



ÉDITIONS ÉRÈS
COLLECTION 1001 BB,
Patrick Ben Soussan
Les livres et les enfants d'abord !

ISBN 978-2-7492-7252-8
155 PAGES
15 €

**LIVRES
DE RÉFÉRENCE**

LES LIVRES ET LES ENFANTS D'ABORD !

**Ce plaidoyer de main de connais-
seur, qui peut dérouter par plus
d'un parti pris, offre aussi des
éclairages intéressants, mais
escamote toute réflexion sur la
littérature sérielle.**

L'ouvrage de Patrick Ben Soussan entend guider le lecteur adulte en lui permettant d'éviter les écueils d'une production de masse jugée comme étant de piètre qualité.

Cet essai veut montrer que le livre pour enfants est un objet culturel complexe, produisant des effets, du sens, des liens, contenant tout et tous (p. 50) et qu'il est donc nécessaire de faire preuve d'exigence dans ce domaine.

Une bonne appréhension des différents registres éditoriaux du livre pour la jeunesse

L'auteur, pédopsychiatre, est aussi directeur de la collection «1001 BB» où est paru le présent essai ; il a consacré de nombreux ouvrages à la petite enfance, à la parentalité et à la littérature pour la jeunesse.

Indiscutablement, il connaît bien l'édition contemporaine pour la jeunesse, en particulier pour les albums et les livres pour les tout-petits : attentif aux qualités graphiques et à la poésie des textes, il défend avec une forte conviction le livre pour enfants, ce «*trésor de significations, de sens et d'émotions*» (p. 50) si essentiel au développement des tout-petits. Il s'insurge contre l'édition de masse et entend promouvoir une littérature de qualité, contre les «*brassées de ces ouvrages désolants, qui hésitent entre manuels d'apprentissage précoce, aux valeurs éducative et moralisatrices très incertaines, et ouvrages de lettres,*

élitistes et inaccessibles aux petites mains et aux petits cerveaux» (p. 55).

Au tout premier rang des ouvrages à éviter figure *T'choupi*, «*ce satané pingouin*», suivi par *Martine, Émilie, Juliette* ou *Barbapapa*. Au fil des pages se dessine une sélection de livres – au premier rang desquels *Bébés Chouettes, Pourquoiôôô ?* ou *L'arbre généreux* –, d'auteurs et d'autrices, d'illustrateurs et d'illustratrices – Édouard Manceau, Anne Herbauts, Hervé Tullet, Mario Ramos, Claude Ponti, Lucie Félix, Beatrice Alemagna et tant d'autres – et d'éditeurs, en particulier François Ruy-Vidal et Arthur Hubschmid.

S'il s'agit d'aider l'adulte à se repérer dans une production éditoriale de plus en plus importante, on pourrait regretter que ce livre ne propose pas de liste récapitulative pour précisément faciliter cet accès à des livres de qualité pour les tout-petits. Mais on la trouvera en complément, grâce au marque-page glissé dans le livre : une *Bibliothèque idéale* pour les tout-petits a été en effet publiée par Patrick Ben Soussan en plus du présent ouvrage, dans la même collection, et qui rassemble vingt livres indispensables, dont la liste est disponible sur le site des éditions Érès (en téléchargeant le sommaire). Le lecteur pourrait être aussi déçu de ne pas trouver ou retrouver une bibliographie donnant des pistes pour poursuivre sa réflexion.

Patrick Ben Soussan cite en effet et à juste titre Walter Benjamin, Roland Barthes ou encore Jacques Rancière, mais aussi Geneviève Patte, Michel Defourny et Isabelle Nières-Chevrel : s'il s'agit d'éveiller la conscience du lecteur adulte à la beauté des livres pour enfants et au bonheur de la lecture partagée, rappeler quelques travaux pionniers aurait pu entrer dans la logique de cette démarche.

Nos réserves

Certes, l'essai ne se présente pas comme un travail universitaire et sans doute l'auteur n'a-t-il pas souhaité surcharger son ouvrage par un appareil critique. L'écriture choisit le ton agréable d'une conversation entre l'auteur et un «vous» plus difficile à délimiter, qui englobe essentiellement les parents et les professionnels de la petite enfance mais peut-être aussi plus généralement les adultes médiateurs du livre, notamment les enseignants, dont Patrick Ben Soussan pointe le manque de formation (p. 29).

Si l'auteur se présente dès les premières pages comme «un indémodable psychiatre d'enfant, biberonné à la psychanalyse», un certain nombre d'affirmations laissent perplexe, en particulier dans les premiers chapitres du livre : on peut ainsi lire que «la jeunesse est un objet sociologique non identifié» (p. 24), ce qui est loin d'être le cas, il n'est que de penser, entre autres, aux travaux d'Olivier Galland et de Régine Sirota, ou encore, pour ce qui est de la sociologie de la culture, à ceux de Sylvie Octobre ou de Christine Détrez.

Il est également curieux de lire que la littérature de jeunesse, parce qu'elle est «protéiforme», est «indéterminable»: il semble que, depuis plusieurs années, des travaux de chercheurs et de chercheuses, universitaires ou non, ont contribué à mieux déterminer les contours de ce champ effectivement vaste, mouvant et riche.

Dans un chapitre consacré aux stéréotypes de genre, l'auteur se demande pourquoi la littérature de jeunesse oublie «encore si largement de faire la promotion de l'égalité entre les sexes» (p. 37) : si les stéréotypes sexistes existent encore dans les livres pour enfants, les maisons d'édition sont de plus en plus sensibles à cette question, pourquoi les oublier quand l'auteur sait citer par ailleurs avec discernement l'avant-garde éditoriale ?

Les bibliographies et sélections proposées par les bibliothèques ne manquent pas non plus dans ce domaine.

Plus étonnant encore, Patrick Ben Soussan s'indigne qu'en 2021, «quand vous faites des recherches sur la littérature de jeunesse, [...] vous devez fouiller longtemps avant de trouver quelque adresse aux plus jeunes – et si vous bafouillez livres pour bébés, alors là... » (p. 25). Où l'auteur a-t-il mené ses recherches ? Lui qui connaît si bien l'édition pour la jeunesse dans ses aspects novateurs, rejetant une littérature jugée commerciale et de piètre qualité, comment peut-il ignorer (ou feindre d'ignorer ?) les nombreuses sélections proposées par plusieurs institutions dont la publicité, me semble-t-il, n'est plus à faire ? Outre *La Revue des livres pour enfants* et ses 57 ans d'existence, les sélections publiées par le Centre national de la littérature pour la jeunesse, une recherche rapide, sans «fouiller» bien loin, conduit aux chemins du Kibookin du Salon du livre de jeunesse de Montreuil, aux travaux de Cécile Boulaire (*Lire et choisir ses albums, petit manuel à l'usage des grandes personnes* chez Didier Jeunesse, où l'on retrouvera d'autres ouvrages comme celui de Joëlle Turin) ou encore à des sélections des bibliothécaires jeunesse de la Ville de Paris – et j'en oublie.

De bonnes pistes de réflexion...

En dépit de présentations parfois un peu « caricaturales » (le terme est plusieurs fois employé par l'auteur lui-même), l'essai de Patrick Ben Soussan présente des idées stimulantes et auxquelles on ne peut qu'adhérer, comme le fait que la littérature pour la jeunesse pour les tout-petits est «un inestimable principe à cette "pulsion de connaissance" que les psychologues appellent épistémophilique» (p. 62).

On appréciera aussi, même si elle n'est pas tout à fait neuve, la conception de la lecture comme d'un chant et de l'attention portée au fait

que «le tout-petit entre toujours dans l'album en musique, par la musique du langage et des sons» (p. 69).

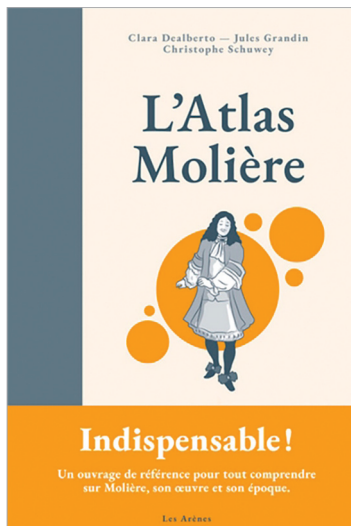
Est également intéressante la notion d'«objet» pour désigner l'album, mot valise emprunté à Francis Ponge (p. 90).

Enfin, les références aux recherches en neurosciences sont plus fructueuses encore pour appréhender la lecture de l'album avec un enfant : Patrick Ben Soussan cite ainsi les travaux du neurobiologiste Francisco Varela, qui a identifié et défini la «cognition incarnée» (p. 121) et ceux de Giacomo Rizzolatti, qui a découvert dans les années 1990 les «neurones miroirs» (p. 123).

Une dernière réserve néanmoins : les travaux des neurosciences sont aussi utilisés pour montrer qu'il est bien plus bénéfique pour un enfant de lire des ouvrages considérés comme étant de qualité par la critique que les productions culturelles de masse, qui appauvriraient la théorie de l'esprit.

Outre cette vision un peu étroite de la fiction populaire, qu'il faudrait au contraire prendre comme objet d'étude au lieu de la balayer d'un revers de main un peu rapide, l'essai de Patrick Ben Soussan reste intéressant pour un public qui ne connaîtrait pas encore l'univers de l'album.

Mathilde Lévêque



LES ARÈNES

Clara Dealberto, Jules Grandin,
Christophe Schuwey

L'Atlas Molière

ISBN 979-10-375-0591-
268 PAGES

24,90 €

PEUT-ON ENVISAGER MOLIÈRE AUTREMENT ?

Molière était non seulement un immense auteur mais également un génie de la communication. Il a mis toute son intelligence au service de la réussite de son entreprise théâtrale et reste un mythe national par-delà les siècles. En cette année 2022, pour fêter les 400 ans de sa naissance, Christophe Schuwey, enseignant de littérature française à l'université de Yale (États-Unis), spécialiste du XVII^e siècle, s'associe à Clara Dealberto et Jules Grandin, cartographes et infographistes, pour décrypter et mettre en images l'irrésistible ascension de Molière.

Se lancer, prendre des risques

Par une infographie limpide, le système des charges à la cour montre que Jean-Baptiste Poquelin, 15 ans, obtient le droit d'exercer la charge de « tapissier valet de chambre du Roi » à la place de son père. Cette charge lui permet de recevoir une pension trimestrielle de 300 livres. Jolie somme, sachant que la charge de « sous-lieutenant des mousquetaires » rapportait 200 livres par trimestre !

À l'âge de 21 ans, il renonce à cette rente pour se lancer dans sa première grande aventure théâtrale et crée la compagnie de l'illustre théâtre. Molière entreprend de rivaliser avec les deux plus grands théâtres parisiens, l'hôtel de Bourgogne et le théâtre du Marais. Il investit dans la transformation du jeu de paume des Métayers en salle de théâtre. Dessins et infographies à l'appui, nous comprenons concrètement l'ambition de Molière et de sa troupe : offrir aux

Parisiens un nouveau lieu avec une programmation alléchante interprétée par des comédiens de talent, des instrumentistes, etc.

Molière n'oublie pas d'organiser une campagne publicitaire digne de ce nom avec des affiches, la publication des pièces mentionnant le nom de l'illustre théâtre et le soutien d'un influenceur de poids : Gaston d'Orléans, le propre frère de Louis XIII. L'illustre théâtre devient sa troupe personnelle.

Malheureusement, le succès escompté n'est pas au rendez-vous et c'est la débâcle financière : 1 965 livres de dettes.

En utilisant des données quantitatives, administratives et chiffrées (les sources sont indiquées à côté des graphiques), les auteurs dressent, dans ces premiers chapitres, un portrait du milieu théâtral parisien au XVII^e siècle, de ses enjeux financiers et montrent la naissance, la vitalité et l'ambition d'un jeune entrepreneur de spectacles.

Se relever d'une faillite

Constitution d'un réseau, invention d'un motif dramaturgique

Molière et sa troupe vont sillonner les routes de France pendant treize ans (de 1645 à 1657). La carte de France des lieux visités par Molière démontre que les déplacements de la troupe sont pour la plupart méridionaux et passe de protecteur en protecteur. Grâce à Madeleine Béjart, maîtresse du duc de Modène, soutien indéfectible de Molière, comédienne et tête d'affiche de la compagnie, les liens entretenus avec les grands de ce monde s'étendent et se ramifient, formant ainsi un réseau nécessaire à la réussite de la troupe.

De retour à Paris en 1658, soutenue par Philippe d'Orléans, le frère de Louis XIV, la troupe présente, entre autres, deux pièces qui ont fait leurs preuves en province mais jamais jouées à Paris : *L'Étourdi* et *Le Dépit amoureux*. Molière trouve sa marque de fabrique avec un motif qu'il va utiliser dans un grand nombre de pièces : le fameux dépit amoureux. Une astucieuse frise

chronologique sur deux pages nous indique très clairement les pièces dans lesquelles Molière se sert de ce procédé.

Premier « blockbuster »

En 1660, *Les Précieuses ridicules* remportent un succès phénoménal : tout le monde à Paris en parle ! À 37 ans, Molière triomphe enfin. Avec une infographie minimaliste, les auteurs de *L'Atlas Molière* s'amuse à comparer le parcours de Molière avec ceux d'autres artistes (musiciens, écrivains et peintres). Ils indiquent ainsi que Lully remporte son premier succès à l'âge de 20 ans. Ils confrontent aussi la trajectoire d'artistes contemporains de Molière à celles d'artistes du XIX^e ou du XX^e siècle (Victor Hugo, John Lennon, etc.). De manière ludique et en un clin d'œil, cette mise en perspective graphique permet de comparer la longévité de la carrière d'une douzaine d'artistes et le rapport qu'ils ont entretenu avec la reconnaissance publique. Retenons que Molière est mort à 51 ans et a connu la gloire pendant quatorze ans pour une postérité de quatre siècles en attendant mieux !

Autre exemple de ce que nous pouvons trouver dans cet ouvrage : grâce à un tableau très simple, on constate que *Les Précieuses* sont ridicules car elles s'expriment dans une langue tellement alambiquée qu'elle en devient comique. Dans ce tableau, composé de deux colonnes (« Ne dites pas » et « Dites plutôt »), les auteurs nous indiquent des exemples du langage sublimé qu'emploient Cathos et Magdelon : pour « Aimer », elles disent : « Avoir un furieux tendre » ; pour « Apportez-nous des fauteuils », elles disent : « Voiturez-nous ici les commodités de la conversation ». Et les auteurs malicieux d'ajouter des mots d'aujourd'hui : « Un avion » pourrait se dire : « Les ailes du voyage » ou « Le Pégase motorisé ». Ainsi nous comprenons concrètement qu'à l'époque de Molière, les Français ne parlaient vraiment pas comme *Les*

Précieuses. Comme le suggère l'ouvrage, cela donne envie d'inventer le langage que serait celui des *Précieuses* aujourd'hui. Jouant avec les anachronismes, sans jamais être démagogique, cet ouvrage offre une porte d'accès à la lecture de Molière.

Scandale ou publicité ?

D'un chapitre à l'autre, nous envisageons Molière comme une marque qui se développe grâce au talent de communicant qu'impose l'auteur. Avec *L'École des femmes* (comédie en vers de 5 actes), le dramaturge s'empare d'un sujet polémique : le statut de la noblesse. Nous sommes en 1663 et les titres de noblesse s'achètent et perdent du même coup beaucoup de leur prestige ! La pièce rencontre un certain succès mais les recettes s'étiolent trop rapidement. Molière crée alors une polémique autour de sa pièce en écrivant une autre pièce, *La Critique de L'École des femmes*. Le succès est immédiat et les recettes augmentent. S'ajoute une rumeur concernant Molière et son mariage avec Armande Béjart, la fille de Madeleine Béjart. Il serait cocu comme les personnages qu'ils incarnent. Molière par-ci, Molière par-là, son nom est sur toutes les lèvres et parvient jusqu'à Versailles. La curiosité de Louis XIV est piquée : il invite la troupe au château pour une nouvelle création, *L'Impromptu de Versailles*.

Sujet tabou

Provocant, Molière s'empare d'un sujet interdit, celui de la religion. Avec son *Tartuffe*, il s'attaque à la dévotion (la querelle des dévots). Les auteurs du livre en profitent pour présenter l'affaire *Tartuffe* en images, et même en emojis. En 1664, malgré le succès de la première, la pièce est interdite par le roi. Cette interdiction de représentation publique contribue à la notoriété de Molière et rien n'empêche les représentations privées. En outre, Molière prétend que son *Tartuffe* dénonce uniquement les pratiques des faux dévots, ceux qui

sont hypocrites. Par la rhétorique, il masque ainsi sa véritable opinion afin de pouvoir continuer à se moquer des dévots qui, pour lui et pour la majorité de la cour, sont tous des hypocrites.

Dans d'autres pièces, comme *Dom Juan*, il ne prive pas de mettre en cause la religion. Certes, à la fin de la comédie, l'athée est puni. Mais cette punition autorise le dramaturge à faire entendre une parole blasphématoire et scandaleuse sur cinq actes. Molière ne cherche pas à imposer frontalement ses idées sur un sujet tabou – ce n'est pas un rebelle –, il utilise la censure pour attiser la curiosité du public.

Molière, miroir du monde

Les auteurs décortiquent *Le Misanthrope* d'une façon originale non seulement sur la forme (infographie, carte, etc.) mais sur le fond en insistant sur l'idée que la pièce ne raconte pas une histoire mais qu'elle est construite « en kit ». Il s'agit d'une suite de portraits. Les auteurs saisissent l'occasion d'expliquer la mode de l'époque qui consiste à dépeindre des caractères. Molière suit cette tendance pour tendre un miroir à son public.

Par ailleurs, cette construction en kit qu'il utilise également dans d'autres comédies lui offre des opportunités de diffuser le message royal qui n'a parfois que peu de choses à voir avec l'intrigue. Ainsi, dans *Tartuffe*, Molière rend hommage au roi pour sa gestion personnelle des affaires politiques du royaume.

Le Bourgeois Gentilhomme, comédie ballet, mettant en jeu non seulement le théâtre mais la danse et la musique, est une commande du roi à Molière et Lully. En s'ouvrant sur la politique extérieure du roi, avec la visite de l'ambassadeur Ottoman, Molière offre une vision haute en couleur et irrévérencieuse de l'étranger. Par là-même, il renforce l'image d'une culture très différente de la nôtre. Molière s'engage alors dans des spectacles de grande

envergure comme le sera *Psyché* (pièce machine).

Molière et les femmes dans son œuvre

L'ouvrage ne s'attarde pas sur les femmes et leurs rôles dans la vie du grand homme. Leur importance est tout de même signalée. Bien sûr, les auteurs facétieux iront jusqu'à faire passer le test de Bechdel à l'œuvre de Molière. Dans quelles pièces y a-t-il au moins deux femmes qui parlent ensemble de quelque chose qui n'a pas de rapport avec un homme ? Sur trente pièces, il y en a sept : *Le Dépit amoureux*, *Les Précieuses ridicules*, *La Critique de L'École des femmes*, *Le Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Amants magnifiques* et *La Comtesse d'Escarbagnas*. *Les Femmes savantes* ne réussissent pas le test : elles ne parlent que de mariage !

Sur une double page, une infographie montre la présence des femmes dans l'œuvre de Molière, autrement dit, le nombre de rôles féminins (30 %), le nombre de répliques par personnage (les femmes parlent moins que les hommes), la pyramide des âges des personnages (les vieilles femmes ne sont pas représentées) et la répartition des rôles en fonction du sexe (les femmes ne jouent jamais des rôles de médecin, de notaire, d'avocate ou de commerçante).

Molière, une marque intemporelle

Molière meurt vraisemblablement d'une pneumonie en 1673. Contrairement à la légende, il ne décède pas sur scène en interprétant *Le Malade imaginaire*. Les auteurs dressent en images comment Molière

est passé en « quelques jours de vie à trépas », ainsi que l'inventaire de ses possessions : de l'argenterie, du mobilier, des livres mais aucun manuscrit n'est recensé.

Bien sûr, la mort de Molière ne signe pas la fin de son entreprise artistique. La postérité de ses pièces continue de représenter une manne financière pour les compagnies qui les montent. Molière est un gage de qualité comme certaines marques. Largement étudiés, ses ouvrages sont vendus régulièrement.

Terminant leur livre par une infographie insolente et amusante, les auteurs montrent les pics de vente des pièces de Molière de mai 2020 à mai 2021 sur le Bon Coin. Molière, toujours vivant, peut bien être un peu bousculé : sa postérité est si solide !

Fanny Carel

Molière et le test de Bechdel

Source : OBVIL

Y a-t-il, dans les pièces de Molière...





SPM

Jean-Paul Gourévitch

Panorama illustré des journaux de jeunesse. 1770-2020

ISBN 978-2-37999-071-7

294 PAGES

30€

PANORAMA ILLUSTRÉ DES JOURNAUX DE JEUNESSE

Les ouvrages consacrés à la presse jeunesse étant rares, toute nouvelle publication sur le sujet suscite l'enthousiasme, mais aussi inévitablement des attentes. À ce titre, ce *Panorama illustré des journaux de jeunesse* constitue malheureusement une déception, tant cette édition ne semble faire honneur ni au secteur, ni au travail entrepris par l'auteur.

L'ouvrage divise l'histoire de la presse pour enfants en six chapitres : les années 1768-1870 ; 1870-1918 ; la période de l'entre-deux-guerres ; 1945-1981 ; la période allant de 1981 à la « fin du XX^e siècle » et enfin « l'avenir de la presse jeunesse ». Si le récit et les enjeux des médias

pour enfants développés ici sont indiscutablement passionnants à étudier, le traitement qu'en propose le livre nous conduit pourtant à émettre des réserves.

Dès l'introduction, l'auteur nous avertit ainsi « d'inévitables » oublis et inexactitudes possibles et encourage de manière pour le moins incongrue le lecteur à les relever à sa place. Si des coquilles et approximations sont en effet facilement repérables au fil des pages, c'est pourtant le titre du livre lui-même qui d'emblée interroge. L'analyse portant en effet exclusivement sur la presse française (ou diffusée en France), le bon sens aurait voulu de faire figurer cet élément sur la couverture, en vue du référencement de l'ouvrage.

Lacunes éditoriales

De manière plus générale, la rigueur éditoriale pose problème : la médiocrité de la reproduction des images (indigne d'un « panorama illustré »), la « table » de ces mêmes illustrations en annexe rendue vaine par son manque d'informations (la mention « Numéro de *J'aime Lire* » n'étant d'aucune utilité au lecteur qui aurait souhaité trouver les références exactes des très nombreux numéros reproduits, sans compter la mention inexistante aux droits d'auteur)...

Plus préoccupante encore, l'absence totale de notes de bas de page et de renvoi vers des sources, y compris pour les citations, pose plus largement la question de la paternité des propos tenus, la bibliographie sélective en fin de volume ne parvenant pas à dissiper le malaise.

Scientifiquement, l'étude nous semble pécher par son manque de cohérence et de complétude. Comment en effet justifier des paragraphes entiers consacrés à la « presse people », aux titres de contenus de marques (Pokémon, etc.) – alors que l'ouvrage évacue en une dizaine de lignes seulement l'un des phénomènes majeurs de ces vingt dernières années, à savoir l'explosion de l'offre de titres indépendants qui a massivement redéfini le paysage

éditorial du secteur ? Méritait-elle vraiment d'être réduite au même niveau que la « presse distractive » et la « presse de jeux » ?

Vision décliniste

Plus loin, cherchant à prendre de la hauteur, l'auteur encourage ironiquement « une certaine presse pour la jeunesse, différente, inventive, stimulante, à se réinventer » (p. 268), avant de déplorer, dans une longue conclusion décliniste, « l'hyperconnexion » et l'avènement de la culture numérique auprès des ados. Au-delà du mépris que cette vision réductrice représente pour la culture jeune, elle semble surtout témoigner d'une méconnaissance et d'un manque d'observation de la vie des adolescents aujourd'hui, qualités pourtant indispensables lorsque l'on s'intéresse à une presse générationnelle.

Le plus désolant finalement, au vu du travail de recherche impressionnant fourni pour ce livre, est que rien, à sa lecture, ne permet de vraiment comprendre l'incroyable singularité de cette histoire de la presse française, unique au monde, hier comme aujourd'hui. L'absence de recul, de comparaison avec d'autres pays, de contextualisation sociologique internationale, empêche de prendre conscience de la valeur unique de ce patrimoine éditorial national, dont l'ouvrage semble pourtant vouloir témoigner.

À l'évidence, Jean-Paul Gourévitch chérit son sujet, et sa passion est perceptible au détour de chaque chapitre. Hélas, le manque de méthode et les incompréhensibles lacunes éditoriales rendent son travail tout bonnement inexploitable pour la recherche.

Christophe Patris