

la littérature de jeunesse comme art de la brièveté

ENTRETIEN AVEC MATTHIEU LETOURNEUX PAR ANNE BLANCHARD

L'existence de formes courtes en littérature jeunesse relève d'un parti pris pratique. Leur développement a aussi été conditionné par l'histoire des supports matériels. Il n'en reste pas moins que la question de la littérarité (ou non) s'impose aux auteurs jeunesse d'œuvres brèves comme aux autres. Et toute une production – devinettes, histoires drôles, documentaires – met elle aussi en jeu une relation esthétique entre fond et forme.

Matthieu Letourneux
Professeur de littérature à l'université Paris-Nanterre, il travaille sur les cultures populaires, médiatiques et sérielles et est rédacteur en chef de la revue *Belphégor*. Son dernier ouvrage, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, est paru au seuil, 2017. Matthieu Letourneux publiera en 2021 *L'Empire du rire (XIX^e-XXI^e siècle)*, avec Alain Vaillant (CNRS Éditions).

→ Serge Bloch, dessin original de la page de titre de la bibliographie *Lire, est-ce bien sérieux ? Sélection de 436 livres pour enfants de 9 à 11 ans*, 1994. Fonds patrimonial Heure Joyeuse, médiathèque Françoise Sagan, Paris.



Peut-on aborder les formes brèves en littérature jeunesse en usant des critères de la recherche et de la critique littéraires ?

Oui, parce qu'il n'existe pas d'hétérogénéité d'essence entre la littérature pour la jeunesse et la littérature pour adultes. Elles manipulent l'une comme l'autre le langage et empruntent les mêmes voies de l'esthétique, visant à susciter le plaisir et l'émotion du lecteur. Dès lors, quand elles proposent des formes brèves, elles partagent des traits communs, et peuvent s'inscrire naturellement dans les mêmes genres. On peut parler de nouvelles, de contes, de maximes, de fables, etc., pour la jeunesse ou pour adultes. Et, en utilisant ces catégories, on désignera alors les mêmes formes codifiées.

Reste que la raison d'un recours si fréquent à la brièveté en littérature pour la jeunesse est d'abord liée à des considérations pédagogiques. Si l'on propose des textes courts aux enfants, c'est tout simplement parce qu'on suppose qu'ils ne sont pas à même de lire des textes trop longs ou qu'ils rechignent à le faire...

Le choix de « faire bref » découle en premier lieu, de questionnements non pas esthétiques, mais pragmatiques. Dès lors, parler des formes brèves avant tout en termes esthétiques tient de la négation de la raison première de leur importance quantitative en littérature et presse pour la jeunesse. Si les questions esthétiques sont centrales en littérature pour la jeunesse (parce que celle-ci s'engage presque toujours dans un pacte de ce type), elles négocient avec d'autres préoccupations, qui affectent tout autant les formes et les choix auctoriaux.

Les catalogues d'éditeurs reflètent logiquement ce pragmatisme que vous soulignez...

En effet, si l'on regarde la production contemporaine en croisant les critères de l'âge du lecteur visé et de dimensions de l'œuvre, on constate une tendance à privilégier les formes brèves pour les plus petits (imagiers, albums cartonnés, récits en images accompagnés d'un texte bref), quand les plus âgés ont droit à des textes plus longs (albums à texte plus important, puis brefs romans illustrés, enfin pour les plus grands, littérature *young adults* prenant parfois la forme de cycles au long cours).

Cela ne veut pas dire pour autant que des questions littéraires ne s'imposent pas aux auteurs jeunesse. Mais seulement qu'en abordant ces formes en termes littéraires et artistiques, on ne peut pas faire l'économie d'une mise en contexte communicationnelle, mais aussi sociale, culturelle ou historique, car ce cadre détermine les choix esthétiques.

L'idée de faire court existe-t-elle dès l'apparition d'œuvres pensées pour les plus jeunes ?

Dans les années 1850, un éditeur comme Mame s'était spécialisé dans les récits brefs pour la jeunesse. Et, si l'on excepte le cas des romans pour la jeunesse publiés en feuilletons (qui ne sont longs que si on les considère globalement, car chaque livraison représentait en réalité une lecture brève), les œuvres privilégiées ont toujours globalement été plus courtes que celles produites en littérature adulte.

Mais si un tel choix s'explique par des raisons pragmatiques (proposer un texte abordable), il a naturellement des conséquences esthétiques. Autrement dit, les auteurs ont exploité les possibilités de la brièveté pour créer des formes originales.

Quelles sont les conséquences esthétiques du choix de « faire bref » ?

Le souci de lisibilité se traduit par exemple par des propriétés stylistiques, lexicales ou narratives (et picturales aussi) notables ; la forme brève permet de renforcer en les explicitant des effets de structures (répétitions, variations), mais elle permet également de les exploiter pour produire des effets esthétiques : plaisir de la répétition, de la rupture, des effets de circularité, de refrains et de couplets, etc. Un classique comme *Roule Galette* témoigne de l'articulation entre des préoccupations de lisibilité et leur reformulation esthétique, et sa puissance de séduction aurait évidemment été délayée si elle avait pris une forme moins resserrée.

Quand la perspective pédagogique est motivée, la brièveté peut rendre lisible la « leçon du texte » (la littérature pour la jeunesse restant souvent liée à une visée morale ou didactique) et plus généralement sa signification. Elle permet encore de donner une plus grande force aux effets ludiques ou comiques, plus resserrés, etc. Ici encore, esthétique et rhétorique s'articulent toujours.

Ainsi, on peut donc dire qu'il existe des esthétiques de la brièveté qui s'inventent plus spécifiquement en littérature pour la jeunesse, au sens où des choix se sont imposés collectivement et ont eu une incidence sur la manière d'écrire pour ce type de public. Le recours à des formes proches de la comptine ou de la chanson, les techniques de déport de l'information du texte vers l'image (qui permettent de resserrer le propos), le jeu sur les sonorités lié à une tradition de lecture orale (particulièrement efficace dans les formes courtes), sont autant de traits caractéristiques des ouvrages pour la jeunesse qui s'expliquent aussi par des raisons historiques et culturelles.

Commentant la moindre visibilité des formes brèves chez nous, on oppose souvent la tradition de la « short story » anglo-saxonne à la pratique du feuilleton en France...

Cela ne tient pas à une recherche formelle ou esthétique particulière aux États-Unis ou à la Grande-Bretagne d'un côté et à la France de l'autre.

Le développement de formes brèves a été favorisé au XIX^e siècle par la presse qui, parce qu'elle privilégiait les articles courts, a permis entre autres un très grand développement de la nouvelle (qui paraissait dans la presse comme une sorte d'article de fiction), mais aussi de la chronique ou de la causerie (ces autres formes brèves de la littérature médiatique). En un sens, le feuilleton est une forme très longue de roman, mais liée aussi à des dynamiques de brièveté, celles qu'induit la livraison de feuilletons, et qui engagent aussi des traits esthétiques associés aux formes courtes.

Si les *short stories* se sont maintenues aux États-Unis et en Grande-Bretagne et pas en France, c'est que, dans notre pays, les fictions ont progressivement déserté la presse dans l'entre-deux-guerres, tandis que les magazines en ont longtemps proposé dans les pays anglo-saxons. Or, par sa périodicité hebdomadaire ou mensuelle (qui suppose un temps relativement long entre deux numéros), le magazine se prête moins à la feuilletonisation qu'au récit complet, d'où le succès des formes brèves (même si les magazines proposaient aussi des feuilletons).

N'oublions pas qu'aux États-Unis, les *pulp magazine*, se comptaient par centaines dans l'entre-

deux guerres. Et ces revues populaires très bon marché offraient traditionnellement un court roman et plusieurs nouvelles dans chaque numéro. Cela explique l'importance de la nouvelle en science-fiction ou dans le roman policier, deux genres liés au format du *pulp*. Il n'y a donc pas un « génie » de la brièveté anglo-saxon opposé au génie des formes longues en France, mais des conditions éditoriales ayant favorisé ou non un tel format.

On ne peut donc pas assimiler les formes brèves à une certaine recherche, à une quête d'exigence, à une littéarité...

Si par « littéarité », on entend qualité littéraire, non, bien sûr : ou plutôt ni plus ni moins que pour les formes longues. Si Maupassant a écrit ses *Contes et nouvelles*, c'est parce que des journaux comme *Le Gaulois* ou le *Gil Blas* publiaient des nouvelles pour divertir leurs lecteurs. Et dans ces journaux comme plus tard dans les magazines anglo-saxons, on publiait aussi beaucoup de choses médiocres.

La question difficile n'est pas celle de la définition des formes brèves, mais celle de la littérature. Pour le reste, il n'y a des formes brèves que par comparaison avec des formes plus longues : un haïku est une forme poétique brève par rapport aux autres formes poétiques, une nouvelle par rapport à un récit plus long (comme le roman), etc. Il n'est donc pas difficile de définir une forme brève.

Mais la difficulté apparaît lorsqu'il s'agit d'associer un périmètre littéraire aux formes brèves : une histoire drôle ou une devinette, est-ce de la littérature ? Oui, quand c'est Lewis Carroll qui les invente. Et une chronique ? On prétend que cela dépend de l'auteur ou de la qualité du texte. Mais ce n'est sans doute pas le cœur de la question.

Votre définition de la littérature ?

J'aurais tendance à donner une définition la plus large possible de la littérature, pour désigner toute production textuelle mettant en jeu une relation esthétique : cela permet alors d'inclure dans l'ensemble des formes littéraires brèves toutes les devinettes, les histoires drôles, les productions journalistiques visant aussi le plaisir du lecteur, certaines publicités textuelles, mais aussi, bien sûr, la plupart des formes brèves pour la jeunesse,

qu'elles soient strictement textuelles ou « icono-textuelles » (c'est-à-dire composées de textes et d'images, comme dans les albums). Et je veux parler ici non seulement des formes fictionnelles, mais aussi des formes documentaires d'ailleurs, puisque la plupart des documentaires pour la jeunesse visent à séduire le lecteur par des procédés d'esthétisation du texte (anecdotes, « fictionnalisation », humour, etc.), et qu'ils recourent massivement à des formes brèves (encadrés, page éclatée en série de textes et anecdotes, petites bandes dessinées explicatives, approche encyclopédique reposant sur des articles courts et plaisants). Pour moi, tout cela peut être appréhendé comme de la littérature.

La forme brève ne promet-elle pas – particulièrement au jeune lecteur – à la fois une maîtrise du sens et une maîtrise du temps ?

Une maîtrise du sens, sans doute, puisqu'un gros livre peut effrayer un jeune lecteur. Quant à la maîtrise du temps, peut-être aussi, pour les mêmes raisons... Mais attention : on ne parle pas forcément du temps du jeune lecteur ! Si les albums pour tout-petits sont brefs, c'est aussi que les parents qui les leur lisent manquent de temps... De même, à l'école, on choisit aussi des livres courts parce qu'ils doivent pouvoir être lus durant le temps d'une séquence pédagogique. Autrement dit, ce temps bref peut renvoyer à toute une série de préoccupations différentes.

Un tel constat témoigne de ce que la littérature pour la jeunesse est souvent liée à des préoccupations pédagogiques autant que littéraires : maîtriser le temps et le sens est une ambition indépendante des questions esthétiques. Esthétiquement, il s'agit plutôt d'exploiter cette temporalité pour en tirer parti.

Nous vivons un temps qui s'accélère... Et paradoxalement, nous nous immergeons dans des sagas (romanesques) et séries (TV). Répondent-elles aux besoins de « temps long » et d'un endroit en rupture avec notre expérience commune d'un quotidien haché ?

Je ne pense pas que le goût pour les sagas romanesques ou les séries au long cours soit lié au besoin d'un temps long ou à une rupture avec les

rythmes quotidiens. D'ailleurs, pour les séries, c'est plutôt le contraire : les épisodes, plus brefs qu'un film, se prêtent à un visionnage haché.

Les explications sont à rechercher ailleurs : le glissement des séries à épisodes distincts (sur le modèle de *Columbo*) aux séries feuilletonantes (avec une même intrigue se prolongeant sur plusieurs saisons) s'explique par les transformations de l'écosystème médiatique. Les chaînes hertziennes avaient intérêt à adhérer au premier modèle (puisque'il permet de manquer un épisode sans dommage). Mais l'avènement des chaînes du câble (HBO) ou des chaînes de *streaming* à catalogue (Netflix) favorise la feuilletonisation (source de fidélisation à des dispositifs payants). Le glissement vers des séries offrant une intrigue continue au-delà des limites de chaque épisode tient donc plus au contexte médiatique qu'à notre rapport au temps.

Et le goût des sagas chez les plus jeunes ?

Quant aux jeunes se mettant à lire des sagas romanesques, cela tient au fait qu'ils ont plongé dans les « genres de l'imaginaire » (fantastique, science-fiction, fantasy), qui ont depuis longtemps favorisé le principe des cycles. Ce n'est donc pas non plus lié à une relation au temps propre à l'époque contemporaine.

Or, le lien entre genres de l'imaginaire et formes cycliques s'explique par l'attrait qu'il y a à retrouver un monde imaginaire dans plusieurs œuvres : précisément parce qu'il n'existe que fictionnellement. Le seul moyen pour un univers totalement imaginaire de s'enrichir et de s'approfondir est d'être relancé dans de nouvelles fictions.

S'il y a un trait contemporain, c'est le goût des imaginaires fictionnels que favorise la densification de la « médiasphère » (de l'ensemble des médias et de leurs contenus) et le plaisir d'une relation aux mondes virtuels qu'elle favorise. ●