



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
REVUE DE LA BIBLIOTHÈQUE
NATIONALE DE FRANCE, N°60
MARS 2020

Ne les laissez pas lire ! Censure dans les livres pour enfants

ISBN 978-2-7177-2835-4

176 pages

25 €

Également consultable sur Cairn :
www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2020-1.htm?WT.src=cairnSearchAutocomplete

NE LES LAISSEZ PAS LIRE ! CENSURE DANS LES LIVRES POUR ENFANTS

« Où s'arrête la liberté d'expression en regard des impératifs liés à la protection de l'enfance » ? : un passionnant premier dossier fait retour sur la question, brillamment illustrée par l'exposition « Ne les laissez pas lire ! »... en attendant la parution du hors-série de *La Revue des livres pour enfants* courant 2021.

« Il faut bousculer les enfants » explique Thierry Magnier dans l'entretien passionnant qui conclut ce beau numéro de *La Revue de la BNF* consacré aux littératures enfantines, en prolongement d'une exposition tenue en 2019 « Ne les laissez pas lire ! Polémiques et livres pour enfants ». Mais à lire l'ensemble du dossier, il semble bien que ce sont surtout les adultes qui ont été bousculés depuis

que s'est développée cette culture particulière propre aux enfants.

Coordonné par Marine Planche et Jean-Yves Mollier, ce dossier richement illustré donne la parole à des historien.ne.s et des spécialistes, ainsi qu'à des éditeurs et créatrices, afin de remettre en perspective les critiques adressées à la culture enfantine, entendue au sens large, depuis le début du XIX^e siècle. Nouveau lectorat qui ne cesse de s'accroître avec la systématisation de la scolarisation, les enfants constituent aussi un nouveau marché économiquement florissant... et une nouvelle source d'inquiétude pour les tenants de l'ordre moral.

À lire les différentes contributions, on est frappé par la constance et la similitude des reproches faits à la littérature et à la presse enfantines depuis ses balbutiements, à mesure que celles-ci s'émancipent des productions « familiales » pour s'adresser spécifiquement aux seuls jeunes lecteurs. Derrière les critiques esthétiques se cachent en réalité bien souvent, à la Belle Époque comme aujourd'hui, des considérations morales et politiques : la culture

LIVRES DE RÉFÉRENCE



↙
Claire Franek, ill. Marc Daniau :
Tous à poil !, Rouergue, 2011.



enfantine, comme le cinéma ou plus récemment encore les jeux vidéo, est accusée de tous les maux et notamment d'être la cause principale de la délinquance juvénile. Stigmate bien pratique qui évite d'interroger la question sociale : l'enjeu est alors de contrôler ce qui se lit mais aussi qui peut lire. La lecture a longtemps été considérée, par certaines élites, comme du temps perdu pour les classes populaires ; la démocratisation induite par le développement d'une littérature et d'une presse bon marché destinée à toute la jeunesse provoque ainsi, dès la Belle Époque et pendant toute la première moitié du XX^e siècle, l'inquiétude d'une partie de la bourgeoisie et du monde catholique notamment.

L'intérêt du dossier est aussi de montrer tous les intermédiaires entre le livre (ou la bande dessinée) et son public : autrement dit, tous les acteurs de cette culture enfantine, et leurs rôles divers dans sa promotion ou dans sa condamnation. Les commissions d'État – qu'il s'agisse de la Commission de surveillance et de contrôle française, instaurée par la loi de 1949 ou de la *Comics Code Authority américaine* (fondée en 1955) – jouent évidemment un rôle majeur à travers leur pouvoir de censure et, surtout, leur capacité suggestive à l'autocensure pour les éditeurs.

Mais les contributions donnent aussi à voir le rôle paradoxal de certains autres corps constitués comme celui des instituteurs ou celui des bibliothécaires : principaux promoteurs du goût de lire chez les plus jeunes, ils peuvent aussi être les garants d'un certain ordre moral et contribuer à la sélection voire à la condamnation de certaines œuvres. L'historien Sylvain Lesage met ainsi en lumière ce rôle paradoxal des premiers censeurs de la bande dessinée dans les années 1920 et 1930 : ils ont aussi été parmi les premiers à permettre la théorisation du 9^e art.

Il ressort de ce dossier passionnant que le potentiel de dangerosité de la lecture reste immuable, depuis sans doute l'invention de l'imprimerie : rendre le livre accessible aux non-clerics, puis aux femmes, puis au peuple et enfin aux enfants, c'est accepter que les uns et les autres s'en saisissent et se l'approprient.

À cet égard, le titre de l'exposition était parfaitement choisi : « Ne laissez pas lire les enfants », ils risqueraient de prendre goût à l'autonomie et à la liberté.

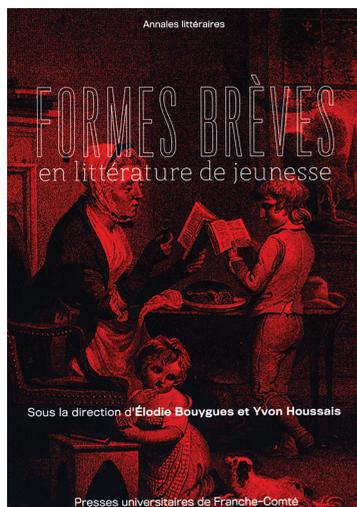
Manon Pignot

Historienne, spécialiste de l'expérience enfantine de la guerre.

Maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'université de Picardie Jules-Verne.

↓
«Madame Anastasia», par André Gill, dans *L'Éclipse*, n° 299, 19 juillet 1874.
BNF, Estampes et Photographies, YA-115-FOL





PRESSES UNIVERSITAIRES DE
FRANCHE-COMTÉ
2020

Élodie Bouygues et Yvon Houssais
(dir.)

**Formes brèves en littérature de
jeunesse**

ISBN 978-2-84867-784-2

220 pages
15 €

FORMES BRÈVES EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Formes brèves en littérature de jeunesse est un ouvrage collectif dont les contributions ont été réunies par Élodie Bouygues et Yvon Houssais. Il est issu d'un colloque organisé en novembre 2017 par l'équipe Centre Jacques-Petit (pôle Arts et Lettres du laboratoire ELLIADD), à l'Université de Franche-Comté.

Si le conte a suscité de nombreux travaux et continue d'intéresser la recherche, le texte bref comme forme de la littérature pour la jeunesse a rarement fait l'objet d'études universitaires.

Organisé en quatre parties et regroupant quatorze contributions, l'ouvrage d'Élodie Bouygues et Yvon Houssais constitue sans doute la première cartographie du territoire du bref en littérature pour la jeunesse dans sa multiplicité générique, abordant le conte et la nouvelle mais aussi le poème et, dans une moindre mesure, l'album et le théâtre.

L'introduction, qui distingue bref, court et concis, articule d'emblée la notion d'espace et la notion de temps : la brièveté d'un texte se perçoit non seulement sur l'espace de la page mais elle se pratique aussi dans la durée de la lecture.

Art exigeant, le bref est bien plus qu'une stratégie d'écriture : au fil des contributions rassemblées dans l'ouvrage, il apparaît que les formes brèves engagent un rapport particulier au lectorat et interrogent la nature même de la littérature pour la jeunesse, ne cessant de jouer avec ses limites génériques, ses codes linguistiques et langagiers, ses références littéraires et culturelles.

« Faire bref »

La première partie, « Faire bref », s'intéresse aux pratiques d'écriture et de lecture des formes brèves, en donnant la parole à Christian Poslaniec, qui témoigne de son activité d'auteur et d'éditeur : il montre notamment que les formes brèves ont du mal à trouver leur public, alors que les manuels scolaires pratiquent pourtant l'extrait littéraire. Il met aussi en lumière un genre peu commun, le « roman par nouvelles » (*Le Petit Nicolas* en est un exemple célèbre). Yvon Houssais se concentre davantage sur la nouvelle dont il montre le manque de visibilité (dans les librairies, dans les catalogues d'éditeurs) alors que sa présence est loin d'être négligeable. Il esquisse une poétique de la nouvelle pour la jeunesse, mettant en avant l'importance de la chute et du revirement final. Bernard Friot enfin nous fait entrer dans les coulisses de son écriture : à partir de l'image de « la pierre jetée dans l'étang », empruntée à Gianni Rodari, l'histoire prend forme, vie et couleurs, jusqu'à sa réduction finale, au sens culinaire du terme, pour notre plus grand plaisir.

« Brèves de conteurs »

La deuxième partie, joliment intitulée « Brèves de conteurs », entend montrer la permanence et l'extrême diversité des formes brèves dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse.

Les cinq contributions réunies dans cette partie se présentent comme cinq études de cas centrées sur des auteurs : la comtesse de Ségur (ses *Nouveaux contes de fées* et ses *Comédies et proverbes*), Oscar Wilde (*Le Prince heureux et autres contes*), Michel Tournier, Pierre Gripari et Le Clézio. La forme brève en elle-même n'est ainsi pas toujours l'objet d'un examen critique, même si Cécile Meynard s'interroge, à propos de Gripari, sur le « flottement » entre conte et nouvelle. Michel Viegnès explore également ces frontières en étudiant « Villa Aurore » et

«Orlamonde» de Le Clézio : il pose clairement les points communs entre le conte et la nouvelle («la linéarité du récit, l'essentialisation des personnages et la densité de l'information descriptive») pour mieux distinguer leurs poétiques, en posant d'une part le conte traditionnel et d'autre part les formes modernes du conte (conte littéraire, conte poétique, conte philosophique).

Danièle Henky, à partir d'une analyse des «contes» de Michel Tournier, propose une autre approche qui résout l'opposition et la comparaison entre conte et nouvelle : si Tournier rejette en apparence la nouvelle, ses «contes» y restent pourtant apparentés. Pour lever ce paradoxe, Danièle Henky recourt à une approche mythique des textes de Tournier, «écrivain bricoleur par excellence», montrant ainsi que le conte chez Tournier a le pouvoir de s'élever «pour transcender la réalité la plus basique», selon un mouvement vertical qui lui est propre, fondé sur la réécriture des mythes. Dans cette partie historique, on pourrait regretter qu'il ne soit jamais fait mention de Berquin et plus généralement de toute la littérature pour la jeunesse de la fin du XVIII^e et du début du XX^e siècle, ce qui aurait permis sans doute de mieux contextualiser l'écriture de la comtesse de Ségur, qui appréciait beaucoup les historiettes morales, encore largement publiées dans les années 1850 et 1860.

« Le bref dans tous ses états »

La troisième partie de l'ouvrage, «Le bref dans tous ses états», revient davantage sur les questions de poétique, en s'intéressant aux glissements, altérations, métamorphoses et refontes : l'hybridité apparaît en effet comme l'une des caractéristiques de l'art du bref. Christiane Connan-Pintado, rappelant «l'hybridité constitutive du conte dès la tradition orale», revient sur les «multiples options de transgénéricité ou d'intergénéricité qui permettent au conte de devenir [...]

roman, pièce de théâtre, poème, ou nouvelle» et même album. À ce propos, on pourrait regretter que l'album, en tant que tel, ne soit pas interrogé lui aussi comme forme brève : si Julia Peslier analyse l'illustration fondée sur l'image textile, l'album ne semble pas envisagé lui aussi comme manifestation formelle et générique de l'art du bref. Citant Jean-Paul Sermain et le premier numéro de la revue *Féeries* – revue disponible en ligne –, Christiane Connan-Pintado conçoit le conte ainsi comme «un espace d'échange entre les genres».

Dans la même perspective, Élodie Bouygues étudie la transformation du conte en poème, ce qui engage une «réflexion sur la littérarité de la littérature pour la jeunesse»: la poétique du bref, telle qu'elle se dessine au fil des contributions de cet ouvrage, repose en effet sur la nature profondément intertextuelle de la littérature pour la jeunesse et son caractère de palimpseste, mis en avant par Nathalie Prince. À cette esthétique de l'élémentaire s'ajoute aussi la dimension didactique, qui est au centre de la quatrième et dernière partie de l'ouvrage.

Plusieurs supports didactiques sont présentés dans cette partie conclusive qui s'intéresse davantage aux pratiques des formes brèves. Les jeux d'écriture de Yak Rivais, étudiés par Marie-Laurentine Caetano, trouvent en effet leur origine dans l'école, à la fois thème, inspiration et lieu de la mise en pratique de l'écriture par un «instituteur». Il existe ainsi une didactique du bref, dont Patrizia D'Antonio présente deux exemples : l'un autour d'Alberto Manzi (dans le cadre d'un projet biennal «Livre Alberto Manzi à l'école» mené entre 2015 et 2017) et l'autre dans le cadre d'un projet de jumelage numérique via la plateforme e-twinning, en 2014.

La forme brève est un modèle suscitant à l'infini création et recreation. Elle est pourtant peu présente dans les manuels d'apprentissage du français comme

langue étrangère, comme le montre Anne-Claire Raimond. À partir d'un important corpus de manuels de FLE publiés entre 1986 et 2017, elle constate la prédominance de trois auteurs (Antoine de Saint-Exupéry, René Goscinny associé à Sempé et Bernard Friot), auxquels il faut ajouter Philippe Delerm et Pierre Gripari. Son analyse, en partant d'un point de vue bien différent de ceux choisis au début de l'ouvrage, vient donc confirmer l'absence de visibilité des textes publiés à partir des années 2000, due à une méconnaissance de l'offre éditoriale, et fait apparaître un corpus stable, en partie confirmé par plusieurs contributions de l'ouvrage, qui se clôt sur des ressources bibliographiques fort utiles.

Si cet ouvrage est la première étude sur le texte bref en littérature pour la jeunesse, il ouvre des pistes particulièrement fructueuses dans plusieurs directions, historique, didactique, poétique, éditoriale. Je ne résiste pas à cette facilité : merci à nos collègues d'ouvrir un champ aussi vaste qui, à n'en pas douter, occupera de longues années de recherche !

Mathilde Lévêque

Maîtresse de conférences à l'université Paris 13, membre de l'équipe d'accueil Pléiade (EA 7338), spécialiste de littérature d'enfance et de jeunesse.

Voir aussi le dossier de ce numéro consacré à «L'art du bref», pp. 94-151.