

LITTÉRATURE DE JEUNESSE : RICHESSE DE L'OBJET, DIVERSITÉ DES APPROCHES

Textes réunis et présentés par Bochra Charnay et Thierry Charnay, Lille, Editions du conseil scientifique de Lille III, collection « Travaux et recherches », 2016, 396 pp.

Par son ampleur, le titre de cet ouvrage traduit très exactement la situation de la critique aujourd'hui face aux livres pour la jeunesse : il témoigne de l'extension d'un champ qui se diversifie en fonction de l'âge de son destinataire, de la variété des genres littéraires abordés et de l'intérêt accordé à cette production par différentes disciplines qui l'étudient au prisme de leurs propres cadres théoriques – littérature, histoire, sociologie, sciences de l'éducation, psychologie, bibliothéconomie... Il s'agit ici d'une approche à dominante littéraire, préoccupée de transculturalité, et qui multiplie les regards – sémiologique, anthropologique, linguistique – pour considérer les textes et les images. De plus, ce titre parvient habilement à éviter la disparate alors que l'ouvrage réunit les contributions issues de quatre journées d'études qui se sont déroulées à Lille dans le cadre du master « Littérature de jeunesse », avec le concours de chercheurs essentiellement rattachés aux universités de Lille, d'Artois et de Belgique. D'où quatre chapitres distincts pour explorer les thématiques suivantes : « Rires et facéties », « Le conte d'une rive à l'autre », « L'anti-héros en littérature de jeunesse », « Les bienséances contemporaines ». Cependant, à bien y regarder, se démarque un axe dominant dans la prédilection affichée pour le conte, domaine de spécialité de certaines contributrices, comme Marie-Agnès Thirard et Bochra Charnay : placé au cœur de treize chapitres sur vingt-quatre, il investit plus de la moitié d'un livre qui aurait pu prendre pour sous-titre « Du conte à la littérature de jeunesse contemporaine ». L'introduction générale rappelle les objectifs et l'ambition du projet : il s'agit de mettre en valeur les livres pour la jeunesse pour ne pas les considérer seulement dans leur dimension pragmatique – en tant que littérature adressée

à des fins éducatives – mais aussi pour l’originalité et la créativité dont ils témoignent. Chaque partie est précédée d’une introduction spécifique qui en présente et problématise la thématique.

Inhérent à une littérature qui veille toujours à divertir son lecteur, le rire est le propre de l’enfant, aussi est-il bien venu de s’intéresser à ses différentes modalités. Dans la première partie, « Rires et facéties », est abordé un large corpus qui va du conte (oral, maghrébin, lettré) au roman, à l’album, et à la fiction vidéoludique, chaque auteur tentant de montrer la spécificité et les enjeux du rire en fonction du genre littéraire observé et des références convoquées, parmi lesquelles reviennent les noms de Rabelais, Bakhtine et Bergson. S’attachant aux contes facétieux véhiculés par la tradition orale, Thierry Charnay fait le choix de contes populaires qui mettent en scène un homme de Dieu en posture délicate, les contes du « curé enceint ». Qu’il accouche d’un veau ou d’un lièvre, le personnage sacré, et fort naïf, se voit discrédité et ridiculisé en vertu du renversement carnavalesque qui le soumet au bas matériel et corporel. Licencieux et/ou scatologiques, ces contes soulignent le pouvoir subversif du rire. Subversion que l’on retrouve dans les contes arabes étudiés par Bochra Charnay, contes de ruse qui mettent en évidence le talent – et le pouvoir – des femmes qui parviennent de façon détournée à s’affranchir d’une double domination, celle du Coran et celle des hommes. Il s’agit ici encore de renversement et de transgression, mais cette fois pour tenter de réguler les relations entre hommes et femmes. Placée au service de la cause féminine, la ruse, le plus souvent ludique et facétieuse, peut pourtant devenir à l’occasion plus sombre, voire machiavélique. Quant à l’article de Marie-Agnès Thirard sur « le rire des fées » dans les contes de Madame d’Aulnoy, eux-mêmes porteurs d’un discours sur la condition féminine, il met en évidence le comique de mots né des choix onomastiques, des détours intertextuels et des jeux lettrés qui avaient cours dans les salons sous l’Ancien Régime. Pastiches et parodies montrent ici leur limite : ils risquent de ne plus faire rire qu’un public d’initiés. Sous l’égide de Till l’espiègle, Florence Gaiotti élit plutôt le terme d’« espièglerie » pour qualifier les irrésistibles albums de Philippe Corentin dans lesquels les jeux de langage inventifs et les caricatures malicieuses visent à « chatouiller » l’esprit du lecteur. Il s’agit certes de faire rire – programme rempli auprès de tous les publics –, mais au-delà du divertissement, ou plutôt grâce à lui, Corentin parvient à proposer une véritable initiation aux pièges de la fiction. De son côté, Stéphanie Delneste se demande, à partir des positions de Genette, Bergson et Kant, si la notion de comique, dans sa complexité, est compatible avec la nécessaire lisibilité des livres pour enfants – analyse conclue par une réponse

Reseña

positive. Son corpus réunit quelques petits romans illustrés pour les 6-9 ans, corpus plutôt hétérogène car si le comique de mots paraît évident dans les séries du *Prince de Motordu* ou des *P'tites poules*, il semble que *P'tite mère* de Dominique Sampiero (Rue du Monde, 2002), soit bien éloigné de toute expression ou intention de comique. Le dernier chapitre de cette réflexion sur le rire se tourne vers la sphère vidéoludique. Simon Coentien ne parle pas de littérature (est-ce une erreur de casting ?) puisque les jeux analysés ne s'appuient pas sur des œuvres littéraires préexistantes. Il s'agit cependant de jeux fictionnels et d'une de leurs caractéristiques, l'humour réflexif qui révèle les coulisses de la fiction, à la manière de Diderot dans *Jacques le fataliste* cité en exergue de l'article. Les jeux analysés convoquent des univers fantastiques ou de *fantasy*, si fertiles dans la littérature contemporaine pour adolescents. L'humour métavidéoludique se caractérise par un jeu avec le cadre, jeu à dimension parodique, qui implique une forte distanciation critique, car il privilégie « le jeu tout intellectuel de la déconstruction ».

Le titre de la deuxième partie, « Le conte d'une rive à l'autre », désigne un genre migrant, non seulement de chaque côté de la Méditerranée, mais jusqu'en Afrique et en Asie. De plus, la métaphore permet de traduire le changement générique qui transforme le conte en roman. L'approche anthropologique de Bochra Charnay relie la célèbre figure du M'quidech maghrébin à celle de l'enfant minuscule et rusé qui triomphe de l'ogre de façon réjouissante dans plusieurs contes types, et que nous connaissons surtout à travers le Petit Poucet. Ahmed Lanasri propose une analyse descriptive d'un recueil algérien, plus précisément algérois, dont il propose une typologie : contes d'animaux, histoires de sots, histoires de marâtres et contes édifiants. À travers certains de leurs motifs, on retrouve dans ces textes qui relèvent d'une culture citadine clairement localisée, les traces de contes que nous connaissons bien, comme « Le petit chaperon rouge », « Cendrillon » ou « La chèvre et les sept chevreaux ». Pour sa part, Marie-Agnès Thirard circule « d'une rive à l'autre » grâce au conte des sœurs rivales – intitulé « Les Fées » par Perrault – à partir de versions populaires françaises, maghrébines et africaines. L'article s'intéresse à l'évolution du conte lors de son passage de l'oral à l'écrit et il recoupe le précédent car son corpus reprend l'un des textes du recueil algérois. De plus, il témoigne de l'ancrage sociologique de récits qui permettent de réfléchir à la place de la femme dans différentes cultures. Marie-Madeleine Castellani se penche sur le conte type de « la fille sans mains » dont nous connaissons surtout la version des frères Grimm. Elle montre que non seulement ce conte est très répandu dans la littérature orale, mais qu'il a fait l'objet d'une mise en forme romanesque dès le Moyen-Âge où l'on en trouve la trace

dans différents textes. Son étude de *La Manekine* de Philippe Saint-Rémi met en évidence comment la récupération de motifs violents du conte, tels l'inceste et la mutilation, va permettre de construire un récit à portée moralisante. Thierry Charnay revient sur la spécificité transculturelle des contes à partir des travaux anthropologiques de Claude Lévi-Strauss, Denise Paulme et Geneviève Calame-Griaule. Il montre à quel point les contes africains et indiens sont liés à ceux qui circulent dans l'espace européen et propose, en conclusion de son étude, un modèle des opérations transculturelles sous la forme d'un carré sémiotique qui met en valeur les relations d'identité/altérité. Enfin, Alain Desjaques nous conduit en Mongolie où les premières collectes de contes datent de la fin du XIX^e siècle. Il évoque un conte recueilli en 1999, de la bouche d'un conteur professionnel à Oulan Bator, à la faveur d'une mission CNRS, et en propose une traduction. Dans ce conte licencieux, le personnage du traître se trouve affublé d'un pénis planté au milieu du front, comme dans le conte de Perrault « Les Souhais ridicules », où l'épouse du bûcheron arbore une aune de boudin au bout de son nez. L'analyse comparée de ces deux contes de souhaits qui mettent en scène le désir humain les distingue très nettement, le conte mongol s'avérant plus proche d'un récit chinois étudié par Joseph Bédier. Si cette deuxième étape de l'ouvrage a fait découvrir nombre de contes étrangers à notre sphère culturelle, marquée par l'emprise du trio Perrault-Grimm-Andersen, on exprime toutefois un regret : que la migration du conte n'ait pas été représentée de surcroît sous l'angle du domaine des réécritures, si fécond aujourd'hui dans le champ du livre de jeunesse.

La troisième partie qui porte sur « l'anti-héros en littérature de jeunesse » fait encore la part belle au conte auquel sont consacrées trois contributions sur cinq. Sont convoqués en outre Renart et différents personnages fameux de la bande dessinée franco-belge, en somme des figures majeures de la littérature patrimoniale. Le qualificatif d'anti-héros mérite définition, ou à tout le moins explication. Chaque contributeur s'emploie à préciser en quoi les personnages ainsi étiquetés relèvent d'une catégorie qui peut être connotée plus ou moins négativement en regard de celle du héros proprement dit. La tentative de définition implique donc un retour sur le héros tout court et sur le faux héros de Propp, desquels l'anti-héros se démarque avec nombre de nuances selon les exemples. En retraçant le parcours mouvementé du renard au fil des siècles, Marie-Madeleine Castellani montre à quel point le personnage de l'imposteur initial a pu évoluer. Anti-héros ambigu au Moyen-Âge, il devient familier aux jeunes lecteurs après être passé par le filtre de la fable classique, jusqu'à devenir un personnage incontournable des histoires

Reseña

d'animaux pour la jeunesse, sympathique joueur de tours et fascinant maître de la parole. Incarnation de l'intelligence en butte à la force brute, il est même récupéré par Disney sous le costume de Robin des bois, personnage éminemment positif. Pour ajouter un titre au corpus proposé, on rappellera que Roald Dalh l'avait qualifié en 1970 de *Fantastique Maître Renard*. Jean-Louis Tilleuil reprend l'opposition héros *versus* anti-héros pour rattacher les personnages de bande dessinée à l'un ou l'autre de ces pôles entre lesquels il place « l'humain ». Si Gaston Lagaffe incarne à la perfection l'anti-héros, sur le mode comique, Tintin, d'abord héros incontestable, s'humanise dans certains épisodes. D'autres anti-héros relèvent du genre parodique, tel Super Dupont chez Gotlib, mais les exemples les plus remarquables se trouvent plutôt dans la bande dessinée *crossover*, comme le Marco hésitant et volontiers dépressif du *Combat ordinaire* de Manu Larcenet. Thierry Charnay fait choix du personnage du sot dans le conte populaire, à partir d'un vaste corpus qui lui permet d'établir une typologie : il peut être entièrement négatif, donc inverse du héros ; mais il peut aussi apparaître comme « non héros », personnage sans qualités, décevant, voire décalé et forcément comique, par définition, puisqu'il ne figure que dans les contes facétieux. Avec Marie-Agnès Thirard, on retrouve Madame d'Aulnoy et les jeux de langage. L'article se centre sur un conte peu connu, *La Princesse Printanière*, et sur un personnage que son nom stigmatise d'emblée : Fanfarinet. Dans cette parodie burlesque, Fanfarinet est un anti prince charmant, peu doué pour la conversation (crime capital), et avant tout préoccupé de nourriture et d'argent. Ses prétentions l'apparentent au Bourgeois gentilhomme de Molière, et Marie-Agnès Thirard analyse ce curieux personnage en référence à la vie de l'auteure : il serait un avatar du propre époux de Madame d'Aulnoy qui fut, on le sait, mal mariée. Bochra Charnay revient sur le personnage de Pouçot, qu'on ne confondra pas avec le Poucet de Perrault puisqu'il est lié au Tom Thumb britannique. *Trickster* ou Décepteur pour Lévi-Strauss, il peut être considéré comme antihéros. Petit, espiègle, il joue des tours et fait fi des règles sociales, toutefois on se gardera de voir en Pouçot un personnage exclusivement négatif. Ses talents font de lui une figure remarquable, et Greimas le rapprochait du dieu farceur Hermès. Apte à manier le verbe dès sa naissance (comme le Kirikou de Michel Ocelot), il surprend par la puissance de son organe vocal qui contraste avec sa taille minuscule : on l'entend sans le voir, comme s'il était doué d'un pouvoir d'invisibilité. Difficile à classer dans une case précise, il doit peut-être sa notoriété à cette belle complexité, lui qui est si bien représenté dans une aire géoculturelle étendue.

Le titre de la dernière partie de l'ouvrage qui porte sur les « bienséances contemporaines » désigne de façon plaisamment désuète un recueil fondamental des livres pour la jeunesse, lié à l'âge de leur destinataire : quels sont les codes à respecter pour ne pas risquer d'affecter l'innocence enfantine ou juvénile, quelles bornes s'imposent spontanément, et si on choisit de les transgresser, comment le faire ? Les auteurs convoquent aussi bien les règles édictées par Boileau que la loi du 16 juillet 1949 pour analyser une attitude politiquement correcte, que certains détournent de manière provocatrice. L'échantillon des œuvres s'étend d'*Alice au pays des merveilles* au roman contemporain, en passant par le roman scout, l'album, les contes et leurs réécritures. Laurent Déom s'intéresse au discours critique porté sur des œuvres pour la jeunesse qui ont suscité le débat à partir de deux exemples : Jeanne Cappe et le roman scout au début des années 1950, et le dossier sur le *Club des Cinq* à la fin de l'ouvrage des Mathieu-Colas en 1983. Dans le premier cas, les reproches adressés au roman scout concernent leur manque de vraisemblance, ce qui rejoint un des principes de la bienséance dans le théâtre classique. Dans le second, la même critique est placée au service d'un propos idéologique : la série véhiculerait des stéréotypes de classe. De surcroît, est dénoncée la médiocrité de l'écriture, qui serait nuisible à une « vraie lecture ». Ainsi les bienséances seraient doublement affectées : au plan moral et au plan littéraire. Christian Chelebourg étudie « l'impolitesse d'Alice » à partir de l'épisode du thé chez les fous dans le texte source et dans les adaptations cinématographiques. Chez Carroll les impertinences d'Alice sont liées à l'incompatibilité de deux univers et des codes de communication qui les régissent. Disney fera par la suite une présentation beaucoup plus univoque du personnage, devenue simple petite fille modèle tandis que Tim Burton en fera une rebelle et une féministe. Comme Carroll, Burton témoigne de sa « foi dans l'efficacité transgressive du rêve ». Thierry Charnay dresse un constat très sombre sur les édulcorations qui sévissent dans les œuvres pour la jeunesse surveillées par des instances morales et pédagogiques. Il s'appuie sur un corpus d'adaptations littéraires et cinématographiques qui illustrent une régression, voire une véritable perte de sens dans le cas de certaines réécritures de contes. En revanche, les romans de Guillaume Guéraud présentés par Florence Gaiotti témoignent d'une volonté de repousser les murs bien-pensants des livres pour adolescents. Noirs, violents, désespérés, *gore*, dépourvus de *happy end*, ils proposent des expériences de lecture qui rompent en visière avec les convenances tant littéraires que morales qui sévissent dans le domaine. Laurence Olivier-Messonnier fait le choix, particulièrement heureux pour ce chapitre, de mettre en relation le XVII^e siècle et notre

Reseña

époque à partir de l'album de Nicole Claveloux *Tout est bon dans le bébé* qui a pour sous-titre *Texte volé à La Bruyère*. La collision du texte classique des *Caractères* et de la représentation iconographique contemporaine du bébé vise à remettre en cause de façon provocatrice la vision idéalisée et stéréotypée du tout-petit, ce burlesque « Ubu multigénérationnel qui fait fi des bienséances », cet enfant-roi dictatorial auquel Nicole Claveloux n'hésite pas à donner les traits d'Hitler. Stéphanie Delneste mène sur la bienséance langagière, les notions de littérarité et de lisibilité, une réflexion fort intéressante dont on regrette un peu qu'elle reste théorique et ne se fonde sur aucune illustration précise. Enfin, Bochra Charnay clôt l'ouvrage à partir du « Chaperon rouge » de Perrault, à la fois charnière entre l'oral et l'écrit, et matrice d'une infinité de réécritures. On sait que le transfert du conte en littérature a conduit à gommer nombre de détails peu séants pour le public lettré. Par la suite, les reconfigurations en littérature de jeunesse s'éloigneront à leur tour de Perrault au gré des parodies qui se plaisent à inverser les codes tout en s'adaptant aux contextes successifs, et aux idéologies en vogue (féminisme, écologie, etc.). Le propos rejoint celui de Nicole Belmont, spécialiste de littérature orale, qui déplore la déperdition du sens non seulement dans le passage de l'oral à l'écrit mais aussi dans les livres pour la jeunesse.

Saluons pour conclure la richesse d'un ouvrage que nous n'avons pu que survoler ici et qui sera très utile à tous ceux qui s'intéressent, pour leur travail ou leur plaisir, à la littérature de jeunesse.

Christiane CONNAN-PINTADO

TELEM EA 4195 Université Bordeaux Montaigne

christiane.connan-pintado@orange.fr