

# Littérature pour la jeunesse et société, une affaire de discours

PAR MATTHIEU LETOURNEUX

---

Quelles images – contradictoires – de la société sont proposées dans les fictions pour la jeunesse, romans ou albums? Existe-t-il des modes d'expression spécifiques pour prendre en compte l'âge des lecteurs et leur méconnaissance du monde? De quelles valeurs morales et esthétiques, de quel imaginaire social les écrivains se font-ils les passeurs auprès des enfants? Plus largement quelles sont les fonctions attribuées de façon plus ou moins implicite par les auteurs, éditeurs, médiateurs du livre et éducateurs à la littérature pour la jeunesse?

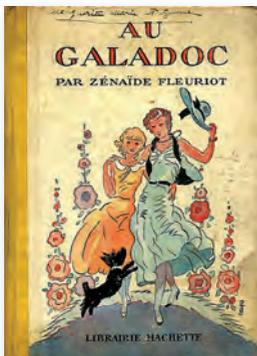
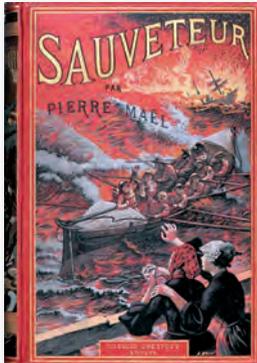
Matthieu Letourneux, dans cet article liminaire, prend une certaine hauteur de vue et problématise le sujet même de ce dossier.

---

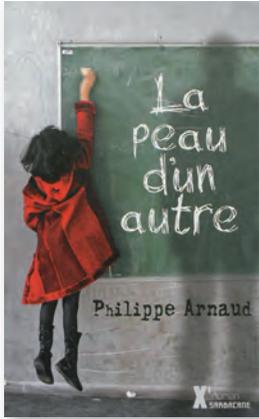
**Matthieu Letourneux** est maître de conférences en Lettres à l'Université de Paris-Ouest Nanterre-La Défense, spécialiste de littérature pour la jeunesse, de littérature populaire et de littérature de genre. Il travaille également sur les questions de sérialité et sur la culture médiatique. Vice-président de l'association française de recherche sur les livres de l'enfance et membre du comité de rédaction de *La Revue des livres pour enfants*.

Poser la question de la représentation de la société dans la littérature pour la jeunesse revient à se demander s'il existe des formulations des imaginaires et des discours sociaux propres à ce domaine. Parce qu'elles s'adressent à de jeunes lecteurs, parce qu'elles ne sont pas associées aux mêmes enjeux que les autres espaces littéraires et éditoriaux, les œuvres pour la jeunesse n'offriraient pas exactement les mêmes images de la société, ou elles ne le feraient pas suivant les mêmes modalités. Comme souvent, ce questionnement, simple en apparence, en recouvre plusieurs : on peut se demander s'il existe des représentations unifiées de la société en littérature pour la jeunesse – du livre-jeu au roman en passant par l'album. On peut aussi se demander s'il existe des contraintes spécifiques, liées au(x) destinataire(s) de ces productions – des modes d'expression privilégiés, des interdits ou des préoccupations caractéristiques des auteurs (ou supposées chez les lecteurs). On peut enfin se demander quels sont les enjeux véritables d'une telle question, car, après tout, si la sociologie littéraire analyse depuis longtemps les relations des œuvres à leur époque, elle délaisse la question de la justesse du regard (le « miroir »), lui préférant la question des discours et des représentations qui sont à l'origine des textes. Peut-être l'enjeu se déplace-t-il vers un questionnement sur les valeurs parce que les œuvres s'adressent aux enfants et que se jouerait là une part du « rôle éducatif » qu'on attribue à la littérature pour la jeunesse. Plus généralement se poserait la question de la transmission de représentations, et du legs d'un imaginaire social.

On devine ainsi, derrière cette question piégée, une série de définitions implicites du rôle et de la place de la littérature pour la jeunesse, de ce dont elle peut et ce dont elle doit parler, de sa « mission sociale ». Derrière la « bonne » représentation de la société se dessine un questionnement sur les valeurs qu'il s'agit de transmettre, sur le rôle de l'auteur comme médiateur entre l'enfant et le monde des adultes, menant son lecteur hors du foyer et de l'école pour l'ouvrir à une expérience d'un réel plus complexe. L'enjeu a toujours été de taille, puisque les univers de fiction offerts au lecteur reflétaient la nature du monde dans lequel ceux-ci étaient invités à prendre place une fois adultes. Si les romans pour garçons et pour filles ont longtemps privilégié des cadres et des intrigues différents, c'est parce que la société ne réservait pas la même place aux hommes et aux femmes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, chez Pierre Maël et Zénaïde Fleuriot, les romans pour filles les initiaient à l'univers intime des mères et des épouses, quand les romans d'aventures géographiques pour garçons les préparaient à prendre une place active dans une société pensée en termes d'économie et de géopolitique. C'est bien la question d'une « bonne » représentation qui se posait à chaque fois, pensée en termes d'éducation à une place dans la société, de partage de valeurs communes en vue de participer à l'élaboration d'un monde meilleur. Autrement dit, il s'agit à la fois d'initier l'enfant à la société et de préparer la société à venir. Dans l'association d'un discours sur la société et d'une transmission, la mimésis (la question de la représentation) tend à se confondre avec la rhétorique (la question de la construction d'une démonstration). Le monde qu'on représente est pris dans une trame serrée de valeurs visant à promouvoir l'idée d'une collectivité.



**La société mise en scène est avant tout celle dont l'enfant (ou le jeune, suivant les cas) fait l'expérience.**



## LES REPRÉSENTATIONS SOCIALES EN LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

Lorsqu'on observe l'ensemble des productions pour la jeunesse, on ne peut que constater les contrastes importants entre les manières de concevoir le monde, au point qu'on pourrait évoquer des représentations antinomiques de la société. La masse des albums offre ainsi surtout l'image de structures sociales métaphorisées à travers les conventions du merveilleux des contes (univers d'animaux anthropomorphes, monde réduit à un système extrêmement schématique, espaces sans attaches spatio-temporelles claires). Les « littératures de l'imaginaire » (fantasy, fantastique, science-fiction, aventures merveilleuses...) proposent, quant à elles, des systèmes sociaux parfois complexes, mais fondés sur un imaginaire irréaliste qui tend à exhiber l'altérité du modèle social offert par rapport au nôtre. Quant aux récits réalistes (comme en proposent des collections comme « Exprim' », « doAdo » ou « Scripto »), ils jouent fréquemment sur le vérisme d'une expérience enfantine ou adolescente, et exhibent leur volonté d'être en prise avec le monde, tout en basculant parfois dans les stéréotypes romantiques qui ont été associés de plus en plus à la jeunesse par les « subcultures » et la culture de masse depuis un demi-siècle. On voit comme il est difficile d'embrasser en un ensemble cohérent les représentations de la société offertes par la littérature pour la jeunesse – encore avons-nous laissé de côté les formes, moins narratives, du livre-jeu, de l'abécédaire, de l'imagier et du livre à système... même si ces ouvrages, s'inscrivant comme les autres dans une logique de communication, nous disent aussi quelque chose de la société. Que les récits soient plus ou moins réalistes est un problème incident ici. Une représentation plus réaliste n'est pas nécessairement plus exacte : il existe des récits irréalistes qui en disent beaucoup sur la société et ses rapports de forces (comme certaines dystopies en science-fiction, ou certains récits fantastiques reformulant métaphoriquement la violence des rapports sociaux) ; à l'inverse les récits « réalistes » peuvent aborder de façon manichéenne et simpliste les problèmes sociaux, relire la réalité à partir d'un ensemble de stéréotypes (les visions de l'immigré ne sont pas toujours émancipées de l'héritage postcolonial, et les solutions enfantines trouvées aux problèmes sociaux sont parfois d'un angélisme qui confine à l'infantilisme).

Mais, par-delà les conventions de représentation plus ou moins réalistes, des liens apparaissent, évidents, entre les œuvres pour la jeunesse. Ainsi, la société qui est figurée dans les images ou dans les textes est-elle très largement construite à partir des espaces sociaux de l'enfance : ceux du foyer familial, de l'école, de la sociabilité proche. C'est bien ce trait qui relie aujourd'hui la plupart des œuvres de la littérature pour la jeunesse, aussi bien dans les récits réalistes que dans les albums (combien de petits animaux anthropomorphes à l'école ou à la maison, de Mimi la souris à Mini-Loup) ou dans les récits d'imagination (le monde fantastique d'*Harry Potter* et de *Bella* reste essentiellement familial et scolaire). Plus généralement, les échappées vers des espaces plus dépaysants (ceux de la fantasy ou du récit d'aventures) se font généralement, pour un enfant ou un adolescent, à partir du foyer (ce qui était déjà vrai des œuvres de Lewis Carroll ou de James Matthew Barrie),

MATTHIEU  
LETOURNEUX

et le mènent bien souvent jusqu'au monde adulte. Cette réalité n'est pas moins sociale que celle de l'usine, de l'immigration ou des rapports de sexe, mais elle reproduit ce qu'on pourrait décrire comme une sociologie de l'enfance.

Ainsi existe-t-il bien une spécificité du monde représenté en littérature pour la jeunesse : la société mise en scène est avant tout celle dont l'enfant (ou le jeune, suivant les cas) fait l'expérience. C'est une évidence de le dire, mais elle mérite d'être notée : si la littérature pour la jeunesse évoque généralement peu le monde du travail, les rapports de force socio-économiques, bref, le monde des adultes, c'est simplement parce que, s'adressant aux enfants, elle leur parle le plus souvent de leur monde – et que ce monde participe aussi de la société. Les conventions de la littérature pour la jeunesse moderne (souvent associées à un principe d'identification) supposent un protagoniste enfant, et il n'est pas étonnant du même coup qu'on lui associe un univers de fiction proche de celui de ses lecteurs, et donc une représentation sociale induite par cette structuration du récit. La nature du destinataire détermine en grande partie la représentation du monde.

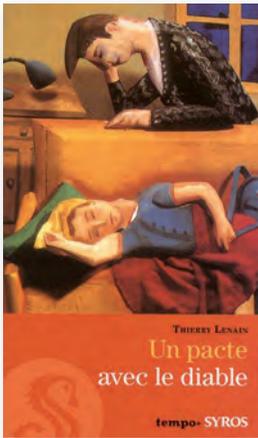
Nombreux sont cependant les récits qui cherchent à confronter le lecteur à une réalité plus complexe que celle dont il fait l'expérience au quotidien. Rien n'empêche de peindre un enfant différent du lecteur (récits d'immigration, enfants dans la guerre, enfants travailleurs et enfants de la misère se rencontrent fréquemment) ou de projeter un enfant proche du lecteur-modèle (généralement blanc, urbain et issu des classes moyennes) dans une situation exotique (récits de fugue, de précarisation familiale, découverte de facettes différentes de la société). Les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle le faisaient couramment quand ils peignaient des orphelins méritants dans la misère ou des enfants sur les routes. Mais ce dispositif n'est pas neutre : conduisant le lecteur d'un univers familier à un espace dépaysant, jouant sur le va-et-vient entre proximité et écart, il désigne par sa structure l'intention d'un dévoilement et la portée discursive du récit. Le trajet de l'enfant vers une réalité sociale qu'il ignore, et donc supposée étrangère au lecteur-modèle, inverse un autre trajet, celui du texte, adaptant un point de vue adulte à un lecteur enfant. Cette métaphorisation de la situation de communication est l'un des traits récurrents de la littérature pour la jeunesse, et explicite l'intention discursive de l'œuvre. Or, dès lors que ce déplacement vise à transmettre une vision de la société ou des valeurs – ce qui est généralement le cas – alors la question n'est plus seulement celle de la nature des représentations de la société, mais aussi celle d'un discours sur la société.

De fait, c'est là un autre trait distinctif de la représentation de la société en littérature pour la jeunesse que cette importance d'une formalisation rhétorique et discursive du récit en une démonstration plus ou moins explicite. La société n'est plus alors le cadre du récit, elle en devient l'objet, suscitant une série de thèmes (la crise sociale, le chômage, le racisme, le sexisme) ; autrement dit, la représentation qui en est proposée s'organise en un discours. La logique est parfois celle d'un récit à thèse. Une série comme « Ainsi va la vie », avec ses cas de conscience, souvent de portée sociale, mis en scène dans un petit récit de fiction (*Le Père de Max et Lili est au chômage*, *Max et Lili sont fans des marques*, *Max et Lili aident les enfants du monde*) s'inscrit dans une tradition ancienne de la littérature de jeunesse qui ne connaît guère d'équivalent en

**Le trajet de l'enfant vers une réalité sociale qu'il ignore, et donc supposée étrangère au lecteur-modèle, inverse un autre trajet, celui du texte, adaptant un point de vue adulte à un lecteur enfant. [...] Or, dès lors que ce déplacement vise à transmettre une vision de la société ou des valeurs, alors la question n'est plus seulement celle de la nature des représentations de la société, mais aussi celle d'un discours sur la société.**



**L'importance d'une approche thématique de la société doit être rapportée au lien étroit que la littérature de jeunesse entretient avec la question de la transmission.**



littérature pour adultes. Même des romans plus structurés, comme ceux par exemple de Thierry Lenain ou de Gudule, sont souvent articulés autour d'une question de société particulière, et leur unité narrative dessine une axiologie implicite qui laisse deviner des valeurs associées à ce discours. Dans bien des cas, même quand le lecteur est invité à réfléchir par lui-même, la structure du récit, la dynamique narrative et les rapports entre les personnages – bref, le système axiologique – lui offrent les clés pour parvenir à la bonne interprétation, autrement dit, ils orientent son regard de façon à lui permettre de trouver de lui-même la « bonne » signification, c'est-à-dire celle qu'il s'agit de lui transmettre.

## TRANSMISSION ET LOGIQUES INSTITUTIONNELLES

L'importance d'une approche thématique de la société doit être rapportée au lien étroit que la littérature de jeunesse entretient avec la question de la transmission. Après tout, il s'agit bien pour un adulte de reformuler, à destination d'un lecteur dont l'espace reste cantonné à quelques lieux particuliers, un savoir sur le monde dont lui, l'auteur, posséderait les clés. L'importance de cette logique de transmission s'explique ici encore par la nature du destinataire, et ce, à double titre : non seulement parce qu'il s'agit d'initier l'enfant au monde qui l'entoure, mais aussi parce que ce lecteur est en outre appelé à terme à prendre activement place dans la société : futur adulte, il est aussi éduqué en vue de participer à une société meilleure. Parler de la société, c'est aussi transmettre au lecteur une place dans celle-ci. La spécificité du lecteur invite à produire un discours double sur la société, mettant à la fois en évidence la situation actuelle de la société (il s'agit de présenter le monde et ses problèmes au jeune lecteur), et celle qui serait souhaitable (il s'agit de préparer le futur adulte à s'insérer de la meilleure façon dans la société).

Le poids de cette visée s'explique également par les spécificités du développement de l'édition pour la jeunesse. Historiquement, le livre pour enfants a été l'enjeu de tensions idéologiques tentant de mettre en avant un modèle de société. Les collections pour la jeunesse des éditeurs professionnels<sup>1</sup> ou le développement des éditeurs laïcs accompagnant celui de l'école républicaine nous montrent qu'il s'agit de valoriser au moins autant un modèle de société (et donc, une façon d'appréhender la réalité) qu'un ensemble de connaissances positives : quand les premiers cherchaient à opposer leur idéal chrétien aux mutations de la société moderne, les seconds cherchaient à éduquer les jeunes générations aux valeurs patriotiques en vue de restaurer la puissance nationale après la défaite de 1870. Plus généralement, l'histoire du livre pour la jeunesse est restée étroitement liée à celle de l'école et d'un certain nombre d'institutions d'État : l'achat de livres de prix, la constitution de bibliothèques (dans les écoles puis, progressivement, hors des écoles) ont fait de ces structures des acteurs majeurs de l'économie du livre pour la jeunesse, au point que les éditeurs tiennent compte de ces destinataires du livre que sont les enseignants ou les bibliothécaires. Or, les missions de la bibliothèque comme celles de l'école sont liées aux questions de transmission et d'éducation. Dès lors, il n'est pas étonnant que ces acteurs, jouant leur rôle

de prescripteurs, aient pesé, dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse, sur l'orientation éducative de livres appréhendés à travers une série d'usages scolaires ou parascolaires. Cela ne veut pas dire que les auteurs et les éditeurs s'adressent toujours à ces institutions, mais que les hiérarchies et les valeurs attribuées à la littérature pour la jeunesse ont été influencées par leurs usages du livre. Ainsi, les jugements critiques, formulés dans la presse ou sur Internet, sur ces productions mêlent-ils très souvent considérations esthétiques et éducatives. La faculté qu'ont les livres de représenter fidèlement le monde et d'évoquer des problèmes de société fait partie de ces qualités relevées : les classements du SCEREN (par exemple dans l'ouvrage *Littérature jeunesse, 900 titres pour les collèves*, dernière édition en 2003), mais aussi ceux du *Guide de lecture Castor poche à destination des enseignants* (1992) témoignent, parmi d'autres, que les ouvrages sont choisis bien souvent pour les sujets de société qu'ils abordent<sup>2</sup>. A contrario, certains éditeurs (comme Hemma ou les nouvelles « Bibliothèque verte » et « rose » d'Hachette), qui n'ont pas fait le pari des débouchés scolaires, parascolaires ou institutionnels (leur préférant par exemple ceux de la grande distribution et des grandes enseignes) ont largement délaissé ces perspectives ou les réduisent à des prétextes<sup>3</sup>. L'influence de ces médiateurs, prescripteurs et acheteurs de littérature pour la jeunesse, a participé de la définition d'un rôle de transmission de la littérature pour la jeunesse et d'une évaluation des œuvres sous cet éclairage. Elle explique en tout cas l'importance que prend dans ce champ éditorial la question d'un discours formalisé sur la société (plutôt qu'une représentation de la société), une importance à la fois quantitative (de nombreux ouvrages optent pour une approche sociétale) et qualitative : cette perspective est prise en compte dans l'évaluation de cette production qui associe qualités esthétiques d'une œuvre et intérêt discursif.

Il reste que l'école ou les bibliothèques sont des institutions sociales. Dès lors, les discours sur le monde qu'elles favorisent dépendent des intérêts qui sont associés à leur position dans l'espace social, à leur fonction, mais aussi aux relations qu'elles entretiennent avec les autres acteurs du champ.

L'ensemble de ces réseaux et les effets de sens qu'ils produisent affectent l'orientation discursive des œuvres et les messages qu'elles privilégient. On en entend le murmure, soit de façon directe (comme lorsque les ouvrages manifestent explicitement un usage lié aux programmes scolaires), soit de façon indirecte, dans l'implicite du texte, dans ses structures. Ainsi il est frappant de constater une grande proximité entre les valeurs transmises en littérature pour la jeunesse et celles qui dominent dans le corps enseignant : les positions privilégiées sont celles d'une gauche modérée, loin de celles de la droite ou de l'extrême-droite (par exemple sur l'économie, la solidarité ou l'immigration), mais loin aussi des positions d'extrême-gauche sur les rapports de classe et les conflits sociaux. Il suffirait pour s'en convaincre de rappeler combien un livre comme l'album *Denver* de David McKee, publié chez Kaléidoscope, a pu sembler complexe et ambigu, parce qu'il n'optait pas pour une lecture orthodoxe et surtout explicite des relations économiques et sociales. La bizarrerie que provoque cet écart (pourtant tout relatif) par rapport à un consensus implicite signale l'effet de norme, définie en partie par les acteurs du dispositif éducatif, social et culturel.

**Il est frappant de constater une grande proximité entre les valeurs transmises en littérature pour la jeunesse et celles qui dominent dans le corps enseignant.**

***Si la littérature est un miroir de la société, c'est peut-être autant par ce qu'elle véhicule implicitement que par ce qu'elle cherche à dire, et par ce qu'elle nous révèle de la place qu'on lui assigne.***

Si l'on évite de donner à ce mot une connotation trop stigmatisante, on peut souligner qu'un tel dispositif de communication entretient des liens étroits avec ce qu'on appelle l'idéologie, comme système structurant de valeurs partagées par un groupe lié par les mêmes intérêts. Bien sûr, une marge de manœuvre est laissée aux postures divergentes, y compris parmi les auteurs qui inscrivent leur œuvre dans une logique de transmission. Si les écrivains ne partagent pas nécessairement les valeurs dominantes, leur œuvre doit négocier avec ce réseau des idéologies. Nombreux sont ceux qui s'inscrivent dans une posture dialogique, choisissent de se démarquer des modèles dominants, de les discuter, de les retourner ironiquement. La place est laissée, ici comme ailleurs, aux inversions carnavalesques et aux écarts assumés – les livres publiés autrefois par Harlin Quist et François Ruy-Vidal en seraient un exemple fameux. Enfin, d'un auteur à l'autre, la dimension discursive sera plus ou moins formalisée, les valeurs plus ou moins explicitées, la signification, plus ou moins ambiguë – la littérature pour la jeunesse n'est pas toujours une littérature à thèse, loin s'en faut, même lorsqu'elle cherche à formaliser un discours sur le monde. Il ne s'agit donc évidemment pas de prétendre que tout auteur développant un regard sur la société serait lié à une logique scolaire ou institutionnelle, pas même qu'il serait nécessairement animé par un souci de transmission. Il peut y avoir une infinité de raisons qui poussent un auteur à écrire, quel que soit son destinataire ; et les œuvres témoignent de ces variations. Mais quels que soient les choix opérés et les postures dialogiques, face au modèle normatif, ceux-ci s'inscrivent dans un principe de négociation avec les modèles dominants dont ils héritent.

Ainsi, les représentations sociales, et a fortiori les discours formalisés sur la société, reflètent non seulement les positions de l'auteur, mais sont également intégrés dans l'ensemble des représentations et des idéologies des acteurs sociaux, culturels et économiques qui entrent en jeu. Or, dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, ces acteurs sont particulièrement actifs. Ce qui est dit de la société – de tel sujet qui semble important – est bien souvent révélateur de ce qui sert de soubassement à ces discours – des représentations sociales, avec leurs hiérarchies, leurs valeurs, mais aussi leurs idéaux, des acteurs intervenant dans le « monde du livre de jeunesse » (pour démarquer l'idée, développée par Howard Becker<sup>4</sup>, d'un large « monde des arts » technique, économique, institutionnel, sans lequel le geste de l'artiste reste incompréhensible). L'évolution de la place du discours sur la société doit moins être pensée en termes de progrès ou de régression qu'en termes d'évolution des soubassements sociaux à ces discours, mais elle doit également être appréhendée à l'éclairage des fonctions sociales assignées à la littérature pour la jeunesse. Autrement dit, si la littérature est un miroir de la société, c'est peut-être autant par ce qu'elle véhicule implicitement que par ce qu'elle cherche à dire, et par ce qu'elle nous révèle de la place qu'on lui assigne. ●

1. Bayard et Fleurus sont les héritiers de cette préoccupation, et leurs publications illustrent encore bien souvent ces valeurs collectives sous-jacentes à la représentation du monde.

2. En un sens, le sujet du présent dossier (émanant d'une bibliothèque et s'adressant majoritairement à des enseignants et des bibliothécaires) confirme cette orientation du regard porté sur la littérature de jeunesse en posant la question de la qualité du regard sur la société.

3. Les collections populaires pour la jeunesse de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (celles de Tallandier ou de Rouff) procédaient de la même façon en saupoudrant le récit de connaissances positivistes, de remarques morales ou de discours patriotiques, mais réduits à des prétextes, destinés à satisfaire à la convention sérielle d'une logique de transmission.

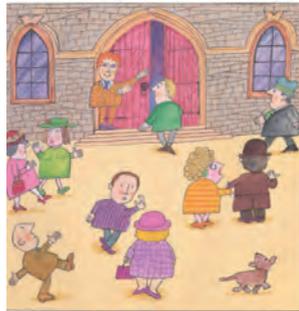
4. Howard Becker, sociologue américain. Auteur de *Outsiders* et *Les Mondes de l'art*.



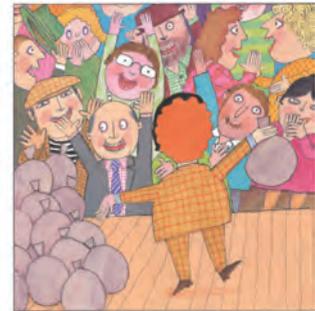
Un jour, un homme que personne n'avait jamais vu arriva à Berton.



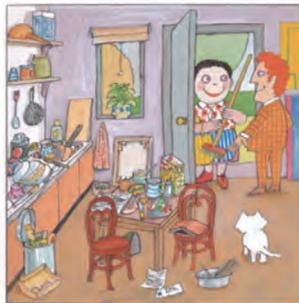
"Pourquoi Denver a-t-il tant d'argent et vous si peu ? demanda-t-il aux villageois. Ce n'est pas juste."



Quelque temps plus tard, il invita tous les gens du village à se réunir dans la salle des fêtes.



"J'ai entendu ce que vous disiez, dit Denver. Vous avez raison. J'ai vendu tous mes biens et j'ai partagé également l'argent entre nous tous." Les gens se mirent à l'applaudir frénétiquement.



Denver était riche à nouveau. Suffisamment riche pour se faire aider dans l'entretien de sa maison.



Quant à l'inconnu, il est toujours en train de rôder et de semer le mécontentement. Si vous le croisez, passez votre chemin.