunes adultes, comme la Française Anne-Sophie Brasme, avec *Respire*, écrit en 2001 à 17 ans, Melissa Panarello, ou Christopher Paolini). Ce changement, avec les tirages fabuleux que l'on sait, a réduit l'écart qui sépare les livres pour enfants du secteur général de l'édition (« mainstream »), proposé une modification en profondeur des techniques narratives, une hybridation des genres et un rapprochement des auteurs et des publics enfantins et adultes. Les chiffres, en effet, sont éloquentes à propos de *Harry Potter* : en 2001, près de 50% des exemplaires sont vendus aux adultes, dont 50% à des plus de 35 ans, et 25% à des plus de 55 ans. Le phénomène des livres qui s'adressent aux deux publics, certes, n'est pas nouveau et Sandra Beckett rappelle qu'on peut en retrouver la trace, de Lewis Carroll, Swift, à Charles Perrault, Jean de La Fontaine et même jusqu'à Ésope. Mais le processus actuel semble une remise en question radicale de la spécialisation entraînée par les pratiques éducatives qui plaçaient l'enfant dans un monde à part et lui créaient, à cet effet, une littérature et une culture spécifiques, souvent considérées comme de qualité inférieure, car par-

fois étroitement didactique. Le retournement contemporain est spectaculaire : l'enfant a pris le devant de la scène et la qualité de la « crossover fiction » est telle qu'elle suggère chez certains une réévaluation des littératures adultes considérées comme ennuyeuses et manquant de vie ou de spontanéité. Il ne concerne pas la seule « fantasy », mais aussi les fictions réalistes, philosophiques (Jostein Gaarder) ou historiques. Il est un atout dans le contexte des nouvelles technologies productrices de fictions et de jeux d'illusion qui, auprès des jeunes, mettaient en péril une approche traditionnelle de la littérature.

Sandra Beckett décrit l'ampleur de cette évolution dans les zones occidentalisées (Amériques, Europe, Australie, Japon, Afrique du Sud). Elle détaille les cas de figure que peuvent prendre les « sauts » d'un lectorat à l'autre : auteurs qui écrivent tantôt pour les enfants, tantôt pour les adultes, ou à la fois pour les enfants et pour les adultes, ou encore pour un public hybride (d'enfants qui lisent des livres pour adultes, d'adultes qui lisent des livres pour enfants, d'adolescents et jeunes adultes en qui se rejoignent les tendances, à la fois d'écriture et de lecture).

Elle note qu'avant *Harry Potter* la migration allait plutôt dans le sens d'une adaptation des livres d'adultes à ceux des enfants (*Robinson Crusoë*, *Don Quichotte*, romans de Walter Scott), ou d'une appropriation des livres d'adultes par les adolescents (romans des sœurs Brontë, Dickens, Stevenson, Melville, etc. perçus comme sources d'éducation morale ou d'aventures). Processus inversé aujourd'hui, lorsque des récits pour enfants sont réécrits pour les adultes, comme *L'Épée de pierre* de T.H. White, ou *Eléazar* de Michel Tournier, qui devait initialement paraître dans une collection illustrée pour enfants.

Les limites de ce compte-rendu ne permettent pas de nommer tous les auteurs contemporains occupant l'espace éditorial décrit par Sandra Beckett. Son étude examine les techniques d'amplification, de réduction, de simplification employées par les écrivains français mentionnés plus haut et redistribués par Gallimard

dans différentes collections, ou publiés aussi dans des revues, comme *Amandine* de Michel Tournier paru dans *Elle* en 1974. Apparaissent, bien évidemment, les vedettes du moment (Rowling, Tolkien, Pullman, Stephenie Meyer) Robert Cormier (*Maintenant à cette heure*, 1991), le Japonais Haruki Murakami (*La Trilogie du rat*, 1973-1982), la Sud-américaine Sandra Cisneros, *La Maison de Mango Street* (1983), la Mexicaine Carmen Boullosa pour sa réécriture de *They're cows, we're pigs*. (1992), l'italien Niccolò Ammaniti (*Je n'ai pas peur*, 2003), Yann Martel (*La Vie de Pi*, 2001), jeune Canadien né en Espagne, qui a vendu 6 millions d'exemplaires en 40 langues, à la fois dans des collections pour adultes, pour adolescents et pour enfants. On remarquera *Obasan* de Joy Kogawa (1981), qui a pour thème l'internement des Nippo-Canadiens sur la côte Ouest pendant la Deuxième Guerre mondiale, livre réécrit une fois pour les adolescents en 1986 sous le titre *La Route de Naomi*, et une fois à l'intention du lectorat japonais, avec un ajout destiné à contextualiser l'histoire familiale pour les Japonais. Mentionnons le cas peu courant, celui de la réécriture pour un autre public avant publication, avec le roman de l'Anglaise Leslie Wilson, *Le Dernier Train de Kummersdorf*, sur le nazisme : initialement prévu pour les adultes, l'auteur l'a adapté pour de plus jeunes lecteurs à la demande de l'éditeur. Il est vrai pourtant que de tels échanges concernent plus les livres destinés à des adolescents ou pré-adolescents qu'à des enfants eux-mêmes. On le voit bien lorsqu'on lit les pages que Sandra Beckett consacre à *La Ballade impossible* (1987) de Haruki Murakami ou à *Haroun et la mer des histoires* (1990) de Salman Rushdie, livres qui sont publiés dans des collections générales en France et pratiquement jamais abordés par les plus jeunes, même s'ils le sont dans les pays anglo-saxons.

Plus que le style et les structures des récits, le « mythe » serait-il le modèle réunificateur de ces fictions, comme le pense Michel Tournier ? En fait, c'est le point de vue du lectorat et les sujets traités dans les œuvres qui sont principalement analysés par Sandra Beckett. Ce

parti pris est la conséquence du phénomène *Harry Potter*, installant l'idée d'une complicité entre enfants et adultes, comme cela s'est produit pour Anna Maria Machado au Brésil ou pour le Japonais Kenji Miyazawa. Il est vrai aussi que les audaces contemporaines de la fiction réaliste rapprochent le lectorat des jeunes adultes et celui du roman de littérature générale par le choix des thèmes : racisme, délinquance, familles éclatées, rébellion sont au cœur du monde moderne, comme la violence mise en scène par Tormod Haugen (*Les Oiseaux de nuit*, 1982), récompensé par le prix Andersen en 1990.

La littérature « transgénérationnelle » transcende les barrières généralement admises dans le marché de la fiction. Elle prouve la formidable capacité qu'a la forme narrative à évoluer, défiant toutes nos classifications. L'édition et le monde culturel aujourd'hui ont tendance à privilégier le continuum d'expérience qui réunit les générations dans une seule communauté de lecteurs-enfants, adolescents et adultes. La littérature offerte sous ces auspices ne sera-t-elle qu'une « fièvre » passagère, comme le prédisent la critique Julia Eccleshare dans un article de 2002 et les sceptiques cités par Sandra Beckett (p.251) ? Peut-on y voir la naissance d'un « flourishing and significant genre », comme l'auteur de *Crossover Fiction* le soutient dans la même page ?

Jean Perrot

#### Bibliographie

- Julia Eccleshare : « Crossing Over », *Literature Matters*, June 2005, <http://www.britishcouncil.org/arts-literature-matters-3-eccleshare.htm> (accessed April 2, 2006)
- Rachel Falconer : « Crossover Literature » in *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, vol.1, Edit Peter Hunt, London and New York, Routledge, 2004, pp. 556-575.