

Abécédaire des concepts de la littérature jeunesse

(janvier-mars 2013)

d'abord publié sur <http://clementinebleue.blogspot.com>

texte © Clémentine Beauvais 2013

(ça veut dire : envoyez-moi un email si vous voulez l'utiliser et ne l'envoyez pas à Gallimard/ ne vous faites pas du blé avec s'il vous plaît !)

Dans cet abécédaire il est question de **concepts centraux de la critique et de la théorie de la littérature jeunesse**. Bien sûr il en manque, puisqu'il n'y en a ici que 26.

Certains autres sont sur mon blog ici et là. Une liste d'articles complète de mon blog se trouve [ici](#).

Quelques remarques :

Je suis (bientôt ex-) doctorante en littérature jeunesse, chercheuse en littérature jeunesse et philosophie de l'enfance. Ces concepts sont donc un minimum légitimes – ça fait un bout de temps que je bosse dessus. Mais :

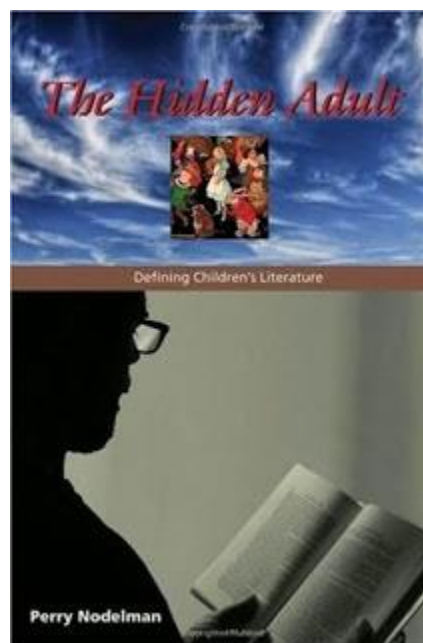
- Je suis en Angleterre, et donc baignée de critique et théorie anglo-saxonne – il est dès lors tout à fait possible que certains de mes 'concepts centraux' ne soient pas particulièrement d'actualité en critique et théorie de la littérature jeunesse francophone.
- Le choix est nécessairement subjectif, et parfois – je le mentionne – il est basé sur mes propres intérêts de thèse et de recherche. C'est moi qui décide ok ?
- Ceci n'est pas un document universitaire. Je ne fais pas souvent référence à des bouquins-pavés-énormes-avec-du-jargon-dedans, et j'essaie de rendre tout ça très accessible. Quand j'utilise un concept-phare d'un chercheur ou d'une chercheuse, je mentionne le nom de l'érudit/e en question, mais si c'est un concept plus général j'éclipse. Si vous voulez plus d'infos sur ma bibliographie, écrivez-moi à clementinemel@hotmail.com.

Contenu

A comme Adulte Caché	3
B comme Bibliothérapie	4
C comme Crossover	6
D Comme Didactique.....	8
E comme Enfance Symbolique	9
F comme Freud (et Fées).....	11
G comme Gardiens	14
H comme Héros	16
I comme Identification	19
J comme Je	21
K comme Kindle et Kobo	24
L comme Littératie	27
M comme Maison.....	31
N comme Nature	35
O comme Oppression	39
P comme Paratexte	42
Q comme Queer	46
R comme Rose	49
S comme Séries	53
T comme Temporalité	58
U comme Urbain	60
V comme Vieillesse.....	66
W comme Waf !.....	69
X comme X.....	75
Y comme Y-Generation.....	80
Z comme Ze End	82

A comme Adulte Caché

En général c'est l'adulte qui compte et c'est les enfants qui se cachent, et ensuite faut faire genre t'as pas du tout vu les petits pieds qui dépassent de dessous le rideau et t'as pas du tout entendu les petits rires étouffés dans la penderie et tu fais 'Oh là là! Mais où sont donc ces garnements? Ils sont très très bien cachés!' pendant trois plombes en retournant toute la maison ('Seraient-ils dans le frigidaire?') jusqu'à ce que tu les 'découvres' et les félicites de leur extraordinaire sens de la dissimulation.



L'adulte caché, eh bien.... ça n'a rien à voir avec ça.

C'est un terme qui est entré dans le vocabulaire de la théorie de la littérature jeunesse en 2008 grâce au livre de **Perry Nodelman**, ***The Hidden Adult*** - mais le concept lui préexistait, c'est simplement qu'il a mis un mot sur la chose.

L'adulte caché, c'est la conception de 'l'être-adulte' qui est distillée à travers le livre pour enfants. Attention, cette figure ne coïncide *pas* avec l'auteur, ni avec aucun des personnages adultes. C'est une entité beaucoup plus abstraite: une *volition* adulte, un réseau de représentations qui tisse une idée, plus ou moins synthétique, de ce qu'être adulte signifie.

Et cette notion est évidemment chargée de peurs, de croyances, de désirs pour l'enfant. En fait, ce que Nodelman et beaucoup d'autres soutiennent, c'est que l'adulte

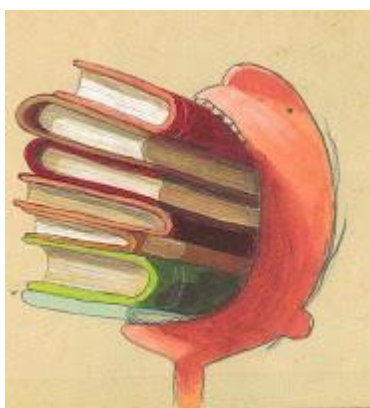
caché trahit un désir de s'opposer à l'enfant et à l'enfance, de se comprendre comme intrinsèquement différent, d'exorciser ses démons, on pourrait dire, en faisant de la figure de l'enfant un réceptacle de tout ce qu'on ne veut pas être: innocent, ignorant, naïf, imaginatif, asexué, etc.

L'adulte caché exprime donc une perception de l'adulte par lui-même, et, en creux, une conception de l'enfance. J'ai répété douze mille fois sur ce blog que la littérature jeunesse a pour propriété numéro 1 d'articuler des représentations de la relation entre adulte et enfant; l'adulte caché, c'est ce dont on parle quand on dit 'ce livre exprime le désir de l'*adulte* de s'adresser à l'enfant comme à un agent politique', par exemple.

Encore une fois, ce n'est pas du tout la même chose que l'*auteur*; évidemment, l'adulte caché est compris dans l'intentionnalité de l'auteur, mais il la dépasse. **L'adulte caché est un mélange plus complexe de diverses notions de l'être-adulte, dont beaucoup sont inconscientes, qui influencent le processus d'écriture, de publication et de réception, et que la critique de la littérature jeunesse permet d'extraire, d'analyser et d'expliquer.**

B comme Bibliothérapie

N.f. de biblio = livre, thérapie = thérapie. En gros: un livre qui soigne.



Oliver Jeffers, *The Incredible Book-Eating Boy*

Quand on dit qu'un bouquin est 'bibliothérapeutique', ça veut dire, en gros, qu'il a été créé pour 'servir à quelque chose', pour 'adresser un besoin spécifique de l'Enfant'.

Suivez mon regard: superficiellement, ce terme regroupe tous les livres qui ont des titres du genre 'Lola a trois mamans,' 'Jojo a un cancer de la prémolaire', 'Timothée fait caca au lit', etc. L'Universitaire en Littérature Jeunesse trouve que ça puire (et pas seulement à

cause des effluves qui se dégagent du plumard de Timothée). **Il trouve ça de mauvais goût et de mauvais qualité. Il n'inclura pas ces livres dans ses Recherches.** Par contre, il dira, dans l'introduction, 'Nous avons écarté du corpus tout livre estimé "bibliothérapeutique" et donc de peu de valeur esthétique ou littéraire.'

Mais pas si vite. Il y a de l'hypocrisie dans l'air. Pour peu que 'Lola a trois mamans' soit écrit par Mario De Murail et illustré par Claude (Merleau-)Ponti, et qu'il s'appelle 'Maman, Mommy, Mama & Moi', avec un design tout tendance, eh bien hop! il n'est plus bibliothérapeutique, il est 'pertinent', 'd'actualité', 'marlant un profond "message" à une esthétique impeccable', etc. Et pourtant le 'message' reste la même: c'est pas un problème d'avoir trois mamans, regarde, Lola s'en sort très bien à part qu'elle doit faire trois fois plus de colliers de macaronis à Noël. **D'où il appert que ce qui embête les Universitaires, en réalité, c'est quand on essaie d'adresser les besoins de l'enfant en faisant des dessins moches et en écrivant mal. Sinon, c'est très bien.**

Cette hypocrisie vis-à-vis de la bibliothérapie met en évidence un problème plus général: la position très ambivalente du critique de littérature jeunesse. Dans l'idéal, on voudrait un livre qui soit esthétiquement et littérairement 'pur', qui n'ait absolument aucun 'usage' pour l'enfant-lecteur: qu'il soit simplement une expérience, une sensation, un événement de lecture. **Mais de l'autre côté, on revient constamment et sans pouvoir y échapper au fait que, eh bien oui, la littérature jeunesse reste une littérature à *message*, ou pire, une littérature à *fonction*.**

La littérature jeunesse, c'est un discours d'adultes destiné à un public d'enfants, et donc c'est de manière axiomatique un discours frappé par le sceau de la pédagogie, qu'on le veuille ou non. Elle ne peut pas *ne pas être* 'pour' quelque chose, puisqu'elle est 'pour' l'enfant: **et si on estime qu'elle est 'pour' l'enfant, c'est donc qu'on estime qu'il y a assez de différence entre adulte et enfant pour justifier que l'enfant ait une littérature spécifique, qui adresse donc des besoins spécifiques, et qui le fait avec des procédés spécifiques.**

C'est quelque chose qui est très difficile à accepter pour un auteur jeunesse, parce qu'on voudrait faire de l'art entièrement détaché, entièrement 'inutile' au sens le plus noble du terme. Mais personnellement, je pense qu'il **n'y a aucune contradiction dans l'idée qu'une oeuvre peut être à la fois éducative et esthétique**; à la fois pédagogique et passionnante.

Quoi qu'il en soit, la bibliothérapie 'bonne' ou 'mauvaise' est une constante de la littérature jeunesse. Et prise dans l'autre sens, c'est sans doute aussi une constante de l'adulte écrivant, qui tente peut-être par là de se guérir de je-ne-sais-quoi...

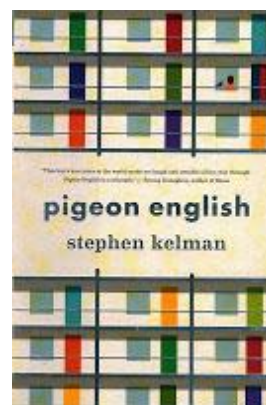
C comme Crossover

Je serais curieuse de savoir si ce terme a été traduit en français? Quelqu'un a une idée? Oui, il y a une main qui se lève, là? Ah non, c'était pour se gratter l'oreille. Bon, si vous savez, dites-moi dans les commentaires.

Un livre *crossover*, c'est un livre qui *traverse*, qui va au-delà des limites. En critique de la littérature jeunesse, c'est un terme qui désigne ces bouquins a priori pour ados qui sont en réalité lus énormément par les adultes; et vice-versa. En fait, avant, c'était *surtout* vice-versa: des livres comme *Robinson Crusoe*, ou *Le Grand Meaulnes*, ou encore *L'attrape-cœurs*, qui malgré leur place en littérature 'adulte' ont toujours été très lus par des adolescents, voire des enfants.

Mais le nouveau phénomène, ce sont ces adultes qui bouquinent des livres tout droits sortis de chez les éditeurs pour enfants/ ados. On dit que ça a commencé avec *Harry Potter*, mais à mon avis, en BD, par exemple, ça faisait très longtemps que c'était déjà dans l'air. Quoi qu'il en soit, ça pose question, comme disait bizarrement ma prof de philo de terminale.

Le livre *crossover* n'était pas, au départ, une décision marketing. C'est le changement des pratiques de lecture qui a conduit à ce que l'on voit actuellement, c'est-à-dire des éditeurs qui sortent en simultanée un livre marketé 'pour ados' et un 'pour adultes'. On voit énormément ça en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, avec par exemple l'excellent *Pigeon English* par Stephen Kelman, qui a été nommé pour le prestigieux Booker Prize (équivalent du Goncourt) et est ressorti récemment en édition 'jeunesse'. Je me demande si pour un oeil français, très habitué à la blancheur des livres (Gallimard, Folio, Minuit & co) pour juger de leur 'qualité', on arrive même à vraiment distinguer les deux styles de couverture comme s'adressant à deux publics différents. Dites-moi donc ! on a l'ado à gauche, l'adulte à droite...



Bon, comment expliquer le phénomène du *crossover*?

Il y a un premier argument facile: pour l'édition, c'est tout bénéf: un lectorat extrêmement élargi, au prix seulement d'un second design de couverture (et parfois, même pas la peine: *Hunger Games* a été lu tel quel par énormément d'adultes). C'est vrai, mais comme je viens de le dire, c'est seulement maintenant que l'édition rattrape son retard sur ce qui était déjà un phénomène de fait.

Il est très tentant et voluptueusement paresseux de sortir un argument à la **A.S. Byatt (que j'adore à part ça), qui en 2003 avait publié une colonne explosive sur '[Harry Potter and the Childish Adult](#)'** (Harry Potter et l'Adulte Infantile) pour dénoncer la lecture de livres 'pour enfants' par des adultes. Les adultes qui lisent ces bouquins, d'après elle, le font pour y trouver un doux et anesthésiant réconfort, pour 'redevenir des enfants', par manque de maturité. Certains ont inventé le néologisme d'**adulescent** pour parler de ces adultes qui font la même chose que les ados.

S'il y a un peu de vrai dans cet argument, c'est je pense une vérité assez mineure, tout comme l'argument inverse (ou disons la face 'positive' du même argument): celui qui consisterait à dire que **de nos jours, les 'limites' entre adulte et enfant sont de plus en plus poreuses ou indistinctes, de plus en plus faciles à traverser, qu'on est enfant pour plus longtemps mais aussi adulte à partir d'un plus jeune âge.**

C'est un double argument très attrayant parce qu'il participe d'un côté des discours du déclin, et de l'autre côté des discours empreints de jeunisme (en gros, le vieux con dit: 'Tout le monde est immature de nos jours,' et le jeune con dit 'Je suis encore un enfant pour longtemps'.) Mais c'est justement parce que c'est un argument très tendance que je préfère y prendre garde.

On n'a pas beaucoup de recul pour juger, mais à mon avis **il n'y a pas vraiment de signes indiquant qu'il se développe en ce moment une profonde remise en question des frontières culturelles et sociales entre adulte et enfant.** Bien au contraire: la limite n'a jamais été aussi solide que depuis la modernité, moment où les enfants n'ont plus été requis de travailler, où des marchés ont émergé spécifiquement pour les enfants, et où est né le concept d'adolescence. Ce sont plutôt les magazines, la 'pop sociologie' et les blogs qui véhiculent l'idée qu'on évolue dans un grand magma d'adolescence jusqu'à la retraite. Personnellement, et à part l'effet Coué, je n'y crois pas beaucoup.

A mon avis, ce qui fait le succès du *crossover*, c'est une série de rouages qui s'enclenchent. Au départ, on a **une nette hausse de la qualité de la littérature destinée aux ados, qui remplit une 'niche' littéraire de besoins spécifiques pour un grand nombre de personnes qui étaient jusque là principalement des lecteurs de littérature de genre.** Cette niche ayant été finalement localisée par l'industrie du livre a été exploitée par les éditeurs, et le cercle vertueux (ou vicieux, selon votre point de vue) s'est enclenché pour renforcer la place de la littérature *crossover*.

D Comme Didactique

Si on vous dit que votre bouquin pour enfants est 'didactique', c'est, en général, pas trop une bonne nouvelle du tout. **Ca veut dire qu'il est prescriptif, voire doctrinaire, ouvertement éducatif, bref, qu'il ne laisse pas de liberté à l'enfant.** Pour reprendre les mots d'Alceste (dans *Le Misanthrope*, pas dans *Le Petit Nicolas*), franchement, il est bon à mettre au cabinet. Et en prime vous voilà catalogué comme un grand méchant adulte façon Mlle Legourdin dans *Matilda*.



Passe-Temps Quotidien de l'Auteur Qui Fait Des Livres Didactiques

En critique (anglo-saxonne) de la littérature jeunesse depuis les années 80, on a tendance à voir la relation entre adulte et enfant comme une relation de pouvoir - et c'est l'adulte qui l'a, le pouvoir. **Le discours didactique est perçu comme le symbole, le summum de cette oppression de l'adulte sur l'enfant:** c'est la propriété de l'adulte qui veut tout contrôler, c'est la preuve et la pratique du pouvoir de l'adulte.

Bon, je ne vais pas vous mentir, toute ma thèse de doctorat est une critique de cette théorie du pouvoir en littérature jeunesse. Donc, alerte, ceci n'est pas une analyse neutre; ça, c'est dit. Mais j'estime qu'il y a un problème fondamental dans cette compréhension du discours didactique. **En fait, pour moi, c'est le discours par excellence de l'impuissance de l'adulte.**

Pourquoi? Parce que le discours didactique entre adulte et enfant s'inscrit dans une **temporalité** spécifique, ou plus exactement deux **imaginaires temporels** spécifiques, celle de l'adulte et celle de l'enfant. On parlera de temporalité plus en détail à la lettre T.

La transmission d'information, de capacités, de valeurs dans le discours didactique

d'adulte à enfant implique l'imagination d'un temps inaccessible à l'adulte; un temps durant lequel **cette information, ces capacités, ces valeurs seront utilisées sans l'adulte; après l'adulte; au-delà du pouvoir de l'adulte.**

Ce discours est donc traversé par un désir d'influence et de planification, mais au-delà de ces désirs autoritaires se cache la nécessité logique, pour l'existence de ce discours, d'une **impuissance de l'adulte à le diriger tout à fait**. Et donc, pourquoi pas, d'une naissance d'**une forme pouvoir spécifique à l'enfant...**

Il y a beaucoup de conséquences théoriques importantes, je crois, à cette compréhension du discours didactiques, mais je ne vais pas les détailler ici... avant qu'elles soient publiées avec mon nom dessus (!)

E comme Enfance Symbolique

Ce n'est pas à proprement parler un concept de l'étude de la littérature jeunesse, mais **quand on parle de littérature pour enfants, ça peut être utile d'avoir une vague idée de ce qu'on veut dire quand on dit 'enfant'.**



Ma mère en mode 'Qu'es-tu donc, petit être?'

Alors déjà, scoop de l'année: **un enfant, ça n'existe pas**. Ou pour le dire autrement:



‘On ne naît pas enfant; on le devient’

Car en réalité, quand on dit ‘un enfant’, ce terme ne correspond à aucune réalité mesurable; le terme ‘enfant’ ne se réfère ni à un âge ni à une taille ni à un poids. **C’est une construction: une invention socioculturelle, historique, politique et économique.** Une personne n’est un ‘enfant’ que lorsqu’elle correspond ici et maintenant [*hic et nunc* si tu veux te la péter] à ce que l’on appelle **l’enfance symbolique**.

L’enfance symbolique, c’est le réseau de croyances, de valeurs, de peurs, de concepts, de désirs, de données, de prérogatives, de lois, etc., qu’une certaine société en un temps donné tisse autour des termes ‘enfant’ ou ‘enfance’ pour servir ses propres intérêts et assurer son avenir; tout cela évidemment de manière plus inconsciente que consciente.

C’est un tissu serré qui est fait entièrement de *représentations de l’enfance* - qu’elles soient légales, philosophiques ou artistiques. L’enfance symbolique ne recouvre donc pas la réalité de la condition d’enfance (on a vu que cette réalité n’existait pas); **elle ne s’incarne dans aucun individu réel, et aucun individu réel ne peut en recenser tous les aspects.**

Certaines préconceptions qui y sont associées sont relativement inchangées d’une société à l’autre - présomption d’ignorance, besoin de protection, dépendance aux parents, etc - mais à sa périphérie elle peut être très variée: âge du mariage, capacité de travail, sexualisation, pratiques économiques sont des paramètres qui peuvent différer considérablement d’un pays à l’autre et d’un siècle au suivant.

Ces représentations, cette ‘enfance symbolique’, se trouvent distillées et donc distribuées (à la fois aux ‘adultes’ et aux ‘enfants’) au travers de tout discours d’une société en un temps donné, que ce discours soit ou non directement lié à l’enfance: oeuvres culturelles, messages publicitaires, textes éducatifs... Evidemment, la littérature jeunesse en est un glorieux exemple, car elle est particulièrement riche en représentations de l’enfance et du rapport entre adulte et enfant: c’est donc un très bon baromètre de ce que peut être l’enfance symbolique *hic et nunc*, et c’est pourquoi on l’étudie.

Vu comme ça, on dirait que ce sont, encore une fois, les adultes qui décident de ce que sont les enfants (même inconsciemment). **Mais en réalité, les individus appelés ‘enfants’ qui appartiennent à ce réseau de symboles et y évoluent participent aussi de ses changements.** Les micro-cultures de cour de récré, les productions artistiques ou culturelles des enfants (qui, avec Internet notamment, sont désormais beaucoup plus largement diffusées), leurs comportements de consommateurs, leurs décisions

vestimentaires ou nutritionnelles, tous ces petits événements venus de l'intérieur de ce qu'on appelle 'l'enfance' contribuent à en modifier les paramètres et à en redessiner les frontières.

J'espère que ce petit compte-rendu n'est pas trop abstrait! c'est un concept très important je pense et on ne peut pas faire sans.

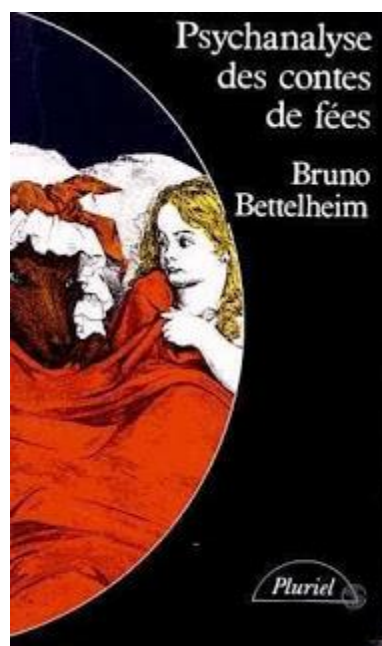
F comme Freud (et Fées)

Bonjour, chers visiteurs... allongez-vous donc sur le sofa virtuel de ce blog et racontez-moi ce qui vous tracasse... hmm hmm... hmm hmm... intéressant... Ah, l'heure est écoulée, il faut partir maintenant. **Ca fera cent euros. A l'ordre de Clémentine B. ...** Merci bien. Revenez la semaine prochaine. Il va y avoir du boulot avec vous!

Bon, pour justifier un peu cette dépense inopinée, voici quelques bonnes pensées sur la place de ce cher Dr Freud dans l'étude de la littérature jeunesse.

Freud, évidemment, s'est énormément intéressé à l'enfance et il était inévitable qu'un jour ou l'autre on applique la théorie psychanalytique à la littérature pour la jeunesse.

Le précurseur de ce type d'études s'appelle **Bruno Bettelheim**. En 1976, ce psychologue américain a fait paraître un livre désormais culte, intitulé, en anglaise, *The Uses of Enchantment*, et traduit en gaulois sous le titre très Amélie-Nothombien de ***Psychanalyse des Contes de Fées***.



J'ai découvert ce livre quand j'avais quatorze ou quinze ans, sans connaître grand-chose ni de la théorie de la littérature jeunesse ni de la psychanalyse, et pour moi ç'a été une révélation. Evidemment, c'est maintenant un livre très daté dont les conclusions sont bien connues, mais ça reste un incontournable qui a encore son mot à dire.

Dans ce livre, **Bettelheim analyse, à l'aide de la psychanalyse freudienne, l'impact des contes de fées sur le développement psychologique de l'enfant** [*n.b. un point de discussion acharné: les contes de fées n'étaient pas au départ spécialement destinés aux enfants*]. D'après lui, ces récits permettent à l'enfant de synthétiser et d'assimiler des événements psychologiques douloureux et inévitables de l'enfance.

Exemple classique: **la méchante belle-mère de Cendrillon ou de Blanche-Neige est interprétée comme une figure-tampon sur laquelle la petite fille peut, sans 'danger' psychologique, projeter la colère et la jalousie qu'elle éprouve à l'encontre de sa propre mère** (un déplacement symétrique s'opère, on peut dire, sur la figure de la bonne marraine, qui condense quant à elle les sentiments positifs que la fillette projette sur sa maman). Ces contes permettent ainsi de résoudre, au moins en partie, le conflit psychologique profond auquel est en proie la petite fille vis-à-vis de sa mère.

Il y a beaucoup d'autres exemples, évidemment, et Bettelheim a lancé toute une tradition d'analyse psychanalytique freudienne de la littérature jeunesse. **La nourriture dans les livres pour enfants** est notamment un thème récurrent de ce genre d'études: **le plaisir oral, omniprésent dans la littérature jeunesse, est souvent analysé comme un déplacement 'acceptable' des désirs érotiques de l'enfant.**

Ce qui est très intéressant, c'est que **les auteurs et illustrateurs jeunesse contemporains, ayant baigné dans ces découvertes théoriques liées à leurs productions, ont commencé à les prendre en compte lors de leur création.** Ou comment la critique influence l'art... L'un des maîtres en la matière, c'est le britannique **Anthony Browne**, l'un des meilleurs auteurs/ illustrateurs de toute l'histoire du livre jeunesse (mais aussi très charmant pour ses 66 ans) (tais-toi cerveau).

Regardez un peu ce qu'il fait dans cette image magnifique au début de son adaptation en album d'*Hansel et Gretel*:



Il y a des milliers de choses à analyser là-dedans, mais ce qui nous intéresse ici c'est bien sûr **l'ombre de la maman sur le mur, qui avec le rideau entrouvert se retrouve étrangement affublée d'un chapeau de sorcière...** (le triangle noir répond d'ailleurs au 'chapeau' de l'église au fond des bois dans le tableau, et il y en a d'autres un peu partout).

Browne a truffé son album de telles références. D'un point de vue freudien, évidemment, c'est le corps de la mère-sorcière que les enfants tentent de consommer en mangeant la maison, c'est la mère-sorcière qui punit/castre son fils en l'enfermant dans une cage, c'est en tuant la mère-sorcière que Gretel exorcise ses angoisses et sa haine vis-à-vis du côté obscur de la maternité... **Browne s'amuse à nous montrer qu'il sait très bien ce qu'il fait dans cet album inspiré bien plus par Bettelheim que par Grimm.**

De nos jours, l'analyse psychanalytique freudienne des livres pour la jeunesse *per se* est un peu dépassée, mais avec l'avènement de l'analyse lacanienne elle a trouvé un second souffle. **Et son discours reste très intégré à d'autres approches théoriques: on peut parler de déplacement, de répression, de désir et d'érotisme dans le livre jeunesse sans forcément faire de son article une analyse freudienne.**

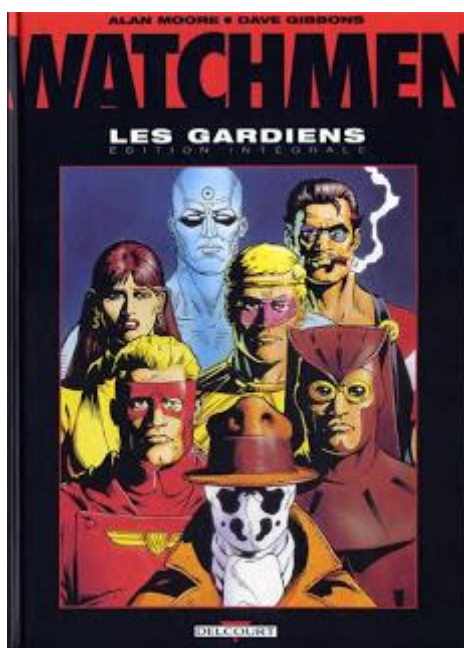
Pour finir, petite réflexion sur **l'écriture du livre jeunesse**. Est-ce que ça veut dire qu'on devrait tous faire du Browne et mettre plein de symboles phalliques, maternels, etc, dans nos livres pour enfants? Est-ce que ça nous ouvrira magiquement la porte à la fois à des critiques dithyrambiques chez les adultes intellos et à une profonde passion du côté des enfants? (beaucoup ont argumenté que c'est précisément sa portée psychanalytique qui fait le succès d'*Harry Potter*). **La réponse est non. Ou du moins, pas sans savoir exactement ce qu'on fait.**

La plupart des gens qui font ça se retrouvent avec des histoires qui donnent envie

de hurler de rire tellement il y a d'épées-phallus, de tunnels-utérus et de complexes d'Oedipe à la mords-moi-le-noeud. Si t'es pas George Lucas ou Anthony Browne, il y a 99,9% de chances pour que ça rate si c'est fait intentionnellement.

Mais inconsciemment, de toute façon, tout livre écrit avec sincérité risque fort de regorger de tels symboles. **Parfois plus que vous ne le souhaiteriez...**

G comme Gardiens



Non, pas eux.

Il n'est pas non plus question d'Hugo Lloris ou de Fabien Barthez. **Non, ce qu'on appelle 'gardien', en littérature jeunesse, c'est tout adulte médiateur du livre jeunesse:** libraires, bibliothécaires, professeurs, et puis évidemment, au niveau du consommateur, parents et 'adultes co-lecteurs', comme on dit dans le jargon.

Ces adultes-là sont métaphoriquement 'de garde', aux portes d'entrée de la littérature jeunesse, influençant par leurs décisions et leurs actes vis-à-vis du livre pour enfants l'intégration et la place accordée aux nouveaux textes qui se présentent.

Bien sûr, ce ne sont pas toujours des décisions et des actes conscients; et l'absence d'acte est tout aussi importante. Le fait de *ne pas* acheter, de *ne pas* chroniquer, de *ne pas* promouvoir, de *ne pas* faire étudier a tout autant d'impact sur la place de tel ou tel livre dans l'univers de la littérature jeunesse. **Ce sont les gardiens qui décident si un livre**

va être jugé 'commercial', 'bon pour les enfants', 'de mauvais goût', 'utile', etc. C'est souvent une question de mode, parfois une question de fond. Fréquemment, les catégories de gardiens se contredisent entre elles, parce qu'elles ont bien évidemment des intérêts divergents.

Pourquoi c'est un concept important? Parce que les goûts, les désirs, les bêtes noires des gardiens doivent être pris en compte à tous les stades de la création du livre. **Leur approbation est synonyme d'entrée d'argent dans le compte en banque, et leur désapprobation est synonyme de livres envoyés au pilon.** Combien de fois entend-on, en tant qu'auteur jeunesse: 'Les enfants vont adorer, mais pas les parents, donc on ne peut pas prendre le bouquin'?

Ca paraît absurde, mais c'est parfaitement logique. **L'enfant est pauvre.** Sauf exceptions, il ne dépense pas ses 10 euros mensuels d'argent de poche en livres jeunesse. C'est maman, papa, tonton, marraine et papi qui achètent les bouquins. C'est la bibliothécaire qui choisit ceux qu'elle met en exergue sur les rayons du CDI, inéluctablement avec un degré de préférence personnelle. C'est le prof de français qui les donne à étudier. **Et donc, à part quand on s'appelle Zep, intituler son bouquin 'Le guide du zizi sexuel' risque de faire grincer des dents et serrer les cordons des bourses du côté des gardiens, nonobstant l'indubitable attrait de ces quelques mots sur l'enfant-lecteur potentiel.**



Que serait devenue Matilda si la bibliothécaire avait été fan de *Cinquantes Nuances de Grey* au lieu des *Grandes Espérances*?

L'enfant, en réalité, a un pouvoir décisionnel remarquablement limité sur ses propres lectures. Bien sûr, il peut formuler des demandes, mais si celles-ci sont jugées inappropriées, souvent les parents marchandent: "Tu as droit à une BD/ un *Chair de Poule* seulement si tu prends aussi un "vrai" livre'.

En tant que critique de la littérature jeunesse, c'est important d'essayer de détecter où et

quand un livre jeunesse fait des concessions aux gardiens. **La littérature jeunesse porte nécessairement les cicatrices d'un très grand nombre d'influences et d'exigences adultes, alors même que son lectorat est censé appartenir à une toute autre catégorie d'individus.** Ces 'balafres', ces coups portés à l'histoire et aux illustrations originales des créateurs, sont autant de rappels que c'est **une littérature à la merci des adultes, profondément ancrée dans les réalités matérielles, pédagogiques, économiques et politiques des sociétés qui la créent.**

H comme Héros

Ca me démange féministiquement d'ajouter 'et Héroïne', mais ça serait pas correct, puisqu'en réalité on va parler du **Héros et du parcours du héros (*hero's journey*) en tant que motif littéraire et mythologique**, et que c'est un motif qui a d'abord été théorisé comme masculin. Mais bon, je suis sûre que Dieu se montrera indulgente vis-à-vis de ce sexisme temporaire.

Le héros, c'est qui?

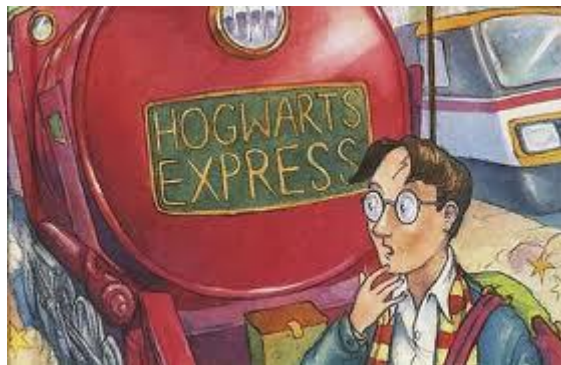
C'est lui:



Même si ça fait des siècles qu'il a une crampe au bras

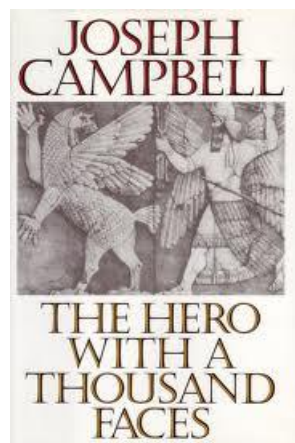


♪ Il a les yeux sabre laser ♪



L'original, sous la plume de [Thomas Taylor](#)

Le héros, c'est en mythologie et en littérature *la* figure indétrônable des grandes épopées, des poèmes épiques et des sagas aux millions de dollars. Pourquoi? Comment? **C'est ce qu'a tenté d'expliquer le mythologiste Joseph Campbell dans son grand classique, *Le héros aux mille visages* (1949),** qui comme [le bouquin de Bettelheim dont je vous parlais l'autre jour](#) est à la fois une oeuvre de base pour le critique de la littérature (jeunesse ou de genre, mais aussi générale) et à la fois désuète à bien des égards.



Dans ce livre, Campbell théorise le **monomythe**, c'est-à-dire le **parcours typique du héros mythologique ou légendaire** (héros religieux inclus). Cette entreprise très structuraliste (et, on le verra plus tard, structuralisante) fait émerger un nombre de stades récurrents et archétypaux. Certains sont désormais bien connus - 'l'appel', 'l'initiation', 'le retour', 'la descente aux Enfers', etc. Mais ce livre extrêmement dense et touffu en recèle beaucoup d'autres, et recense aussi des **personnages-types** qui accompagnent et aident le héros dans sa quête.

Campbell précise bien, évidemment, que **nulle histoire ne possède tous les aspects du monomythe** (certains sont d'ailleurs contradictoires).

Etant donné que pour les mythes et légendes dont il est question, les similarités archétypales d'un continent à l'autre et d'un millénaire au suivant n'ont rien d'intentionnel, **ce genre de livre pose beaucoup de questions quant à la possibilité d'une structure narrative commune à l'entendement humain** - un 'inconscient collectif', inné ou acquis. Qu'on y croie ou non, la force narrative de ces monomythes, leur pouvoir fédérateur, est assez indéniable.

En littérature jeunesse, on a beaucoup étudié, il y a un temps, le monomythe et ses déclinaisons. **Certains chercheurs avancent la thèse intéressante que la littérature jeunesse évolue dans le sens de la littérature adulte, mais avec des siècles, voire des millénaires de 'retard'**: elle est encore très ancrée dans le mythe, mais se 'déplace' de plus en plus vers d'autres archétypes héroïques, ceux du héros romantique, puis du héros moderne voire post-moderne.

Ces orientations correspondent à **une évolution vers un plus grand rattachement au monde moderne dans tout son désenchantement** (un terme non-péjoratif): un réalisme accru, un recentrement sur l'intériorité, une mixité des genres, une ambivalence éthique et psychologique, et un sentiment d'impossibilité, pour le protagoniste, à comprendre entièrement - et donc à dominer - le monde.

Que peut en tirer l'écrivain pour la jeunesse? **On en revient à se demander, là encore, s'il faudrait 'faire exprès' de copier le monomythe pour s'assurer un succès de librairie.** En littérature jeunesse et de genre, c'est, il faut bien l'admettre, une formule qui fonctionne. Il est bien connu que George Lucas s'est fortement inspiré du *Héros aux mille visages* pour écrire *La Guerre des étoiles*, et m'est avis que James Cameron a aussi fait une check-list pour *Avatar*. *Harry Potter*, de manière non-intentionnelle si l'on en croit Jo Rowling, est une application en règle de la structure du monomythe.

Je suis assez cynique en la matière. **Oui, copier le monomythe est une option bête et facile, mais c'est aussi indéniablement une option efficace.** Si vous vous débrouillez un minimum en écriture, vous allez vous retrouver avec une histoire d'un conventionnel consternant, mais qui risque en effet d'avoir du succès. **Ce genre de bouquins**

platitudinaux se vend bien et trouve un lectorat. Pour peu que vous sachiez aligner trois mots, vous pouvez (mais ne vous attendez pas à gagner mon respect) nous pondre un roman d'aventure/ fantasy à base de 'Xanthus Pryce est un garçon normal jusqu'au jour où un magicien vient le chercher pour lui annoncer qu'il est le fils d'un roi-elfe en exil'.

Quant au bon écrivain, ilouelle ne va pas se contenter de copier le mythe. Ilouelle va l'adapter, en briser les codes, trouver des réincarnations originales des personnages-types, mélanger les genres avec poésie, humour, et caractère. Ilouelle ira au-delà des elfes, des licornes, des nains et autres dames du lac. Ilouelle ne cédera pas à la facilité en faisant son marché chez Campbell: 'je vais vous prendre un kilo cinq de rite initiatique et une petite descente aux Enfers bien chaude'. Ilouelle fera un livre mémorable, intéressant, plein de défis et de surprises pour le lecteur.

Il n'y a aucune honte à utiliser le monomythe de Campbell, comme il n'y a aucune honte à s'entraîner à dessiner en copiant les grands maîtres. Mais les enfants méritent mieux qu'une littérature sur recette.

I comme Identification

Avez-vous déjà dit l'une ou plusieurs des phrases suivantes?:

- A) Les enfants aiment ce livre car ils s'identifient facilement aux personnages.
- B) 'A quel personnage tu t'identifies le plus dans ce livre?'
- C) Il faut toujours avoir un personnage central auquel on peut s'identifier.
- D) Ce livre est tellement bien qu'on entre vraiment dans la peau du personnage.

Si oui, vous êtes un dangereux psychopathe mangeur d'enfants, un croisement entre un ogre, Kronos et M le Maudit.



ça, c'est vous dans un bon jour.

L'identification, en critique de la littérature jeunesse, c'est ze concept qu'on déteste et dont les utilisations pédagogiques nous hérissent le poil. L'innocente question posée par les profs, libraires, bibliothécaires et parents aux enfants - 'Tu t'identifies plus à Petit Ours Brun ou à Marlaguette?' - nous fait souhaiter qu'une météorite russe leur éclate au-dessus de la tête et leur fasse exploser les verres des lunettes (oui bon on est pas trop cruels non plus hein).

C'est une question toxique parce que c'est une question qui ramène sans cesse l'enfant à des pratiques de lectures immatures et sans sophistication. On ne demanderait pas à un adulte s'il s'identifie à Raskolnikov, à Humbert Humbert ou à l'abbé Mouret. En fait, on méprise et on rit des adultes qui s'identifient à des personnages de fiction: on appelle '**bovarysme**', d'après l'héroïne en question, la pratique de lecture obsessionnellement identificatoire associée surtout aux lecteurs et lectrices de littérature de genre. En bref, **on plaint les adultes qui sont trop proches des personnages de fiction**; qui n'ont pas la distance critique qu'une lecture non-naïve devrait développer.



Don Quichotte, autre adulte rendu guedin par le culte de 'l'identification'

Alors pourquoi on continue à mettre dans la tête des gamins que c'est ce qu'ils devraient faire? En leur posant cette question, on perpétue une certaine idée de la lecture: l'important dans un livre, c'est de trouver un ou plusieurs personnages pour s'identifier, pour se **fondre**. En fait, ce qu'on leur dit à demi-mot, c'est **qu'il faut se trouver soi-même dans un texte**. C'est un réflexe de lecture immature et narcissique.

Analysons un peu le processus d'identification. Qu'est-ce qu'on demande à un lecteur quand on lui demande s'il 's'identifie', s'il 'rentre dans la peau du personnage'? **On lui**

demande simplement de se chercher soi-même dans le texte; de n'interpréter les faits et gestes de tel ou tel personnage qu'en tant qu'ils ont un rapport avec soi.

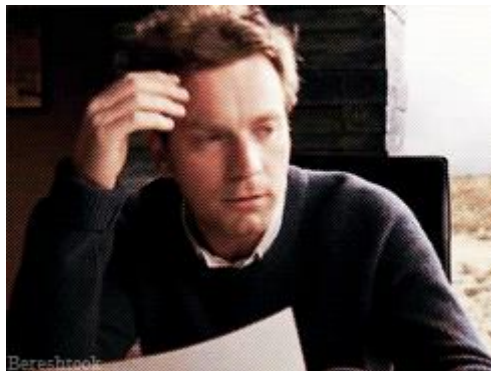
Mais la fiction est par excellence la recherche et la compréhension de l'**altérité**. Oui, bien sûr, cette altérité doit et peut avoir quelque chose à nous apprendre sur nous-mêmes; mais pas sans un **décentrement** initial et actif. Je ne dois pas m'identifier à un personnage, accepter cette posture facile et confortable, adhérer passivement à une perspective qui me semble familière. **Je dois bien au contraire m'altérer**; rejeter le confort des ressemblances et célébrer les disjonctions entre mon identité en formation et celle des personnages. **Je dois à tout prix garder une distance critique vis-à-vis des choix du personnages**; comprendre que c'est possible que ce personnage que j'aime se trompe. **Ce n'est pas 'moi dans le livre', ce personnage: c'est un tout-autre.**

C'est là que l'ambivalence psychologique, les dilemmes éthiques, la multitude de petits précipices qui brisent le texte sont essentiels. **Barthes parle de la jouissance qui 'clive' le lecteur, qui en fait un sujet secoué, incertain, auquel le texte refuse le confort comateux du simple 'plaisir' de lire.**

Donc bien sûr il y a des textes qui jouent énormément sur 'l'identification' du lecteur (ahem *Twilight*) - mais en critique de la littérature jeunesse, ce n'est pas une caractéristique à célébrer. L'identification piège et étouffe le lecteur. **Demander à un enfant de 's'identifier' à tel ou tel personnage, c'est resserrer le piège encore un peu plus.**

J comme Je

Ah, la question de la perspective narrative! Tout auteur, je crois, a au moins une fois dans sa vie été confronté au grand choc de s'apercevoir soudainement, ayant écrit trois quarts de son roman -



MA PERSPECTIVE NARRATIVE NE FONCTIONNE PAS!!!

Et voilà, il faut tout recommencer et passer du 'je' au 'il' ou du 'elle' au 'je', et évidemment ça ne suffit pas, il faut tout modifier autour, parce que votre narrateur devenu le 'je' du personnage ne dira pas la même chose de l'histoire que votre ancien narrateur interne... ou vice-versa. Bref, c'est la galère et on a envie de transformer son manuscrit en litière à hamster.



mwa mwa mwa!

Historiquement, la narration en 'je' est une acquisition très récente, que ce soit en littérature pour adultes ou en littérature jeunesse; **et c'est une perspective narrative qui a complètement explosé ces trente dernières années.** En littérature jeune adulte, on n'a presque jamais, ces jours-ci, de troisième personne du singulier. Même dans les livres pour les tout-petits, la pratique se généralise, et c'est vraiment seulement dans les grandes sagas d'aventure type *Harry Potter*, *Eragon* ou *Tobie Lolness* que la troisième personne se maintient; très probablement pour des raisons de codes, d'attentes spécifiques à ce genre de textes. Pour l'anecdote, coïncidence ou non, dans mes tiroirs de textes qui n'ont jamais trouvé preneur il n'y a presque que des textes à la troisième personne du singulier. Tous mes romans publiés sont des orgies de 'je'.

Certains critiques de littérature jeunesse sont extrêmement sévères face à cette montée du 'je'. Ils maintiennent qu'elle encourage un narcissisme excessif chez l'enfant ou ado lecteur et exprime un refus de l'altérité, sans parler d'une aide à l'identification (qui est *vade retro* et caca boudin, comme expliqué [ici](#)). **C'est vrai que la première personne du singulier donne lieu à une narration très proche du personnage, et donc peu d'espace au lecteur pour exercer son esprit critique.**



ALI (à lire impérativement)

Cependant, un texte comme *Harry Potter*, à la troisième personne, est l'équivalent d'un texte en 'je'; à part quelques scènes, on suit Harry partout, et on n'a accès qu'à son intériorité à lui. Quant à la première personne du singulier, elle peut laisser d'extraordinaires 'portes de sortie' et jouer sur les narrateurs ambigus - il suffit pour s'en convaincre de lire le merveilleux livre de Mark Haddon, *Le bizarre incident du chien pendant la nuit*, raconté entièrement du point de vue d'un jeune autiste. **C'est donc moins une question de personne *per se* que de perspective narrative: le 'il' étouffant existe aussi, ainsi que le 'je' libérateur.** La grande question est plutôt celle de la place de l'intériorité en littérature jeunesse.

Et cette place a considérablement grandi depuis les débuts de la littérature jeunesse. **Désormais, la profondeur psychologique de l'enfant - l'intérêt de son 'je', que ce soit comme personnage ou comme lecteur - est devenue une notion tout à fait commune dans le livre jeunesse.** Pourquoi? Plusieurs explications.

D'abord peut-être les découvertes des psychologues de l'enfance, qui depuis le début du XXe ont rivalisé d'inventivité pour avoir accès aux pensées et aux raisonnements de nos mini-humains préférés. **Et puis aussi celles des psychanalystes**, qui nous ont révélé d'autres aspects - sexuels et fantasmatiques, notamment - des paroles et des comportements de l'enfant.

Ensuite un facteur littéraire tout bête: la montée de l'écriture de l'introspection en littérature adulte au XXe siècle. De Joyce à Sarraute, on a soudainement accès à une extraordinaire diversité de moyens d'écrire le moi. Il est tout naturel que ces stratégies narratives se soient 'déplacées' en littérature jeunesse.

Et puis des impératifs pédagogiques et didactiques cachés, encore et toujours. Pour un adulte, faire dire 'je' à un personnage enfant ou ado (entendez: dire 'je' à la place d'un enfant ou ado) est **un formidable moyen de formater et de modeler ce 'je' dans la réalité**. Si les limites de mon langage sont les limites de mon univers (3615 Wittgenstein), alors **'je' ne peux 'me' raconter qu'avec le langage qu'on m'a donné pour 'me' parler de 'moi'...** Et ce 'on', c'est l'adulte!

Traduction: **en lisant et en s'enlisant dans ce 'je' qui n'est évidemment pas le sien, l'enfant-lecteur apprend l'introspection, apprend comment nommer et analyser certains aspects de son identité, apprend à se raconter, avec les outils linguistiques et narratifs, et donc idéologiques et politiques... de l'adulte.**

'Je' dangereux s'il en est...

K comme Kindle et Kobo

Bon, ce titre est un peu un mensonge - ce billet n'est pas vraiment sur le Kindle et le Kobo **mais sur les 'applications' de littérature jeunesse sur tablettes**. Mais c'était une manière d'utiliser le K, ki est kompliqué comme lettre!

Les applications pour enfants sur tablette sont de plus en plus nombreuses, et d'ailleurs en écrivant ce billet je vois que ces derniers jours s'est déroulé **le premier 'Salon du Livre de Demain'**, lors duquel a notamment été récompensée l'appli de ma pote [Séverine Vidal](#), [Conte du Haut de mon Crâne](#).

Ce genre de choses, en gros, suscite deux discours:

1) Catastrophisme ériczemmourien:

'Que va devenir la littérature, ma bonne dame, avec tous ces trucs-machins électroniques qui font semblant d'être des livres pour enfants? Moi à quatre ans, je lisais la *Critique de la Raison Pratique*, pas la version ipadisée de *Spot fait un dessin!*'

2) Jeunisme nikosaliagasesque:

'C'est qui ces gros losers qui sont encore en train de lire des bouquins en papier? Comment ils sont trop yesterday, quoi! Et puis toute façon, maintenant c'est inévitable, c'est déjà là donc il faut s'y faire et puis voilà.'

Honnêtement, je caricature à peine. Il faut voir les débats fort élevés sur le sujet qui donnent lieu à de bloguesques rages. **Mais qu'en pensent les chercheurs en littérature jeunesse?**

Eh bien... pas encore grand-chose. En fait, on attrape un peu le train en route; il y a encore peu de recherches académiques sur le sujet. **Mais il y en a de plus en plus, c'est évident:** cette année, [le colloque de l'International Research Society for Children's Literature](#) et celui du [Child and the Book](#) (deux grands rendez-vous internationaux en littérature jeunesse) ont pour thème **les technologies et le multimédia en littérature jeunesse**.



Une autre appli dont on entend parler ces jours-ci, chez Audois & Alleuil

Mais ce sont surtout, comme il fallait peut-être s'y attendre, les 'jeunes' - entendez, les doctorants - qui mènent la marche. L'une de mes amies et collègues à l'université de Barcelone, **Celia Turrion**, est en ce moment en train de faire une thèse sur **l'esthétique des applications pour enfants sur tablettes** (hispanophones - elle a [un blog fascinant sur le sujet ici](#)). J'entends de plus en plus parler de ce genre de recherches, et je pense qu'on va vers une explosion théorique très intéressante, quoique probablement assez anarchique à ses débuts, comme c'est souvent le cas.

Si on clarifie un peu le territoire de recherches qui s'annonce, on a plusieurs approches possibles:

L'approche esthétique: 'à quoi ça ressemble?'

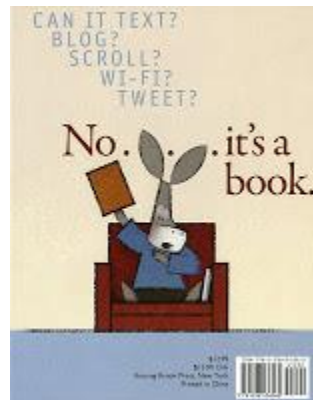


pas (encore) à ça

Quelles sont les caractéristiques spécifiques de l'appli, par rapport à et indépendamment du 'codex' (livre papier)? Evidemment, c'est une approche qui doit souvent conjuguer l'**analyse littéraire avec l'analyse visuelle**, mais aussi avec d'autres champs d'étude. **La ludologie ou ludistique**, par exemple, est l'étude des jeux et jouets, et représente une perspective très utile quand il s'agit d'analyser des textes qui présentent une certaine interactivité et un principe ludique. Et puis la **musicologie**, bien sûr - puisque nombre de ces applications sont mises en son. Sans parler de l'**analyse cinématographique ou scénographique**, quand les animations sont complexes.

L'approche pédagogique: 'à quoi ça sert?'

C'est surtout elle qui concentre les débats idéologiques. Il est trop facile d'affirmer que l'enfant accro à l'écran n'apprend pas, ne mémorise pas, ne comprend pas aussi bien que le lecteur estimé plus 'actif' d'un lire 'en dur'. **Il est également ridicule de faire un bel auto-dafé des codex en affirmant que l'avenir appartient aux lectures multimédia.**



C'est un livre! de Lane Smith

Ces positions cachent en réalité un tout autre problème, qui est **une crise identitaire profonde de l'adulte**. Il y a un gouffre qui s'ouvre entre les 'digital natives', les 'natifs numériques' (selon moi, la génération post-Y, nés au début des années 2000) et les autres... c'est-à-dire, en ce moment, les 'adultes'. On peut faire une analyse idéologique assez simple ici. **L'adulte, c'est celui qui, historiquement, apprend à lire à l'enfant**, et donc l'introduit dans une culture littéraire et linguistique encadrée.

Mais ce qu'on voit avec les 'digital natives', c'est que **même pré-lecteur**, l'enfant... est capable **tout seul** d'accéder au texte. On voit revenir les angoisses vis-à-vis de la télé, baby-sitter et institutrice. Le bébé qui tapote un ipad, ouvre une appli, se fait lire un livre, c'est le bébé déjà hors du contrôle de l'adulte. Mais bon, hors du contrôle, c'est beaucoup dire, car qui a téléchargé les applis? En fait, il n'y a aucune raison de dramatiser. **Contrairement à la télé, et jusqu'à assez tard dans l'enfance, le parent est toujours là pour encadrer, même absent de l'événement de lecture.**

Les questions centrales de l'approche pédagogique, ce sont les suivantes: **l'enfant-consommateur d'applis est-il plus ou moins passif** que l'enfant lecteur ou co-lecteur de codex? **Apprend-il à développer d'autres formes de lecture? Et a-t-il accès à des applis de qualité?** - ce qui nous ramène au questionnement esthétique.

L'approche disciplinaire: 'qui est-ce que ça concerne?'

Les lettres? Les sciences de l'éducation? L'étude des médias? **Tout le monde se refile plus ou moins la patate chaude de couloir en couloir dans la tour d'ivoire.** Très franchement, personnellement, les applis, ça m'intéresse très peu comme objet d'étude. Ou du moins, pas plus que les dessins animés, les jeux vidéo pour enfants, etc - tous ces autres médias dont je suis ravie qu'ils soient étudiés, mais pas par moi. **Je ne me sens absolument pas 'obligée' de les étudier parce qu'ils font maintenant partie des productions culturelles pour la jeunesse, et je n'ai pas vraiment l'impression qu'ils soient une 'menace' pour le livre dur.** Pour moi, c'est un médium complètement différent, qui requiert une grille d'analyse différente, c'est tout.

Qui doit s'en occuper? Mais tout le monde et son père, si ça les intéresse. Ce qui est génial, c'est que **c'est un médium hyper interdisciplinaire par nature.** Les applications pour enfants sont **au croisement de la ludologie, de la pédagogie, de la critique culturelle, de l'histoire de l'art, de la critique littéraire, de l'étude des médias, etc, etc, etc.** Il y a tellement d'angles possibles qu'il ne faut pas trop s'inquiéter: le sujet va être rapidement grignoté de tous les cotés, et on va arriver à une théorie, un jour ou l'autre.

Et dédramatiser un peu ce qui est, selon moi, beaucoup moins révolutionnaire que le contexte dans lequel il émerge: **celui d'un monde technologique aisément accessible aux prélecteurs et non-lecteurs, qui modifie l'équilibre de pouvoirs entre adulte et endant, et qui développe de nouvelles formes de littératie.**

De nouvelles formes de QUOI?

... de **littératie**, voyons.

L comme Littératie

C'est avec plaisir que j'ai découvert la version française de ce mot dans le dernier *Philosophie Magazine*. **Ca faisait plusieurs années que je me demandais comment traduire l'omniprésent *literacy*, concept crucial dans l'étude de la littérature jeunesse et les sciences de l'éducation en Anglosaxonistan.** Certains disaient 'alphabétisme' ou 'lettrisme', mais ce ne sont pas des traductions très heureuses. Littératie me plaît beaucoup plus car ça ne se réfère à rien d'autre.

Bon, c'est quoi alors?

La littératie désigne la capacité à déchiffrer, comprendre, naviguer et extraire des informations d'un texte. 'Texte' est ici pris au sens très large: on peut parler de littératie visuelle (*visual literacy*), informatique (*computer literacy*), ou même sociale ou émotionnelle - mais c'est aller un peu loin, je trouve. En bref, **le développement de la littératie, c'est le processus de familiarisation avec les codes et les symboles visuels et verbaux qui nous entourent.**

Et ce qui est très important, **c'est que ce n'est pas inné.** La littératie est une acquisition graduelle d'une certaine intelligence du texte, modulable et transformable. Evidemment, c'est très clair pour la lecture pure et simple (le déchiffrement des lettres et des mots); **mais il faut bien se rendre compte que la capacité à 'lire' une image n'est non plus donnée d'avance.** Exemple:



Extrait de *L'arbre sans fin* par ~~Dieu~~ Claude Ponti

Racontez-moi donc ce qui se passe là-dedans. 'Oh, rien de très compliqué,' me direz-vous. 'Le monstre bondit sur Hippollène, ensuite Hippollène réplique par une blague et le monstre en est tout éplapourdi.'

Eh bien, pour me concocter ce synopsis apparemment simplissime, vous avez en fait procédé à une lecture de l'image et du texte extraordinairement sophistiquée. Voici ce qu'a fait votre bien malin petit cerveau:

1. Il y a deux images, mais ça ne veut pas dire qu'il y a deux Hippollène et deux Ortic. Ce sont les mêmes personnages.
2. Ces deux images représentent deux moments narratifs.
3. L'image qui est à droite suit chronologiquement celle qui est à gauche; d'où votre 'ensuite' dans la narration.

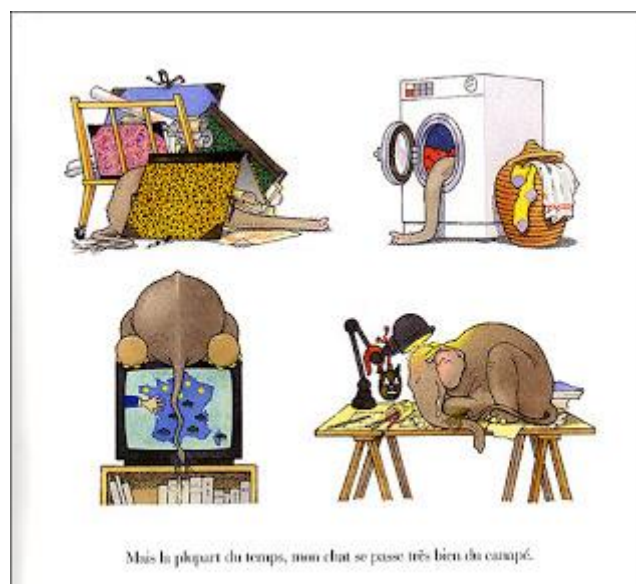
4. Le texte sous chaque image accompagne et commente l'image qui le surplombe.
Le texte de droite suit donc chronologiquement le texte de gauche.
5. L'action désignée par le texte sous l'image de gauche se déroule plus ou moins en même temps que l'image qui l'accompagne.
6. Cependant, la réaction du monstre dépeinte sur l'image de droite se déroule chronologiquement *après* l'exclamation d'Hipollène qui est citée sous le texte.

Prenez un moment pour applaudir vos neurones bien costauds qui ont tricoté tout ça pour vous en un temps record sans même que vous vous en aperceviez.

C'est qu'ils ont acquis, au cours de votre éducation et de votre expérience des textes, un bon degré de littératie verbale et visuelle: une excellente intelligence des codes narratifs qui permettent la compréhension de tel ou tel texte, ici l'album jeunesse classique.

Evidemment, **personne n'explique jamais ces codes à l'enfant de cette manière, donc sa littératie se développe un peu anarchiquement.** Par exemple, l'adulte va inconsciemment mettre le doigt sur une image, puis passer à celle de droite, faisant comprendre à l'enfant que dans un album occidental une image 'se lit' de gauche à droite.

Mais il se peut tout à fait qu'il faille encore longtemps avant que l'enfant comprenne, par exemple, que Gilles Bachelet n'a pas 4 chats mais seulement 1; que cette image représente ce chat dans quatre états différents à des moments différents, et dont on doit estimer qu'ils ne sont pas forcément en ordre chronologique mais expriment plutôt les habitudes du chat:



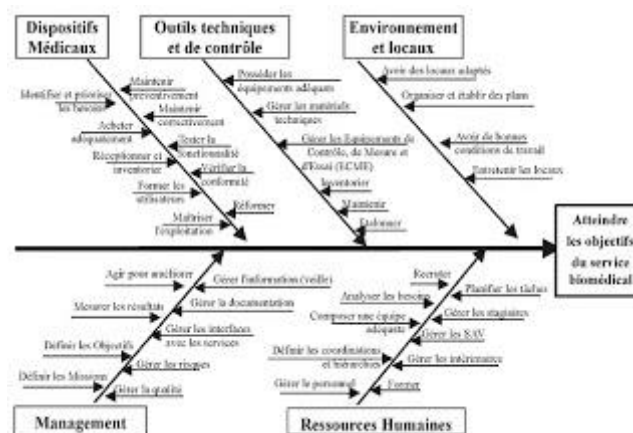
Mon chat le plus bête du monde

Encore une fois, vous étiez arrivés à cette conclusion tout seul comme un/e grand/e

grâce à votre littératie ma foi fort performante.

Mais toute littératie, toute intelligence du signe, parce qu'elle est acquise et non innée, est donc une littératie en situation, extrêmement ancrée dans une culture et une histoire visuelles et verbales précises. Si je vous donne à me décrypter une page de manga et que vous n'êtes pas un aficionado, vous risquez soudainement de trouver ça beaucoup plus difficile.

De même, l'apprentissage de la littératie s'exerce dans des tas de domaines différents au sein d'une même culture, et sans connaître ses codes (et donc sans savoir comment, dans quel sens, et pourquoi le lire) vous ne comprendrez rien au diagramme suivant:



Ces jours-ci, la littératie informatique - en particulier la capacité à programmer et à lire les programmes - est souvent l'apanage des plus jeunes. **Ils sont aussi davantage à l'aise avec des formes de littératie émergente et donc assimilent plus rapidement les codes, par exemple, des jeux vidéo, des applis, etc.** Alors que les plus âgés sont sans doute plus à l'aise pour attaquer des blocs de texte sans support graphique, comme on trouve dans les journaux.

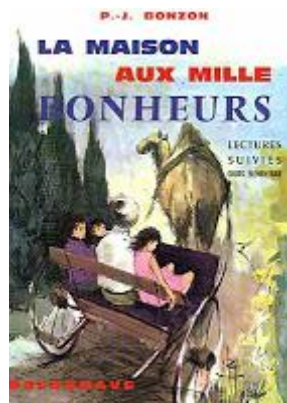
Bref, pour l'étude de la littérature jeunesse, on s'intéresse souvent aux types de littératie que tel ou tel livre, tel ou tel format, tel ou tel style graphique développe chez l'enfant. On se pose aussi la question de savoir **quelles sont les présuppositions contenues à l'intérieur d'un texte quant au niveau de littératie estimé chez son lecteur**. Il est fascinant de voir que même les livres pour bébés estiment chez leur lecteur une intelligence de l'image extrêmement haute. Ce simple livre-jouet par exemple:



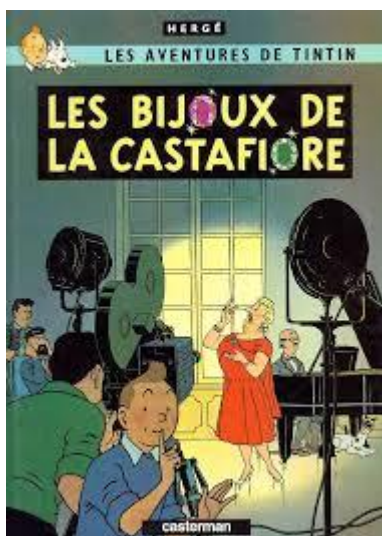
Il implique que son mini-lecteur à bavoir va comprendre que c'est une pomme et un canard même si dans la réalité, un canard ne ressemble pas à ça, une pomme ne fait pas la même taille qu'un canard, et ni l'un ni l'autre n'est tout plat et collé sur un bout de tissu. **Le bébé, en d'autres termes, est censé avoir déjà compris qu'il s'agit de représentations** (allô Magritte, ceci n'est pas une pomme!) et avoir commencé à en assimiler les codes.

Du coup, et grâce à ce bombardement de représentations, les cerveaux des enfants s'habituent très vite à décoder le monde. **Beaucoup d'études empiriques ont montré que les enfants prélecteurs ont, du coup, une littératie visuelle très développée; une grande familiarité avec l'image.** Ils détectent dans les illustrations des albums nombre de détails importants que les adultes lecteurs, qui ont une lecture très rouillée du visuel car ils s'appuient beaucoup plus sur le verbal, n'auraient jamais remarqués.

M comme Maison



Quand j'étais petite, l'un de mes livres préférés de chez préférés, c'était celui-ci: ***La maison aux mille bonheurs*, de Paul-Jacques Bonzon**. C'était un bouquin de lecture suivie, donc découpé en chapitres avec exercices et listes de vocabulaire, que ma mère avait eu à l'école dans les années 60 et qu'elle m'avait passé. C'est l'un des meilleurs livres pour enfants que j'aie jamais lu, relu, rerelu et rererelu. C'est une histoire absolument merveilleuse: Olivette, Courtes-Pattes et Cigalou vont passer des vacances extraordinaires dans le mas de l'Oncle Figue, qui a des koalas, un chameau, tout un tas de bric-à-brac génial, et leur raconte l'histoire terrifiante de la Tarasque. Si vous le trouvez dans une brocante, achetez-le fissa, les amis. Ou sinon, [allez jeter un oeil à cette version très probablement illégale](#), mais vous n'aurez pas l'odeur du vieux papiers et les splendides aquarelles.



Si vous avez besoin de davantage de preuves que j'étais fort adepte de récits domestiques quand j'étais gamine, sachez que mon Tintin préféré était *Les bijoux de la Castafiore*, et mes *Martine* préférés *Martine petite maman*, *Martine à la maison* et *Martine chez Tante Lucie* (le caftez pas à mes éditrices de Talents Hauts siouplé).

Qu'ont en commun tous ces jolis récits bourgeois? **La maison**. La maison, c'est un motif irréductible du livre jeunesse, et pourtant en réalité les récits qui s'y déroulent entièrement sont plutôt rares. Car en général, la structure typique de l'histoire pour enfants, c'est la suivante:

Maison --> Dehors --> Maison

Que l'on peut décliner en d'autres termes; confort --> aventure --> confort, intérieur --> extérieur --> intérieur, etc. **Mais cette structure est littérale dans 90% des récits pour la jeunesse, et figurative dans le reste.** *Harry Potter* y est extraordinairement fidèle, par exemple, et le retour annuel à la maison pourtant atroce des Dursley est même justifié par un élément central de l'intrigue.



Pictures of Home, Colin Thompson

Symboliquement, même des histoires comme *Les bijoux de la Castafiore* ont cette structure. **Car même si l'intrigue se déroule intégralement à Moulinsart, celui-ci n'a justement plus le statut de maison**: le château n'est soudainement plus le confortable *home* qu'il est d'habitude. Il est constamment assiégé par des éléments extérieurs - les romanichels, la Castafiore, Séraphin Lampion et sa clique, et même le téléphone et la télévision; il devient dangereux (la marche cassée qui invalide le capitaine, la guêpe qui le pique); il semblerait qu'il y ait un intrus qui vient y voler des choses. **La maison est symboliquement détruite.**

Il est donc question dans toute la BD de faire regagner à Moulinsart son statut de maison. La fin, avec le départ de tous ces intrus, la solution du vol, etc, salue le retour à la maison de Tintin et du capitaine, alors qu'ils ne l'avaient en fait jamais quittée physiquement - seulement symboliquement.

Le motif de la maison en littérature jeunesse est historiquement fortement 'genré' - les livres 'pour filles' et les livres 'pour garçons' n'ont la même conception de l'espace domestique et de cette structure maison --> dehors --> maison, parce qu'ils ne remplissent pas la même fonction.



La maison dans les livres traditionnels pour filles est un espace à apprivoiser - à domestiquer au sens propre du terme. Elle se trouve miniaturisée, très souvent, sous la forme d'une maison de poupées qui concentre un conflit fictif, et au travers de laquelle la petite héroïne apprend à maîtriser son espace. Souvent, l'impératif est de grandir en bonne maîtresse de maison. **On peut alors dire que la petite fille commence symboliquement son parcours dans la nursery, va 'au-dehors' en s'occupant de l'espace domestique, et termine symboliquement dans la cuisine ou dans la salle à manger.** Elle passe du statut d'enfant à celui de ménagère.

Ce sont généralement des récits très bourgeois et la maison est amoureusement et minutieusement décrite, comme pour séduire la petite lectrice et lui inculquer un fort attachement pour les effets domestiques et leur valeur. Et ça a son petit effet, malheureusement, car même la plus endurcie des féministes aurait du mal à ne pas craquer sur cette délicate cage à oiseaux, ces tomettes artistiquement mal alignées, ce tapis rétro... Evidemment qu'on a envie de les nettoyer à fond, hein Martine?



Maurice Sendak, *Max et les Maximonstres*

Pendant ce temps, le parcours traditionnel du héros mâle, s'il s'encadre aussi de la maison de chaque côté de l'aventure, ne présente pas l'espace domestique de la même manière. C'est un endroit où l'on s'ennuie et qui est frustrant, où les parents (surtout la mère) règnent en despotes (*Max et les Maximonstres*); les événements extérieurs et intrusifs fascinent (*L'île au trésor*). Il y a un départ physique du *home*.

Quand le garçon revient, ce n'est pas pour s'installer dans la maison et en faire son projet; c'est pour faire bénéficier les habitants de la maison de son expérience acquise à

l'extérieur, **comme un microcosme où se répercuteraient les changements sociopolitiques que le héros a occasionnés dehors.** Percy Jackson, qui a en réalité deux maisons, 'fait le ménage' du pouvoir de l'adulte dans l'appartement de sa mère (qui pétrifie l'odieux beau-père) et revient en vainqueur au camp des demi-dieux, grâce à l'autorité quasi-divine qu'il a acquise. Là encore on a un héros qui grandit d'enfant à adulte, mais **dont la maison est moins un point d'ancrage qu'un échantillon représentatif du monde qu'il a conquis.**

Heureusement, **ces jours-ci, les parcours héroïques par rapport à la maison dans la littérature jeunesse sont beaucoup plus 'dégenrés'**; enfin, disons qu'il est devenu tout à fait acceptable pour des filles d'avoir des aventures extradomestiques comme les garçons, mais qu'il est beaucoup moins habituel de trouver des récits exclusivement intradomestiques avec des petits mecs. Comme d'hab', la fille est autre et peut se normaliser, mais le garçon est norme et on ne veut pas l'aliéner. Mais c'est un autre débat.

N comme Nature

L'enfant est-il naturellement bon ou naturellement mauvais? Faut-il rajouter du sucre ou préserver ses caractéristiques 'naturelles'? Question centrale dans l'histoire et la philosophie de l'enfance, et qui se retrouve partout en littérature jeunesse.

Petit rappel des faits façon 'allô mémoire? aboule les cours de philo de terminale steuplé.' En gros: **on a une vision de la nature humaine typiquement rousseauiste, et on a une vision de la nature humaine typiquement hobbesienne.**

J'en entends qui disent 'Quoi? Hein?'. Onfray même pas un petit effort? Allez: Jean-Jacques Rousseau, au XVIIIe: **'L'homme est naturellement bon et la société le rend mauvais.'** Et Thomas Hobbes, au XVIIe: **'L'homme est naturellement mauvais et la société doit le forcer à réprimer sa méchanceté'.** L'un nous donne *Emile* et le *Contrat Social*, l'autre le *Léviathan*.

Ce sont des conceptions de l'enfance qui correspondent aussi à une division idéologique au coeur de la Chrétienté, entre la notion de l'enfant innocent à protéger et celle de l'enfant pécheur à corriger; entre l'enfant qui nous apprend à nous rapprocher de la nature, et celui dont on cherche à tout prix à l'en éloigner.

Le débat fait donc rage même jusqu'au début du XXe siècle: **l'enfant dans toute sa 'nature' humaine, il est bon ou mauvais?** Je propose une alternative: Beauvais. C'est pas mal Beauvais. Bon, revenons à nos moutons.

Ou plutôt à nos agneaux.



on a besoin de moi?

Voici un célèbre poème de **William Blake**, **figure de proue du romantisme anglais**, dans ses *Songs of Innocence & Experience* (1789):

Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee,
Gave thee life, and bade thee feed
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, wooly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
Little lamb, I'll tell thee;
Little lamb, I'll tell thee:
He is called by thy name,
For He calls Himself a lamb,
He is meek, and He is mild,
He became a little child;
I a child, and thee a Lamb,
We are called by His Name.
Little lamb, God bless thee!
Little lamb, God bless thee!

J'en entends qui se plaignent qu'ils ne comprennent rien! où sont passés vos cours d'anglais renforcé? si ça continue je vais écrire des mots sur les carnets! Bon allez, petite traduction des douze derniers vers:

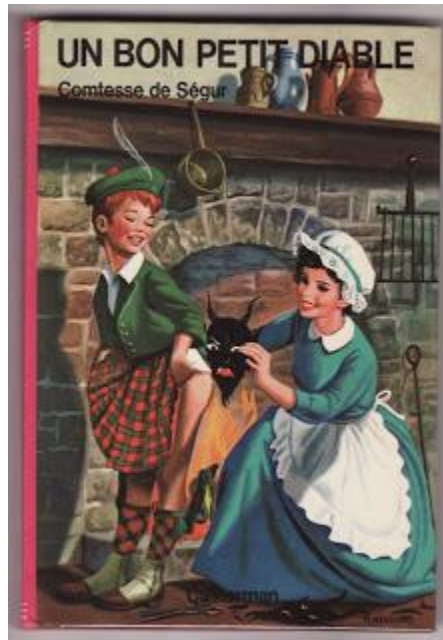
Petit agneau, qui t'a créé?
Sais-tu qui t'a créé?
Petit agneau, je vais te le dire;

Petit agneau, je vais te le dire:
On l'appelle par ton nom,
Car Il se nomme Lui-même agneau;
Il est humble et il est doux,
Il s'est fait petit enfant;
Moi enfant, et toi Agneau,
On nous appelle de Son Nom(/ Son Nom nous appelle)
Petit agneau, Dieu te bénisse!
Petit agneau, Dieu te bénisse!

Oui d'accord, il y a un côté 'Jésus Jésus Jé-ésus Revient', mais ce poème magistral de Blake est **un hommage superbe au mélange, dans les visions romantiques de l'enfance, entre l'enfant rousseauiste naturellement bon et proche de la nature et l'enfant-créature de Dieu qui, comme l'agneau, est un être pur et innocent qui bénéficie d'un lien spécial avec Jésus;** lien qui se perd et se délite quand l'enfant devient un ado qui se douche rarement, va sur YouPorn tous les soirs, et oublie de parler religion avec le bétail des environs.

Donc on récapitule: **enfant = Nature = bon = Dieu.**

L'autre versant, évidemment, c'est celui-ci:



Ceci est la meilleure couverture au monde

MADAME MAC'MICHE.

Ah ! te voilà enfin, petit scélérat ! Approche... plus près... »

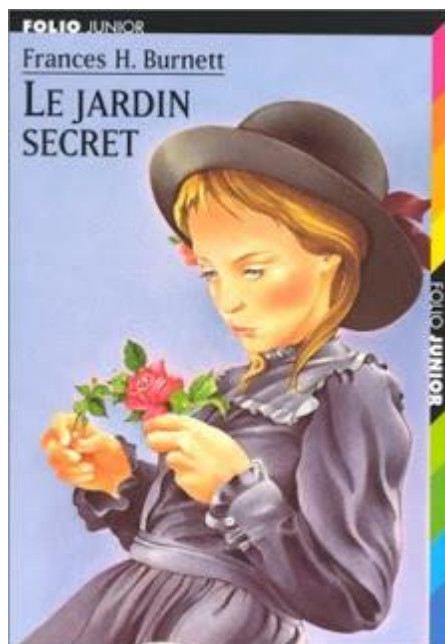
À sa grande surprise, Charles obéit, les yeux baissés, l'air soumis. Quand il fut à sa

portée, elle le saisit par l'oreille ; Charles ne lutta pas ; enhardie par sa soumission, elle prit une baguette et lui en donna un coup fortement appliqué, puis deux, puis trois, sans que Charles fît mine de résister ; elle profita de cette docilité si nouvelle pour abuser de sa force et de son autorité ; elle le jeta par terre et lui donna le fouet en règle, au point d'endommager sa culotte, déjà en mauvais état. Charles supporta cette rude correction sans proférer une plainte.

« Va-t'en, mauvais sujet, s'écria-t-elle quand elle se sentit le bras fatigué de frapper ; va-t'en, que je ne te voie pas ! »

Ici, **Enfant = Nature = mauvais = diable.**

De Madame Mac'Miche à Madame Fichini, la Comtesse de Ségur n'a de cesse de dénoncer les adultes - des femmes, d'ailleurs, souvent - qui ne pensent à l'enfant que comme à **une mauvaise graine, un pécheur naturel, qu'il faut littéralement corriger et rectifier pour qu'il pousse droit.**



Celle-là, par contre, wtf.

Ce vocabulaire que j'emploie, ce champ lexical de la nature dans le sens d'environnement naturel, n'est pas anodin. **Il y a corrélation entre le 'bon' enfant et la nature amène, et au contraire entre le 'mauvais' enfant et la nature hostile.** Ces assimilations se trouvent répercutées dans le discours didactique. La petite Heidi qui vit en adéquation avec la nature, qui en parle le langage, est d'abord *dénaturée* par sa rencontre avec la culture; tandis que Mary Lennox du *Jardin Secret* de Frances Hodgson Burnett, **en apprenant patiemment à faire pousser, entretenir et apprécier le jardin, apprend à maîtriser sa propre insolence et son indiscipline.**

Le motif du jardin, si courant en littérature jeunesse, est **l'espace naturel sain, sûr, cultivé, domesticable à merci, comme l'enfant qui y évolue** - pas comme les forêts profondes et les îles désertes qui, comme dans *Sa Majesté des Mouches* de William Golding, **font retourner les garçons qui y sont échoués à un état de nature tout à fait hobbesien, incontrôlable et violent.**

Et de nos jours? **L'enfant en littérature jeunesse est toujours et encore perçu comme proche de la nature, particulièrement réceptif à son environnement, et rétif à la culture.** C'est lui qui, souvent, peut 'sauver' les adultes en leur rappelant leurs liens avec la nature - c'est un élément récurrent des livres pour enfants écolo, par exemple, comme *Tobie Lolness* de Timothée de Fombelle. Et de la même manière, **la figure de l'enfant se fait le décanteur de présuppositions quant à la nature humaine, et avec elle, les possibilités ou non de changements futurs.**

O comme Oppression

O comme O le méchant adulte!
O comme O secours, y a un adulte qui veut me manger tout cru!
O comme O badidon, ils sont pas gentils ces adultes!
O comme O là là, comme il a des grandes dents cet adulte!
O comme Orrible Ogre Omnivorace!

Vous l'avez compris, on va parler de **l'Oppression de l'Adulte sur l'Enfant** en littérature jeunesse.

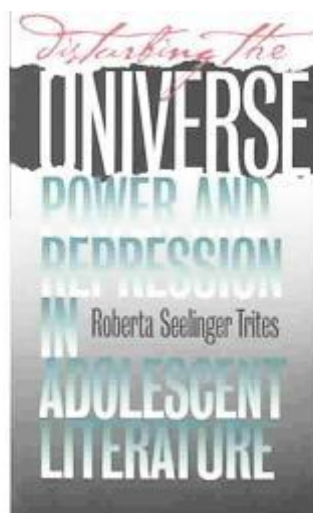


O LE VILAIN ZADULTE!

Cet abécédaire m'a apporté quelques nouveaux amis (coucou, nouveaux amis!), mais ceux qui me suivent depuis longtemps (ça va pas ou quoi de suivre les jeunes filles, espèces de pervers) savent que **ce n'est pas la première fois que je parle du pouvoir répressif, oppressif, dominateur, manipulateur de l'adulte en littérature jeunesse.** Je l'ai mentionné à plusieurs reprises dans cet abécédaire, mais aussi dans beaucoup de

mes autres articles (liste complète [ici](#)), comme dans [ce billet sur l'aetonormativité](#), dans [ce billet sur l'idéologie](#), et surtout dans ce billet sur la [relation enfant-adulte en littérature jeunesse](#). Et puis aussi [là](#), [ici](#) et un peu [là-bas](#), bref, c'est un peu un O comme Obsession.

C'est parce que l'idée centrale de la théorie de la littérature jeunesse, dans le monde anglo-saxon en tous cas, c'est que **la littérature jeunesse contribue à normaliser l'oppression de l'adulte sur l'enfant**. On est dans une perspective théorique très influencée par les *power theories*, les théories du pouvoir (féminisme, Marxisme, critique queer, postcolonialisme, écocritique, etc). Du coup on a tendance à beaucoup détecter, dans les textes pour la jeunesse, les manières dont **l'adulte caché organise le pouvoir de l'adulte sur l'enfant, en naturalisant les normes adultes au détriment des normes de l'enfance**. Cette normativité de l'être-adulte, on l'appelle **aetonormativité**, d'après Nikolajeva (2010), et j'en ai parlé dans l'article sus-cité ([ici pour les paresseux que ça saoule de remonter au paragraphe précédent](#)) donc je ne vais pas me répéter.



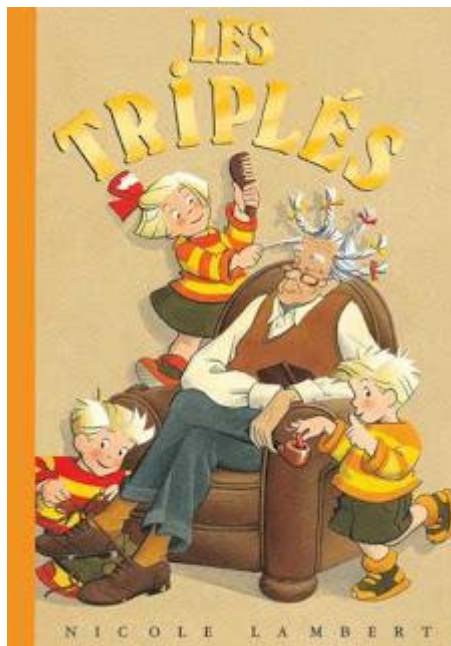
Cette oppression s'exprime sur plusieurs niveaux, sur le fond et sur la forme: à travers le discours du livre jeunesse, **le pouvoir de l'adulte se consolide et l'enfant apprend à s'envisager comme enfant, c'est-à-dire comme Autre de l'adulte**, comme non-adulte, comme désirant-devenir-adulte.

Même quand un personnage enfant résiste apparemment, s'attaque au monde adulte, en bouscule les normes, en réalité ce n'est qu'un leurre; la situation à la fin du récit est un retour à la normale, au cours duquel **l'adulte reprend le pouvoir physiquement et symboliquement**. C'est toute la théorie de **Roberta Seelinger Trites** dans son magistral opus sur la littérature adolescente (2000): typiquement, le héros adolescent se rebelle, se rebiffe, se révolte, mais à la fin il est ramené par l'adulte à mener une vie en phase avec la société dans lequel il est né.

Moi, telle le Post-It, j'adhère un peu, mais pas complètement. Sans vouloir faire ma meuf

ou quoi, le prédicat de toute ma thèse de doctorat, c'est qu'**il y a un vaste problème dans cette perception monolithique de l'adulte comme oppresseur et de l'enfant comme victime.**

Et ce problème, d'après moi, vient notamment de **l'incapacité des *power theories* à théoriser la relation entre adulte et enfant.** Ce ne sont pas les bons outils: elles fonctionnent un peu, mais en démolissant plein de trucs au passage. C'est comme essayer d'ouvrir une boîte de conserve avec un tire-bouchon: ça marche, mais après tes sardines elles sont tout éclatées et t'as de l'huile plein les doigts. Bref, je ne vais pas m'étendre sur mes raisons, parce que 1) j'ai pas encore publié à ce sujet et 2) c'est plein de jargon. Mais en résumé, chuis pas très d'accord.



Toute l'enfance est envahie par les adultes...
Toute? Non!

Pour moi, oui, la normativité de l'être-adulte définit et formate en effet la littérature jeunesse, comme d'ailleurs tout discours didactique (et pour moi toute littérature jeunesse est par essence didactique). **Mais si cette normativité pose en effet l'enfant comme non-adulte, comme être-en-négatif, comme être-par-rapport, elle le pose aussi comme être-en-opposition.**

C'est justement parce que l'enfant n'est pas adulte qu'il a symboliquement accès à des caractéristiques que l'adulte a expulsées dans le concept d'enfance. Ce sont donc des caractéristiques qui sont hors du contrôle de l'adulte, hors du pouvoir de l'adulte, hors de portée de l'adulte. **En faisant de l'enfant son Autre, l'adulte l'a aussi pourvu de pouvoirs aliénés.** Quand O comme Oppression et comme Ostracisation devient O comme Opportunité et comme Opposition...

Et pour moi, la forme de pouvoir la plus cruciale qui est symboliquement donnée à l'enfant de cette manière, c'est **la futurité, le temps qui reste** - et on en parlera dans quelques jours autour d'une tasse de T.

P comme Paratexte

Le paratexte - mot créé par Gérard Genette dans les années 80 - **c'est tout ce qui, dans un livre, n'est pas l'histoire. Couv', titre, quatrième de couv', informations sur l'éditeur, dédicace de l'auteur, bandeau, etc.**

Et alors, quel intérêt?

Eh bien, en littérature jeunesse plus que dans n'importe quelle autre littérature... un intérêt **énorme**.

Car comme l'a montré Genette pour la littérature adulte, le paratexte, ce 'seuil' de la lecture, est aussi un préparateur et un accompagnateur de la lecture. **Il conditionne, en d'autres termes, l'approche du récit par le lecteur - adulte ou enfant.**

Or, le paratexte en littérature jeunesse, surtout dans les albums, est infiniment exploitable et exploité: et **il est une continuation de l'expérience de lecture, recelant parfois des messages qui ajoutent de manière significative à cette expérience.**

Le paratexte est d'abord une plate-forme expérimentale, libre et déjantée, un espace 'gratuit' du livre que l'auteur/ illustrateur peut coloniser. Tout le monde connaît les signatures de Franquin...



... à tel point que d'audacieux designers les commercialisent maintenant sous forme de statuettes (!). Ces signatures, dans les Lagaffe, ne font pas partie de l'histoire, mais ont toujours un rapport avec elle - comme un écho du récit passé, comme un dernier au-revoir pour clore le *strip* après la case finale.

Et puis il y a bien sûr **Ponti, qui ne laisse jamais les codes-barres tranquilles:**

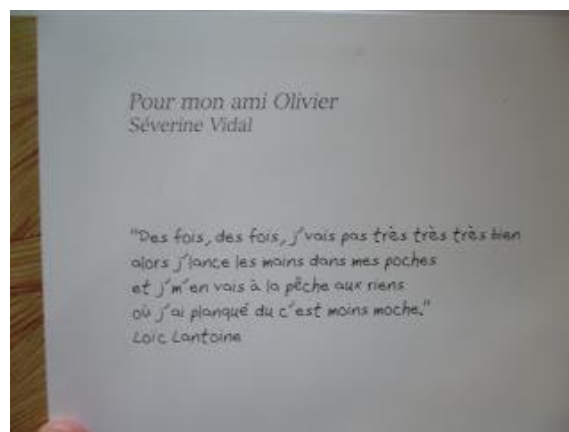


Sur l'île des Zertes

Je ne pense pas que le marteau puisse grand-chose contre le prix ahurissant des albums de l'Ecole des loisirs, mais on peut toujours rêver. **Là encore, cette quatrième de couverture ne fait pas à proprement parler partie de l'histoire; mais elle crée une surprise, un 'bonus', un dernier rire pour l'enfant et l'adulte qui referment le livre** - et entérine l'idée qu'un livre, c'est une oeuvre complète, ce n'est pas seulement un récit.

Les paratextes **sont en effet souvent un moyen d'engager une réflexion métatextuelle, c'est-à-dire sur l'oeuvre elle-même et sur ses processus de création**: ses moyens de production, son écriture et son illustration, sa distribution. A travers le paratexte tout devient prétexte à une mise en évidence du livre comme *tout*, comme objet culturel, dont l'histoire n'est pas indépendante, mais façonnée par la matérialité du livre.

Le paratexte va aussi, souvent, ajouter du contenu à l'histoire ou la nuancer, mais de manière optionnelle et donc libre. On a bien sûr les fameuses dédicaces des auteurs, qui quand elles ne disent pas seulement 'à mon chien Boubou' peuvent brouiller les limites entre texte et paratexte...



La grande collection, Séverine Vidal, ill. Delphine Vaute

Evidemment, vu que c'est pas-encore-l'histoire, on peut dire 'pouce', on peut ne pas prendre en compte ces quelques vers de chanson de Loïc Lantoine posés là par [Séverine Vidal](#). Mais si on choisit de les lire, de les intégrer à notre lecture, alors notre vision de l'album va s'en trouver changée, enrichie, peut-être, par ces petites phrases qui sont là comme si de rien n'était.

Et on pourrait écrire un livre entier sur **les pages de garde des albums jeunesse, qui sont d'une importance cruciale - elles qui encadrent le récit de part et d'autre,** pour lui donner parfois un sens nouveau ou caché. Les pages de garde du *Tunnel*, d'Anthony Browne, sont un modèle en la matière - je n'ai pas le bouquin ici donc je ne peux pas les scanner, mais je vous invite à [aller le feuilleter sur Amazon](#) (du moment que vous l'achetez ensuite en vraie librairie). La double page de garde qui ouvre le récit montre à gauche le livre de la petite soeur sur fond de tapisserie, et à droite un froid mur de briques, espace du frère. Après l'histoire, qui raconte la réconciliation entre frère et soeur, la double page de garde qui ferme le récit montre les deux mêmes fonds, mais cette fois le livre de la soeur et le ballon de foot du frère sont l'un auprès de l'autre, sur fond de briques rouges. **Les pages de garde réitèrent discrètement et symboliquement le parcours des personnages.**

Dans *Véro en mai*, superbe album semi-fictionnel, semi-informatif sur mai 68 écrit par Pascale Bouchié et illustré par Yvan Pommaux, les pages de garde sont recouvertes de slogans de l'époque sous forme de graffiti:



L'histoire n'a pas encore commencé ou vient de se terminer, mais ces pages de garde nous préviennent: la révolte a déjà commencé à gronder, et elle continuera après la fin de l'histoire...

Ca, évidemment, **c'est pour les paratextes à forte valeur ajoutée - pour les auteurs,**

illustrateurs et éditeurs qui savent que c'est un espace ludique, d'aventure, de liberté. Mais même pour les autres, l'étude du paratexte peut nous apprendre beaucoup sur les types de lecture du texte 'recommandés' par le livre lui-même, et les impératifs commerciaux des livres pour enfants. Car bien sûr, **c'est le paratexte, spécifiquement la couverture et la quatrième de couverture, qui sélectionne les lecteurs prioritaires du texte.**

Car qui pourrait croire, si je vous cachais le titre, qu'il s'agit de la même histoire d'après les 3 couvertures suivantes? Une chose est sûre, elle ne s'adresse pas au même lectorat:





Il y aurait dix mille choses à analyser dans ces 'rebrandings' successifs de *Fantômette*, mais je vous laisse faire, parce que comme d'hab j'ai écrit trois kilomètres et j'ai aussi une thèse à finir dans mes moments de creux entre deux billets de blog.

Une réflexion finale cependant: **qu'arrive-t-il au paratexte quand le livre électronique ou l'application pour tablettes débarque? Plus besoin de couverture, de code-barres, de pages de garde... Tous ces espaces paratextuels requis par la réalité matérielle du livre deviennent inutiles.** Certaines applications choisissent quand même, comme par tradition, de les conserver. D'autres s'en débarrassent, pariant sur les ajouts multimédia à l'histoire pour trouver de nouveaux 'seuils' de lecture. C'est en tous cas l'une des pistes de recherche pour l'analyse des livres électroniques pour la jeunesse.

Q comme Queer

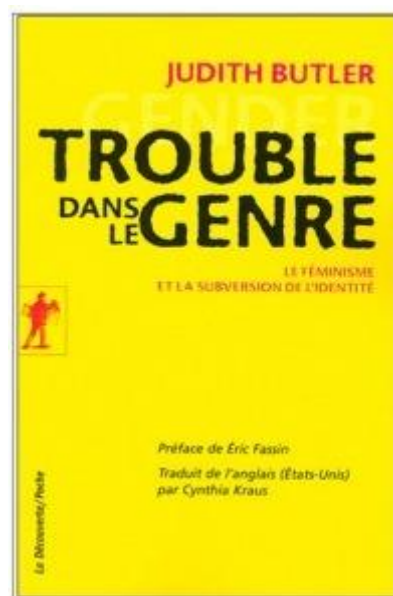
(Ca se prononce Couir, pas Kir ni Cuir, pour les alcooliques et fashionistas qui s'y tromperaient.)

Qu'est-ce que *queer* veut dire? **C'est un terme anglosaxon qui nous vient du fond des âges pour désigner ce qui est bizarroïde, pas tout à fait normal, pas très catégorisable et un peu louche.** Et par extension, c'était devenu une insulte envers ces gens aux pratiques sexuelles fort étranges consistant à privilégier dans leurs rapports intimes d'autres personnes du même sexe. Vous en connaissez, vous? Ca fait froid dans le dos! mais il paraît que ça existe.



En bref, la communauté LGBT (lesbienne/ gay/ bi/ trans; pas seulement, d'ailleurs, mais c'est une appellation pratique) s'est dans les années 80 approprié cette insulte pour la transformer en revendication: ***queer* désigne depuis toutes les pratiques, comportements, apparences, discours, etc., qui se situent en-dehors d'une vision hétéronormative, hétéroérotique, hétérosexuelle du monde.**

La critique et la théorie *queer* sont nées de ce désir politique et idéologique de dénoncer une société et une culture qui attribuent artificiellement aux **sexes** (mâle/ femelle) un **genre** (masculin/ féminin). La brillante (mais féroce jargonneuse) Judith Butler a été l'une des premières à théoriser que **le genre est fait de manifestations fluides et modulables, reposant essentiellement sur des représentations, une mise en scène**: c'est un déguisement, pourrait-on dire, complètement indépendant du sexe (zizi ou zézette) de la personne qui s'en pare.



Comme toutes les *power theories* (féminisme, Marxisme, postcolonialisme, écocritique, etc), **la théorie *queer* cherche à déconstruire les discours et les comportements pour comprendre les mécanismes socioculturels qui les ont normalisés et naturalisés, alors qu'ils n'ont en fait rien de biologique.**

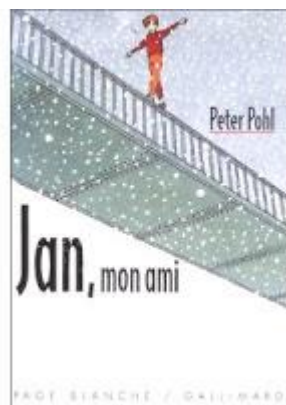
Et alors? Quid de la littérature jeunesse à l'aulne de la critique *queer*?

Première réponse basique:

La littérature jeunesse, comme tout produit culturel, distille et reflète l'idéologie dominante de la société dans laquelle elle est produite. Du coup, on peut **en décrypter les représentations du genre et de l'orientation sexuelle: critique *queer* basique**. Cela nous en apprend beaucoup sur ce que l'on raconte implicitement aux enfants quant aux penchants sexuels qu'on attend d'eux ('un papa, une maman, c'est le mieux pour un enfant') et quant aux 'déguisements' du genre qu'on voudrait qu'ils portent ('mon fils c'est pas une tapette, et cette fille-là c'est un vrai garçon manqué').

Surprise surprise, **on découvre que la majeure partie des livres jeunesse sont désespérément hétéronormés et fortement genrés**, et essentialistes de surcroît (partisans du 'naturel'). Bien sûr, il y en a qui s'opposent explicitement à ces normes, et j'en ferai sans doute un article un jour, mais aujourd'hui je reste théorique sinon je vais vous prendre toute votre pause déjeuner.

Deuxième réponse plus complexe:



Splendide roman ambigu, ambivalent...*queer*

Mais la littérature jeunesse, si elle reste globalement conservatrice, est aussi peut-être *queer*... par essence.

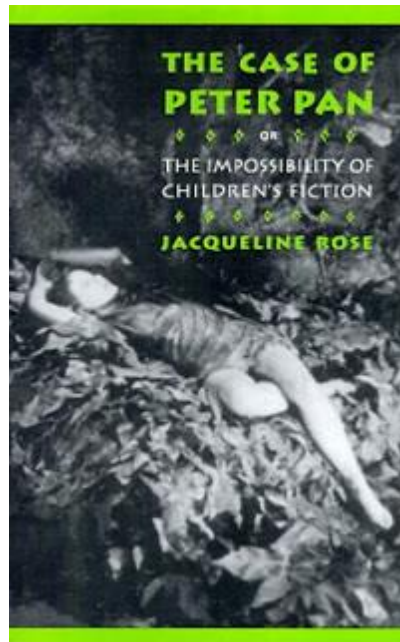
Car l'enfant, dont le corps est androgyne, dont les amitiés sont très proches des amours, dont de nombreux vêtements sont *empruntés* - aux grands frères, aux adultes, au coffre à déguisements - et qu'on essaie de mettre dans des cases, de lui prédire un destin - **l'enfant est un être plastique et protéiforme, louche, ambivalent et constamment en représentation de lui-même, sexuellement équivoque - un être *queer*, au sens large du terme**.

La littérature jeunesse joue énormément sur les déguisements - les jeux

d'inversion des rôles, de de la sexualité. Qu'ils le livres pour enfants font présentent des amitiés sentiments équivoques, des l'autre genre' - le *drag* est littérature jeunesse - et extrêmement subversifs.



Jan Ormerod, *Sunshine*



mise en scène du genre et veuillent ou non, bien des dans l'ambiguïté, ambivalentes, des essayages de vêtements 'de extrêmement courant en sont par endroits

La littérature jeunesse est une plate-forme expérimentale extraordinaire pour détruire les dualités ordinaires - physiques, sociales, culturelles, émotionnelles - à travers la figure de l'enfant, ses rencontres, ses histoires. Peut-être mieux que beaucoup d'autres types de littérature, et **parce qu'elle s'adresse à des êtres dont la sexualité et les mises en scène de genre sont encore en formation, elle interroge les conventions par le fait même de nous faire voir cette sexualité, ce genre en formation.**

R comme Rose

Ok, ok, c'est un abécédaire de *concepts*, pas de *personnes*, mais **Jacqueline Rose est d'une telle importance dans la critique anglo-saxonne de la littérature jeunesse que c'est presque un concept à elle toute seule.**

Petite exposition de la situation façon mix entre 'Faites entrer l'accusé' et 'Astérix':

Nous sommes en 1984. Toute la critique de la littérature jeunesse est occupée par la pédagogie. Toute? Non! Un petit livre qui vient de paraître résiste encore et toujours à

l'envahisseur.

Ce petit livre, c'est *The Case of Peter Pan, Or The Impossibility of Children's Fiction* (Le cas de Peter Pan; ou, de l'impossibilité de la fiction pour enfants), par [Jacqueline Rose](#), une chercheuse en littérature 'adulte', d'orientation psychanalytique.

Et alors, que nous dit ce court opus?

Tout simplement quelque chose qui va révolutionner l'étude de la littérature jeunesse.



La littérature jeunesse est impossible.

Vlan dans les dents! Impossible, mon pote, comme je te le dis. Mais impossible comment? Impossible pourquoi?

Eh bien, nous dit Jacqueline Rose,

La fiction pour enfants est impossible, non pas parce qu'elle ne peut être écrite (ce serait absurde), mais **parce qu'elle dépend d'une impossibilité dont on s'aventure rarement à parler. C'est la relation impossible entre adulte et enfant.** (Rose, 1984, p.1, traduction par moi-même)



Rose développe son idée dans les quelques centaines de pages de ce petit bouquin-tremblement-de-terre, en s'appuyant notamment sur *Peter Pan*. **L'enfant de la littérature jeunesse est une 'coquille vide'**: quand la littérature jeunesse parle d'enfant ou d'enfance, ces mots ne se réfèrent à rien d'autre que ce que cette littérature construit pour accueillir ces catégories. Et ce qu'elle construit, c'est **l'image d'un enfant intensément paradoxal**.

C'est un enfant que l'adulte veut **à la fois voir grandir et 'tenir en place'** - Peter Pan, l'enfant qui ne grandit jamais, est un exemple parmi tant d'autres -; un enfant en qui l'adulte veut **à la fois investir son savoir, mais aussi conserver dans un état d'ignorance** permanent; un enfant, enfin, que l'adulte veut **innocent et chaste, mais bombarde de désirs érotiques**.

Bref, la relation entre adulte et enfant, qui est au coeur de la littérature jeunesse, est une relation bloquée. L'enfant n'y est qu'un réservoir à fantasmes, un signifiant sans signifié, pour ceux qui connaissent un peu de linguistique (un mot qui ne se réfère à rien, pour les autres).

Comme le conclut Rose, **'Il n'y a pas d'enfant derrière la catégorie "littérature pour enfants".'**

Son étude, qui fait énormément référence à la psychanalyse et compare cette colonisation de l'adulte à une forme de pédophilie symbolique, déclenche au milieu des années 80 un branle-bas-de-combat dans l'étude de la littérature jeunesse. Jusque-là, il y avait bien sûr eu des théories, des études idéologiques, des études purement littéraires ou esthétiques; **mais on parlait surtout de littérature jeunesse d'un point de vue pédagogique, en éducateurs ou théoriciens de l'éducation bienveillants et soucieux de mettre l'enfant-lecteur au coeur de la réflexion.**



Impossible Peter Pan, par le meilleur designer de couverture de tous les temps

Cette refonte en profondeur du concept même de littérature jeunesse vient tout bouleverser. **On peut dire, je pense, que toutes les études théoriques en littérature jeunesse post-84 sont des réponses à Rose.** Ma propre étude s'inscrit elle-même dans cette lignée. En 2010, [un volume entier de la prestigieuse revue 'Children's Literature Association Quarterly'](#) a été dévoué à une réévaluation de Rose, vingt-cinq ans après.

Et donc qu'est-ce qu'on dit à cette bonne Jacqueline (qui a d'ailleurs fait trois petits tours et puis s'en va, on ne l'a plus jamais revue en littérature jeunesse)? Merci Jackie, ou bien 'oh la méchante, elle nous a tout cassé notre discipline'? Eh bien, un peu des deux.

Son étude nous a fait perdre notre naïveté; nous a forcé, ironiquement, à grandir. A considérer la littérature qu'on étudie comme ambivalente, problématique, sans référentiel évident. **A s'apercevoir qu'on n'est pas des gentilles marraines-la-bonne-fée, mais des adultes, c'est-à-dire des gens qui sont toujours-déjà dans une relation terriblement ambiguë à l'enfance.**



'Tu ne reverras pas Sarkozy de sitôt! et d'ailleurs le Père Noël n'existe pas! Gnihihihihi!'
(Un exemple de la relation impossible entre adulte et enfant)

Après, il y a beaucoup de choses qu'on peut critiquer dans ce livre. **Rose ne connaît rien, en fait, à la littérature jeunesse - elle a étudié *Peter Pan*, mais je pense qu'elle serait bien incapable de nommer un livre pour enfants contemporain.** Son but n'était d'ailleurs pas d'aider les chercheurs en littérature jeunesse. Et puis sa thèse est tellement catégorique qu'elle est presque un constat d'échec: notre discipline iz dead.

Mais sur ce dernier point, je suis beaucoup plus optimiste. On peut aller au-delà. Grâce à elle, je pense, **on a compris que la littérature jeunesse nécessite un discours théorique paradoxologique**, c'est-à-dire réceptif aux paradoxes de la relation adulte-enfant et capable de les articuler. Grâce à elle, on s'avance, très doucement mais sûrement, vers une théorie complexe, subtile et importante de la relation adulte-enfant (c'est-à-dire du projet didactique) à travers ses représentations dans la littérature jeunesse.

S comme Séries

'Les séries, sérigolo.' 'Les séries, séridicule.' 'Les séries, sérien.' 'Les séries, sérépétitif.'

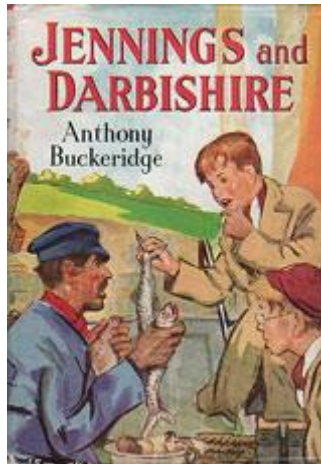
Autant d'idées reçues qui font sérisser les poils des bras. Il est temps, mes chéris, de parler sérieusement des séries. **Pour réduire un peu la taille de l'entreprise, il s'agira seulement ici des séries dites 'épisodiques', c'est-à-dire qu'on peut lire dans n'importe quel ordre, et dont il peut y en avoir deux ou trois ou cinquante livres** - type *Club des Cinq*. La série type *Harry Potter*, dont les livres forment une intrigue générale cohérente, n'est pas l'objet de ce billet.



oui, j'illustre cet article...

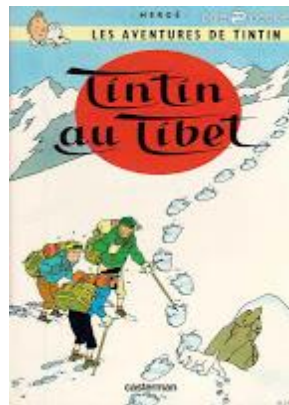
La série épisodique a longtemps été un type de littérature jeunesse très déconsidéré... et pourtant absolument omniprésent. Le concept de série, en littérature, est vieux comme le monde (à 4,5 milliards d'années près). Charles Dickens, Eugène Sue, Arthur Conan Doyle et leurs poteaux publiaient leurs romans et nouvelles en feuilletons dans des journaux - pas forcément des séries, mais c'est un principe similaire.

De nos jours, les éditeurs ont constamment soif de séries. Car les lecteurs en raffolent. Mais voilà, mûsieur-mâdâme le/la critique littéraire n'aime généralement pas ça. Et pourquoi donc?



...avec mes séries préférées...

Eh bien, malgré cet héritage que l'on trouve prestigieux *a posteriori*, **la série a toujours souffert d'un manque de prestige**. Le roman-feuilleton n'avait pas à l'époque de titre de noblesse. Et puis au XIXe siècle, les séries pour enfants ou adolescents, **c'étaient surtout des livres très cheap, dont les si bien nommés *penny dreadful***, des 'Chair de Poule' avant l'heure: des aventures extraordinaires et fabuleusement formulaïques imprimées sur papier tout moche et vendus au modeste coût - vous l'aurez deviné - d'un *penny* aux ados désœuvrés pré-YouPorn.

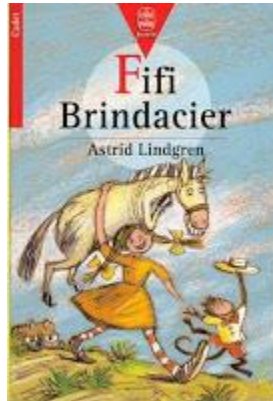


...parce que c'est mon blog...

L'adulte intellectuel et cultivé reniflait déjà avec dédain, **mais ça ne s'est pas arrangé avec l'arrivée des *comics*, des interminables séries de science-fiction, des 'livres dont vous êtes le héros', et maintenant des *webcomics***, ces formes de littérature sérialisée qui à leurs époques respectives ont été perçues comme de la sous-littérature - surtout qu'en parallèle, la littérature dite 'de gare', pour adultes, est également très portée sur la sérialisation.

Le 'one-shot', que ce soit pour enfants ou pour adultes, est toujours apparu comme plus évolué, plus développé, **peut-être parce qu'il contient sa fin en lui-même**. Il se suffit à lui tout seul; **il ne dépend pas de ces procédés vulgaires que sont le *cliffhanger*, le comique de répétition, le pathos, le 'la suite au prochain numéro', et surtout la**

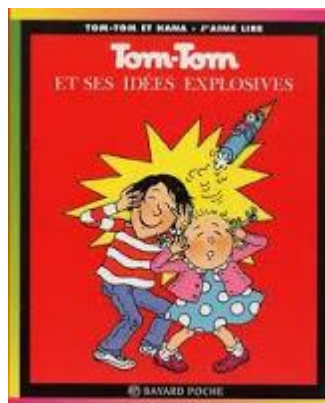
séduction du lecteur comme consommateur vorace, boulimique, incapable de résister à l'envie d'acheter le prochain bouquin de l'interminable série.



...et j'fais cque jveux d'abord...

Un certain nombre de critiques en littérature jeunesse trouvent que les séries pour enfants ont plusieurs caractéristiques qui empêchent, selon eux, une expérience de lecture sophistiquée chez le jeune lecteur:

- **l'identification**, aïe! avec un ou plusieurs personnages récurrents.
- l'habituance à des **intrigues de forme similaire et répétitive**, généralement caractérisés par un retour au *statu quo*
- l'alternance constante d'énigmes et de solutions (une intrigue secondaire est résolue, une nouvelle se prépare), faisant de la lecture **une activité à 'remplir' de mini-manques et de mini-gratifications**
- un **manque d'audace** et de créativité esthétique et idéologique
- une lecture de la **vitesse et de l'immédiateté**
- une dépendance extrême quant aux demandes du lectorat, du marché, et de nos jours de la télévision et du cinéma
- une accoutumance, pour l'enfant-lecteur, **à une consommation excessive de produits culturels superficiellement satisfaisants mais 'vides' de sens**
- une absorption totale du lecteur dans une littérature 'échappatoire', du domaine du fantasme



...alors ferme ta boîte à camembert

Et j'en passe. Elle est habillée pour l'hiver, là, la série...

J'espère que vous vous doutez bien que je ne pense pas un mot de tout cela (après la thèse, l'antithèse). **Enorme consommatrice de séries étant petite, et maintenant auteure de série avec ma petite Sesame Seade anglaise qui est entre Fantômette et Fifi, je pense que les séries ont eu une influence incommensurable sur mon développement en tant que lectrice et écrivain.**

La beauté de la série, c'est par-dessus tout **l'équilibre au millimètre entre répétition et changement, entre confort et surprise**. C'est ce qui fait qu'on détesterait que le Petit Nicolas ait une petite soeur, car ça changerait toute la configuration de la famille, mais qu'on est bien contents qu'il retrouve de temps à autre Marie-Edwige pour pimenter ce microcosme de petits mecs.



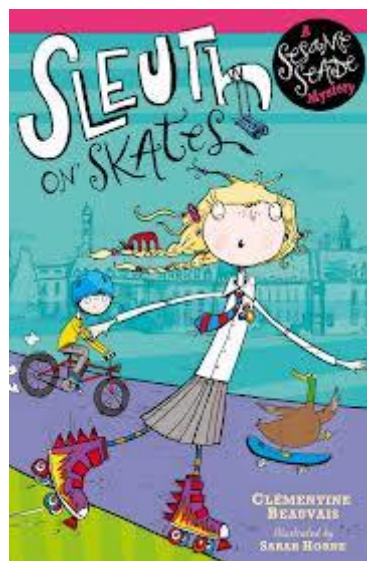
C'est ce qui fait que Ficelle et Boulotte sont **exactement les mêmes, mais parfaitement renouvelées**, à chaque nouveau *Fantômette*. Elles nous font hurler de rire avec de nouvelles blagues, mais leur caractère propre reste inchangé. C'est ce qui fait que Babar et sa famille peuvent partir pour de longues aventures exotiques, mais qu'on sait toujours qu'ils vont rentrer à Célesteville [sans rencontrer les éléphants-caillera de Gilles Bachelet](#). **C'est l'alliance littéraire du danger et de la sécurité.**

Et en tant que lecteur et auteur-en-formation, ça n'a pas de prix. La série permet d'observer avec une précision extrême les degrés possibles de variations linguistiques, narratives, esthétiques, etc., et leur interaction avec les éléments 'stables'. **Beaucoup de grands auteurs, inspirés par ce format, commencent par 'inventer' des récits qui sont simplement de nouveaux épisodes de la série de quelqu'un d'autre avant de 'passer' à leurs propres histoires.** Par exemple, Sartre, moi, et E.L. James, l'auteure de *Cinquante Nuances de Grey*. Des grands auteurs, je vous dis.



Et puis la série répond à sa façon à un besoin dévorant qu'a l'enfant de **comprendre dans les moindres détails les mondes fictionnels qui lui sont offerts**. Un besoin qui persiste, d'ailleurs, chez les fans adultes de littérature de genre. L'enfant-lecteur semble vouloir connaître avec précision les univers dans lesquels il se plonge, d'en comprendre les rouages, il veut des cartes, des descriptions de personnages, des 'biographies' en bonus - toujours plus.

Cette soif de détail, d'exploration, elle est très visible dans la capacité apparemment infinie qu'ont les enfants à relire et rere lire et rererelire les mêmes livres. Je me souviens de l'exaspération de ma mère - "Mais combien de fois tu l'as lu, celui-là?". C'est une pulsion qui je pense n'a rien de problématique, bien au contraire: à mon avis, elle exprime **la curiosité somme toute assez saine qu'a l'enfant d'aller au fond des choses**, de 'quadriller' entièrement le monde pour mieux le comprendre.



la mienne! ben oui hein

Car les enfants font ça à longueur de journée - **essayer de comprendre comment leur monde fonctionne, quels en sont les paramètres, c'est un réflexe, un besoin.** La série, je pense, propose, comme la relecture, un moyen de saisir un monde de manière aussi exhaustive que possible.

Et de s'y perdre, peut-être, mais d'y trouver aussi au passage une méthodologie inconsciente et très sophistiquée de décodage des personnages, du style, des intrigues, de la fiction, en somme. Une sophistication qui ressortira peut-être quarante ans plus tard en *Nausée*, en *Sesame Seade*, ou en *Cinquante Nuances de Grey*.

Bon, vous aurez compris que c'est un sujet qui me passionne, donc j'arrête là sinon on n'est pas couchés.

T comme Temporalité

On retourne un peu à la théorie aujourd'hui? Allez, c'est bon pour la santé. Parlons de **temporalité**.

Par 'temporalité', je veux dire une certaine conscience du temps; un temps **symbolique plutôt que mesurable**. Et pourquoi c'est important en littérature jeunesse? **Parce que la littérature jeunesse, selon moi, est caractérisée par une division temporelle entre adulte et enfant.**



'Mais qu'est-ce qu'elle rrraconte celle-là?'

ACHTUNG! Là je vais vous plonger directement dans les concepts centraux de ma thèse de doctorat, donc ne prenez rien de ce que je vais dire pour parole d'évangile. François 1er ne serait pas d'accord.

Alors, vous vous souvenez du [E comme Enfance Symbolique](#)? **Pour moi, la propriété symbolique centrale de l'enfance, c'est sa temporalité, caractérisée par une conscience du futur, des projets, du potentiel, du temps-qui-reste.**

Au contraire, l'adulte, qui s'affirme comme omnipotent (vous vous souvenez du [A comme Adulte Caché](#) et du [O comme Oppression](#)?) se caractérise par une **temporalité**

opposée, basée sur une conscience du passé, de l'expérience, des connaissances accumulées: du temps passé.



Mais en fait il est quelle heure?

Ces différentes imaginations temporelles sont évidemment de l'ordre du symbolique: il n'y a aucune raison valable de les fondre dans une durée de temps calculable. Si je parle à une amie de 44 ans, moi qui en ai 24, nous sommes sur une 'longueur d'ondes temporelle' identique; alors que si je m'adresse à un enfant de 10 ans, malgré nos 14 ans d'écart (contre 20 avec ma pote adulte), nos temporalités respectives sont différentes. **C'est que culturellement, historiquement, socialement, politiquement, l'enfant et le concept d'enfance ont été 'habillés' de cette imagination temporelle spécifiquement centrée sur l'avenir.**

Sans vouloir être morbide, il est tout à fait possible que j'aie en réalité beaucoup plus de 'temps-qui-reste' que ce gamin de 10 ans - il se pourrait qu'il meure demain et moi dans 60 ans. **Mais même si c'est le cas, il cristallise quand même des notions tels que l'espoir, le potentiel, la puissance,** tandis que l'adulte condense d'autres concepts tels que l'expérience, la connaissance, la sagesse.

Et là vous dites, 'Euh oui bravo Clémentine, on pourrait résumer ça en six mots: "Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait". C'est pour ça que t'es grassement payée à faire trois ans de thèse?'

Ben... oui. Parce qu'aussi étrange que ça puisse paraître, en critique de la littérature jeunesse cette distinction n'est pas souvent exprimée en ces termes, **surtout quand il est question** [attention notion fétiche de ce blog] **du pouvoir de l'adulte** [ça y est, elle

l'a casé]. Car cette division du concept de temporalité a un énorme impact: **elle permet de diviser le concept de pouvoir...**



'Diviser le pouvoir?
C'est une idée qui ne me plaît pas beaucoup...'

C'est tout l'objet d'un [article que j'ai publié récemment dans la revue universitaire *Children's Literature in Education*](#): grâce à cette distinction temporelle, on peut scinder en deux sortes de pouvoirs ce qui n'était auparavant qu'un grand Pouvoir attribué seulement à l'adulte. **J'appelle ces deux pouvoirs l'autorité (*authority*) (pour l'adulte) et la puissance (*might*) (pour l'enfant)...**

...et ça change beaucoup de choses, sans vouloir faire ma meuf ou quoi. **Car soudain la perspective d'un *enfant puissant* jaillit au milieu d'un champ théorique dominé par la dénonciation d'un adulte omnipotent.**

U comme Urbain

On va commencer directement avec l'un de mes albums préférés du moment, le splendide *¿Y yo qué puedo hacer?* (Et moi, qu'est-ce que je peux faire?) de José Campanari & Jesús Cisneros.



A ma connaissance pas (encore) traduit en gaulois?

Dès la première page de l'album, nous rencontrons Señor Equis, le 'Monsieur X' qui sera le personnage principal de l'histoire...



Au quatrième étage
d'un immeuble sans ascenseur
d'un quartier aux rues arborées
de l'une de ces villes remplies de gens
vit Monsieur X.

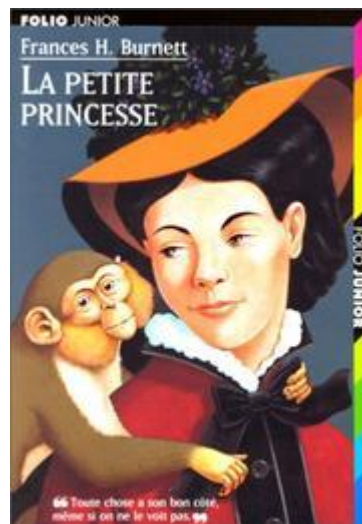
Dans cette grande ville impersonnelle, avec ses arbres maigrichons et ses gens seuls, Monsieur X, qui se gave de mauvaises nouvelles dans les journaux, n'a de cesse de se demander ce qu'il peut faire pour changer les choses. **Jusqu'au jour où à la place de se demander, Monsieur X, accidentellement, laisse échapper cette question hors de sa bouche et hors de sa fenêtre...**



Et moi, qu'est-ce que je peux faire?

C'est donc un album qui raconte la venue au monde d'une question à laquelle soudainement des gens vont répondre. Mais **il n'est pas anodin que cette question survienne au milieu de 'l'une de ces villes remplies de gens' solipsistes à l'excès, sans lien social, où on se côtoie sans se parler** comme des petites bulles qui s'entrechoquent.

Cette vision désenchantée de l'espace urbain comme frénétique mais vide de sens, rectiligne mais pourtant 'à rectifier', est assez typique dans la littérature jeunesse contemporaine. On est dans une période où on a de moins en moins de Mili-Mali-Malou et autres héros campagnards ou villageois, et **de plus en plus d'enfants et d'adolescents urbains, qui apprennent à négocier et à transgresser un espace beaucoup plus balisé et modelé par l'adulte** que la folle nature (on a parlé de [Nature](#) il y a quelques billets, vous vous en souvenez?)



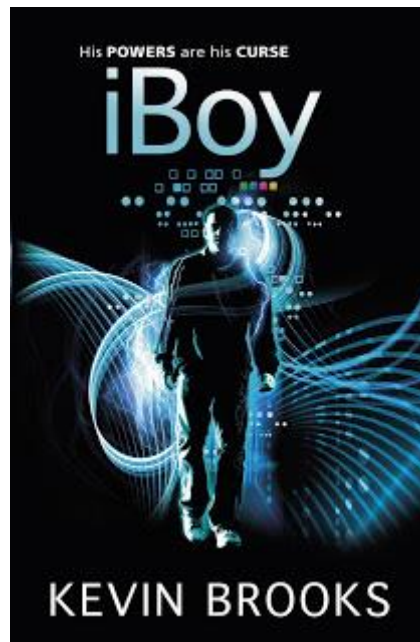
Encore une *splendide* couverture de chez Folio Junior. Ouille les yeux.

Attention, ça ne veut pas dire qu'on n'avait pas de textes urbains auparavant. ***La petite princesse* de Frances Hodgson Burnett (1905) se déroule presque intégralement dans le Londres asthmatique et gris de la Révolution Industrielle.** Mais depuis 50 ans, c'est de plus en plus le cas.

L'espace urbain est généralement perçu comme problématique. **Dangereux, fragmenté, violent et douloureux sur un plan tout aussi physique qu'esthétique,** il est notamment en littérature ados un endroit qui nécessite un véritable apprentissage, qui a ses dominants et ses dominés, ses codes et ses rouages.

L'épithète 'urbain' n'est donc pas franchement positif. **Le roman dit 'urbain' (*urban novel*) en Anglo-Saxonomie désigne un type de récit pour ados abordant des questions particulièrement sensibles de violence, de crime, de drogues, de prostitution** dans les quartiers chauds des grandes villes. Cet 'urbanisme' est souvent

vu comme l'origine de maux à adresser, à corriger.



Moins nul que la couverture
pourrait le laisser penser

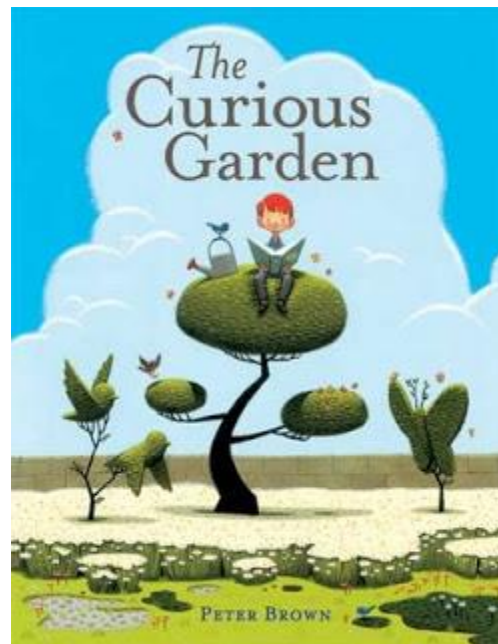
On a par exemple le très dur *iBoy*, par Kevin Brooks, **qui mêle fantasy et *urban novel* en racontant l'émergence d'un superhéros dans une banlieue ultraviolente de Londres**, superhéros qui va élucider et venger le viol collectif de sa meilleure amie.

Dans les registres généralement moins dramatiques de la littérature pour enfants plutôt que pour ados, **c'est en tant qu'être traditionnellement proche de la nature que l'enfant-héros est souvent le sauveur et le 'rectificateur' des maux de l'espace urbain**. On a évidemment *Tistou les pouces verts*, de Maurice Druon, qui fait pousser des plantes et des fleurs partout dans la ville pour l'égayer, et le tout récent *The Curious Garden*, par Peter Brown, qui raconte plus ou moins la même histoire.

Vous remarquerez que les deux couvertures ne montrent pas ou peu la ville, qui est pourtant très importante pour l'histoire. **Déclaré insatisfaisant et indésirable dès le [paratexte](#), l'espace urbain est relégué à l'intérieur du livre, où il sera immédiatement établi comme le chantier du siècle pour l'enfant-jardinier-magicien.**



Qui a eu l'idée de ce chapeau jaune qui empêche de lire le nom de l'auteur? génial.



Et même si ce glissement de l'espace urbain à l'espace naturel comme évolution positive n'est pas toujours explicite, il peut l'être de manière tout à fait implicite... et inexpliquée. A la fin de *¿Yo qué puedo hacer?*, on sait pas pourquoi, mais Monsieur X... n'a plus du tout l'air d'être dans la ville. Il se balade à travers les arbres, les fleurs et les cygnes. Adios la ville bourrée de gens! Monsieur X a fait la paix avec lui-même en retrouvant la nature.

Ce n'est, évidemment, pas toujours le cas. **Le Petit Nicolas et Tom-Tom et Nana naviguent joyeusement à travers la ville - bien que dans les deux cas il y ait un terrain vague qui semble être le point de chute de leurs rencontres avec d'autres**

enfants, vous avez remarqué? Je me souviens d'une conversation un jour avec ma mère:

Mini-Clémentine, levant la tête du *Petit Nicolas*: Maman, c'est quoi un *terrain vague*?

Maman: C'est un espace abandonné dans la ville. Par exemple un endroit où quelque chose va se construire, et qui est laissé à l'abandon en attendant.

Moi: Trop incroyablement mégafun!!! Je désire me rendre immédiatement au terrain vague le plus proche en compagnie de ma joyeuse bande de poteaux et potesses du CE1 de l'école Vaugirard. Tels Nicolas, Alceste, Clotaire et compagnie, nous construirons des cabanes et des avions.

Maman: Il n'y a pas de terrains vagues dans le sixième arrondissement.

Moi: ???

Maman: Et de toute façon, même s'il y en avait, il serait hors de question que tu y ailles toute seule, ou avec qui que ce soit d'ailleurs, et surtout pas en Bensimon blanches.

Moi: LE SEUM.

L'enfant ultra-urbain de la littérature semble rêver de ces espaces en friche qu'il peut coloniser à l'insu des grandes personnes - ces petits morceaux anarchiques qui sont ce qu'il a de plus proche de la nature.



Pour l'adolescent fictif, cependant, le rapport à la ville peut être beaucoup plus positif. La série [Ligne 15, de Florence Hinckel](#), raconte quelques mois dans les vies d'une bande d'amis de 14-15 ans. **Le fil conducteur de la narration est le bus de la ligne 15, dans lequel ils se retrouvent, et qui devient le symbole de leur navigation de plus en plus mûre, de plus en plus intelligente, de plus en plus efficace, de la ville... et de la vie.** De quartier en quartier, de bord de mer en cité, du collège au resto du père de l'un d'entre eux, le bus sert de lien - de lien social, de lien amoureux, de lien géographique - au coeur de la ville.

V comme Vieillesse

La présentation de la vieillesse en littérature jeunesse - du troisième âge, des grands-parents, des vieillards, des personnes âgées, appelez-ça comme vous voulez - a un certain nombre de caractéristiques plus ou moins résumées dans ce court extrait: **entre autres, la transgression des normes adultes, la complicité avec l'enfant, le jeu, la mort et la maladie, la sagesse.**

Le 'vieux' est, comme l'enfant, *un Autre* de l'adulte. Vous vous souvenez de l'article sur l'[enfance symbolique](#), et de celui sur l'[oppression](#)? La vieillesse, comme l'enfance, est une catégorie symbolique que l'adulte surcharge de valeurs, de peurs, de croyances; dans laquelle il expulse ce qu'il ne veut pas être.

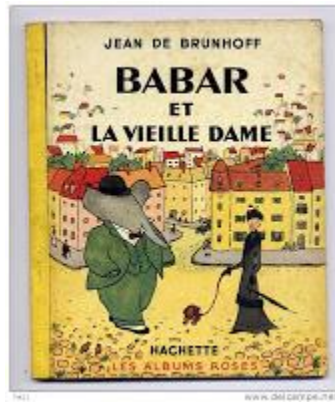
Encore une fois, la [temporalité](#) joue un rôle essentiel. L'enfant, c'est ce que l'adulte ne veut *plus* être; le vieux, c'est ce qu'il ne veut pas *encore* être. Les deux partagent beaucoup de traits de cet espace 'non-adulte', cet espace 'par-opposition-à-l'adulte': l'enfant comme le vieux sont pensés comme non-travailleurs, non-sexuels, non-socialisés, non-responsables, non-rationnels, etc.



Où est le problème?

Si le vieux et l'enfant sont des navigateurs d'un espace essentiellement adulte, cela veut dire qu'ils en sont à la fois les usagers et les transgresseurs potentiels; et puisqu'ils sont ensemble dans cette galère, ils peuvent être extrêmement complices.

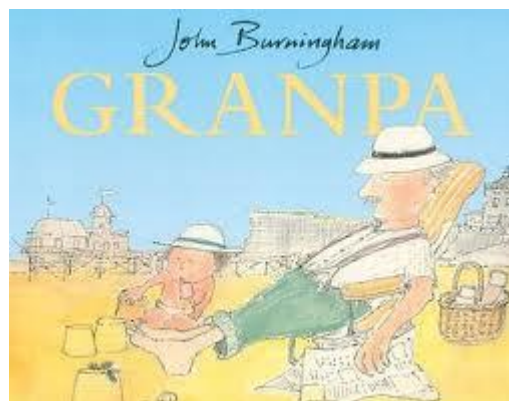
Et c'est ce qu'on voit beaucoup en littérature jeunesse: des grands-parents et des petits-enfants qui contournent le règlement des adultes (ici, Michel Simon donne de l'alcool et du tabac au gamin), qui profitent de la déresponsabilisation qui leur est accordée pour parfaire 'l'éducation' de l'enfant - enfin, une certaine forme d'éducation: **un apprentissage de la transgression.**



‘Déjà, Babar, tu te fringues, ok?’

Bien sûr, **la sagesse** est aussi un attribut très important de la vieillesse. Les personnes âgées en littérature jeunesse sont souvent des initiateurs, **en vertu de leur expérience et connaissances accumulées** qui les rendent plus sages. Mais cette sagesse va souvent *à l'encontre* des désirs des adultes de l'histoire. D'Obi-Wan Kenobi à Dumbledore et à Grand-Mère Feuillage et Panoramix, **les vieux sages sont ceux dont l'establishment adulte aimerait bien pouvoir se débarrasser, parce qu'ils donnent un peu trop de pouvoir à l'enfant en l'initiant et en l'aidant ainsi...**

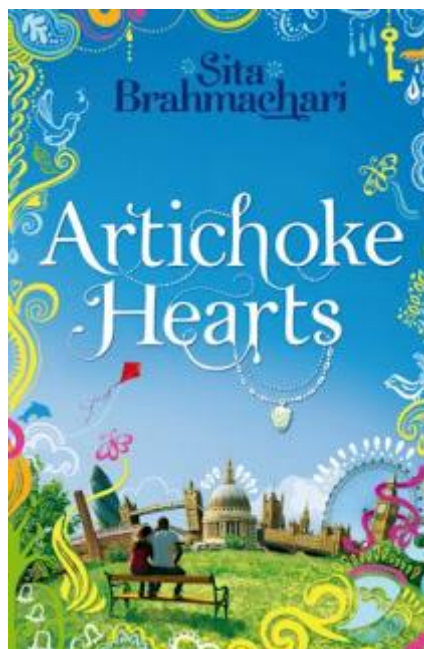
Et c'est toute l'ironie de ces livres pour enfants qui présentent une amitié, une complicité extrêmes entre jeunesse et vieillesse - une relation transgressive par excellence, ludique, jouissive, initiatique, anti-adultes -... **et qui, pour finir... eh bien, se débarrassent simplement de la personne âgée. Parce que oui, un vieux, ça meurt. Ca meurt beaucoup, en littérature jeunesse...**



Ca meurt dans les albums...



Ca meurt dans les livres pour enfants... (*Harry Potter*, ill. Mary Grandpre)



Ca meurt dans les livres pour ados...

Et qu'est-ce qu'il arrive à la jeunesse quand la vieillesse meurt?

Eh ben oui, elle se retrouve toute seule face à l'adulte.

Le 'vieux' en littérature jeunesse est un motif complexe, une sorte de jouet entre les mains de l'adulte caché. **D'un côté, c'est un être sage, qui enseigne à l'enfant la 'vraie' vie, qui l'aide à subvertir les codes des adultes. De l'autre, c'est un être immensément vulnérable, affaibli, hors du système,** qui peut mourir à n'importe quel moment, laissant l'enfant choqué et sans défense.

Mais l'enfant bénéficiera toujours, même au-delà de la mort, de ce qu'il a tiré de sa complicité avec le vieillard. **Et c'est comme ça, me semble-t-il, que la vieillesse comme la jeunesse peuvent constamment s'opposer à l'adulte, le désorienter, lui faire perdre ses normes.** C'est cette connaissance des extrêmes, de la subversion, qui leur donne des armes contre l'oppression de l'adulte.

W comme Waf !

Là vous regardez ça avec une moue sarcastique et vous persiflez, 'C'est quoi Waf! ?'

Waf!, figurez-vous, est une utilisation onomatopéique d'une lettre de l'alphabet fortement réticente à l'attribution aisée d'un substantif usuel. Alors la ferme.



La mienne d'animal!
(feue malheureusement)

Oui, la ferme, justement! car il est question aujourd'hui, comme vous l'aurez peut-être deviné, de **nos amis les animaux**, et de leurs représentations en littérature jeunesse. Enfin, pas toutes leurs représentations, hein, parce que là je sens venir le truc loooong, mais loooong, et j'ai toujours pas dîné, juste trois bouts de fenouil et faudrait pas quand même qu'en plus de pondre des billets de blog à tire-larigot pour walou de l'heure je perde des kilos non mais oh!

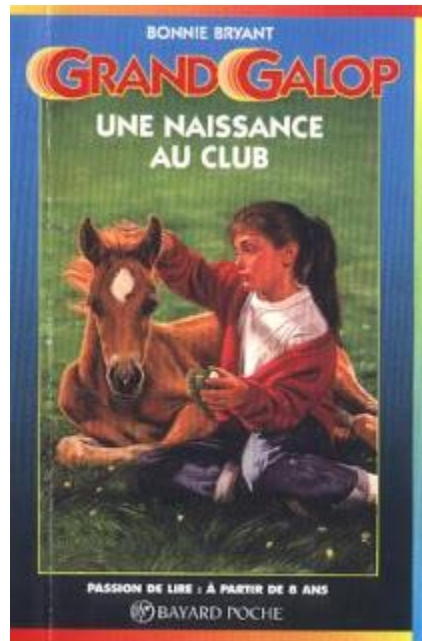
Bref.

L'animal et l'animalité sont presque aussi omniprésents en littérature jeunesse que Rebecca Dautremer, et sous beaucoup de formes différentes. Je ne peux pas vraiment faire une analyse détaillée, mais on va faire une petite liste des usages les plus communs, plus ou moins classée en termes de 'degrés de réalité' de l'animal.

L'animal 'normal', domestique ou sauvage

C'est l'usage le plus simple: **l'animal qui est vraiment un animal, mais qui participe de près ou de loin à l'aventure.** Il peut avoir beaucoup d'importance ou pas. Il peut servir d'aide aux personnages humains, ou au contraire leur faire obstacle. Un exemple

de littérature jeunesse où l'animal 'normal' a une importance extraordinaire, c'est bien sûr...



... Le roman équestre, autrement dit le livre qui fait un bruit de tiroir-caisse quand tu le secoues tellement il s'en vend. **On pourrait en écrire des tartines sur la fascination des enfants (surtout des petites filles, il faut être honnête) pour la gent chevaline.** J'en connais qui diraient que ~~tenir entre ses jambes un animal fort et musclé contrebalance les angoisses de castration~~ les livres de chevaux répondent particulièrement bien à certains besoins des cavalières en herbe. Dans ce genre de livres, l'animal est au centre de toutes les préoccupations, il est conçu comme un 'ami', voire un 'confident', mais il reste un animal normal, dont les personnages doivent le plus souvent s'occuper.

L'animal-joujou



Mais dans beaucoup de livres pour enfants, l'animal n'est pas réaliste. **Il est parfois difficile d'établir la limite symbolique entre animal et peluche, entre être vivant et jouet.** C'est le cas pour la série des *Caroline*, où la multiplication des chats et des chiens ressemble à une batterie de peluches parlantes. Milou est aussi l'un de ces animaux mi-réels, mi-joujoux de la littérature jeunesse; on a parfois accès à ses pensées, mais il ne parle pas directement aux personnages humains.

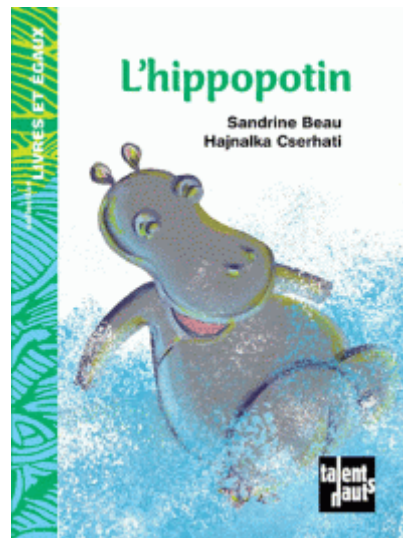
La confusion est à son comble dans *Winnie l'Ourson*, où Winnie est une peluche de Christopher Robin, mais semble vivre dans un bois avec à la fois des animaux réels et d'autres jouets. **Les animaux-peluches tels que Michka, magiquement animés,** sont légion en littérature jeunesse.

Certains critiques de littérature jeunesse théorisent que l'animal-jouet représente une sorte 'd'enfant de l'enfant'; comme la poupée, **il permet d'accorder à l'enfant-lecteur un sentiment de domination sur le personnage, tout en lui attribuant des caractéristiques 'enfantines'** qui seront reconnues et dénoncées, mais pas directement perçues comme étant exactement celles de l'enfant.

L'animal anthropomorphique

Les animaux entièrement anthropomorphiques, qui peuvent parler, marcher, qui s'habillent et qui vivent des aventures (avec ou sans humains à leur côté) sont extrêmement fréquents en littérature jeunesse, surtout dans les albums et les bandes dessinées. Ils peuvent être conscients ou non de leur identité animale. **Il y a plusieurs avantages: l'effacement ou l'imprécision de l'âge, l'ancrage dans un monde**

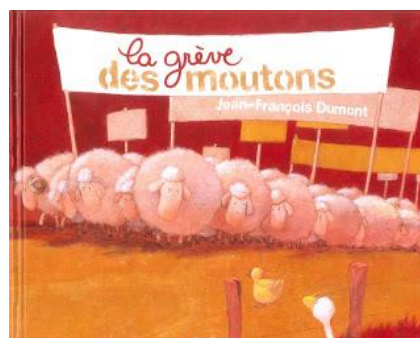
fantaisiste ou de réalisme magique, et surtout l'adoucissement de certains thèmes...



Car il n'est pas rare que des thèmes 'difficiles' soient abordés par le truchement d'animaux anthropomorphisés, comme dans le cas de *Le canard, la mort et la tulipe* de Wolf Erlbruch. Dans ce cas, l'animalité sert d'écran, d'introduction indirecte à des thématiques jugées sensibles. Mais il peut aussi y avoir des effets d'humour, évidemment. **Sandrine Beau, dans son *Hippopotin*, joue beaucoup sur l'anthropomorphisme des animaux de la savane, tout en préservant leurs caractéristiques 'physiques'** (la grosse hippopotame, les minces gazelles) pour nous présenter une histoire rigolote sur le thème du culte de la minceur.

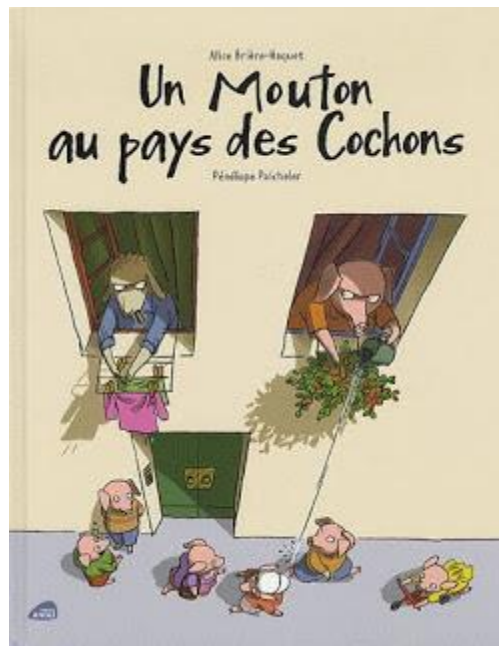
La fable ou l'allégorie

Dans la fable ou l'allégorie, **les traits de caractère que l'on attribue aux animaux anthropomorphisés font partie intégrante de l'histoire; il y a généralement une 'morale', ou du moins un message, qui accompagne la présentation de ces personnages.**



On pense bien sûr d'abord aux fables de La Fontaine, ou à *La ferme des animaux* d'Orwell, mais plus récemment on a aussi des albums tels que *La grève des moutons* et *La petite oie qui ne voulait pas marcher au pas*, de Jean-François Dumont, et leur équivalent exact aux Etats-Unis, le très populaire *Click, Clack, Moo! Cows That Type* (Clic, Clac, Meuh! Des vaches et une machine à écrire) de Betsy Lewin et Doreen Cronin.

Ces albums présentent sous une forme allégorique ou fabulique les combats des syndicats contre des corporations, dans le microcosme d'une ferme qui en vient à symboliser le monde de l'entreprise. **On perçoit à travers ce genre de récit une certaine idée de l'enfant comme capable de comprendre ce genre de sujet, mais ayant besoin de personnages animaux pour éviter de trouver ça rébarbatif.**



Ce type d'albums joue beaucoup sur la double audience (adulte+ enfant) de l'album jeunesse. **L'adulte va souvent reconnaître des stéréotypes là où l'enfant voit 'juste' un animal.** Par exemple, dans *Un mouton au pays des cochons* d'Alice Brière-Haquet, illustré par Pénélope Paicheler, on comprend en tant qu'adulte que moutons et cochons sont respectivement des immigrés musulmans et des 'français de souche', mais ce n'est pas nécessairement clair pour l'enfant. **Qu'importe, puisque le livre fonctionne au sens littéral comme au figuratif.**

Le côté caricatural ou parodique de l'animal peut être un problème. *Click, Clack, Moo!* a été notamment critiqué pour sa représentation des ouvriers en vaches et poules... Eh oui, on a beau vouloir bien faire, l'utilisation d'animaux comme personnages n'est pas vide de sens.

Le monstre

Où s'arrête l'animal et où commence le monstre? La littérature jeunesse en est pleine. Avec le monstre, on est dans un domaine plus vague, plus dangereux, plus imprévisible aussi que l'animal. **Comme l'animal, le monstre condense généralement des propriétés de l'être humain, mais dans ses dimensions les plus excessives: rage, tristesse, violence, ou tout simplement drôlerie.**



Claude Ponti, *L'album d'Adèle*

Les 'gentils monstres', ou tout simplement les pseudo-animaux-qui-n'existent-pas-vraiment type créatures de Claude Ponti, et les animaux 'modifiés' type - oserai-je en parler? - Elmer ou Pomelo, permettent une grande liberté créative aux artistes et écrivains.

Dans la tête de l'animal

Beaucoup de livres pour enfants, enfin, **racontent une histoire du point de vue de l'animal, donnant littéralement une voix à ces êtres silencieux qui nous entourent.** La dimension allégorique ou didactique est très souvent présente, comme avec *Black Beauty*, d'Anna Sewell, qui à travers le récit de sa vie dénonce le traitement des chevaux dans l'Angleterre victorienne.

Daniel Pennac a écrit plusieurs romans dont tout ou partie est raconté du point de vue d'un animal, comme le déchirant *Cabot-Caboche*. Michael Morpurgo, avec *Cheval de Guerre*, propose le même genre de récit engagé **au travers d'un oeil animal, plus sensible, plus perméable, plus naïf aussi que le serait celui d'un adulte ou même d'un enfant.**

Où ça nous mène, ce petit catalogue? A la conclusion que **l'animal, plus peut-être que n'importe quel autre motif en littérature jeunesse, est un outil narratif, idéologique, esthétique incroyablement versatile.** Proche de l'enfant par son statut -

objet et possession de l'adulte, filtre de valeurs, de croyances, de peurs de l'adulte - il est aussi, dans une large mesure, **soumis et inférieur à l'enfant**. Il est donc souvent l'occasion de rappeler à l'enfant-lecteur qu'il existe des êtres qui sont encore moins bien lotis que lui, qui sont sous sa responsabilité, qui méritent son attention et sa tendresse.

Mais ce faisant, le livre jeunesse confirme aussi que l'enfant est perçu par l'adulte comme proche de la nature, hypersensible à ses créatures, et donc... un peu animal aussi; sauvage, féroce, domestique, l'enfant dans toutes ses manifestations reste *bestial*. On demande à l'enfant à la fois de s'identifier à l'animal et de s'en détacher.

Encore un paradoxe de la littérature jeunesse, mais je suis sûre que vous y êtes habitués, maintenant...

X comme X

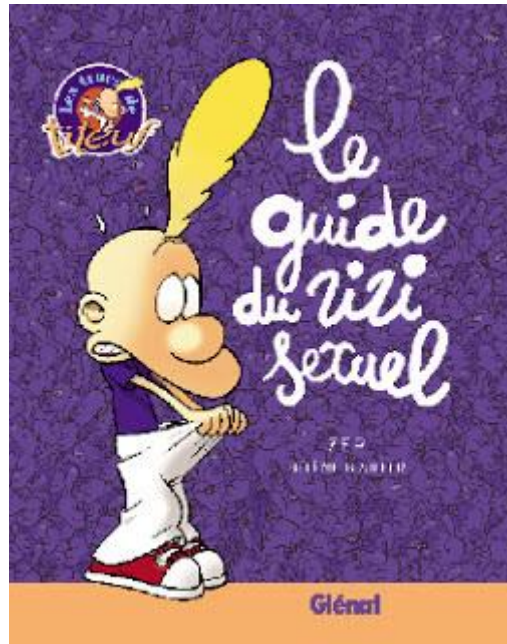
Je voulais qu'il soit question aujourd'hui de l'interdit et des tabous en littérature jeunesse, et puis... je me suis souvenue que [j'avais déjà écrit un article de blog sur le sujet](#)! Je vais donc, pour aujourd'hui, me concentrer sur le **thème de la sexualité dans la littérature jeunesse**.

Le mot 'sexualité' recouvre un très grand nombre de choses différentes, et depuis [Freud](#) on sait (ou du moins, certaines personnes pensent) que **les histoires pour enfants contribuent à répondre aux besoins de l'enfant quant à son apprentissage de la sexualité** dans son rapport à sa famille et aux autres, même quand on ne parle jamais de quéquette.

Mais le sexe - explicitement - est aussi très présent en littérature jeunesse, à la fois fictive et informative:



dès le titre...



... on sait à quoi s'attendre

Petite anecdote. Ma petite soeur, qui devait avoir à l'époque 8 ou 9 ans, avait emporté *Le guide du zizi sexuel* un été, quand on était partis en vacances avec ma joyeuse bande de cousins. Evidemment, elle et nos deux cousins à peu près du même âge qu'elle (10 et 12 ans) passaient leur temps à le lire en rigolant comme des otaries. Le jour du départ, après deux semaines de vacances, c'est la consternation: *Le guide du zizi sexuel* a disparu! on le cherche de la cave au grenier, sans succès. On retourne à Paris la mort dans l'âme, pleurant la perte de ces pages légendaires, surtout celle où on passe le doigt dans un trou pour faire comme si le monsieur dessiné avait un gigantesque zizi avec un ongle au bout. Quelques jours plus tard, ma tante nous appelle: elle a retrouvé *Le guide du zizi sexuel* tout au fond du sac de notre tout petit cousin, 6 ans à l'époque...

Comme quoi les éditeurs ont raison de parier sur ce genre d'ouvrages, parce que ça fascine et ça intéresse à tous les âges.



Gros Problème n° 1.

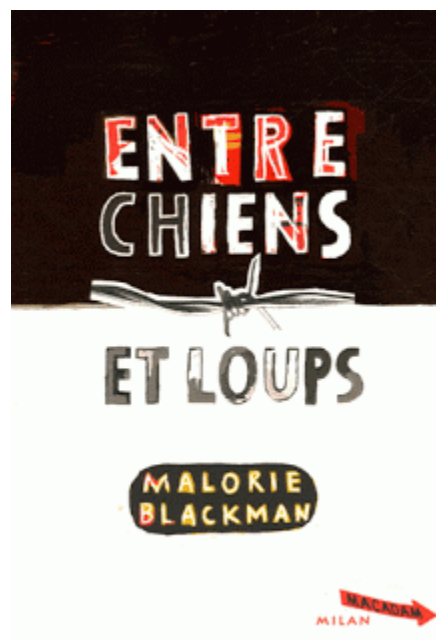
Mais tant que tout ça reste virtuel ('Comment ça se passe un rapport sexuel?' expliqué à des gamins dont la descente testiculaire n'est même pas vaguement amorcée), tout va bien. **Là où ça se gâte, c'est en littérature ado, où le sexe n'est plus du tout un horizon lointain mais une possibilité bien réelle**, une préoccupation quotidienne, qui apporte avec elle son lot de Gros Problèmes.

Petite pub en passant: l'un des épisodes de mon podcast en anglais sur la littérature jeunesse, Kid You Not, est justement sur le sexe dans la littérature pour ados: [vous pouvez le trouver ici](#). La thèse qu'on déploie dans cet épisode, c'est que **le sexe en littérature ado est rarement 'gratuit'; rarement un élément indépendant, superflu, positif, sans conséquences. Quand il apparaît, il y a, la plupart du temps, une dimension morale et prescriptive évidente.**



On parle souvent de *Pour Toujours*, de Judy Blume, comme l'un des premiers livres pour ados où la sexualité est présentée de manière explicite, extrêmement clinique et pratique. C'est presque un manuel de la première fois, et clairement il cherche à prévenir les maladies non désirées et les bébés graves. Ou l'inverse.

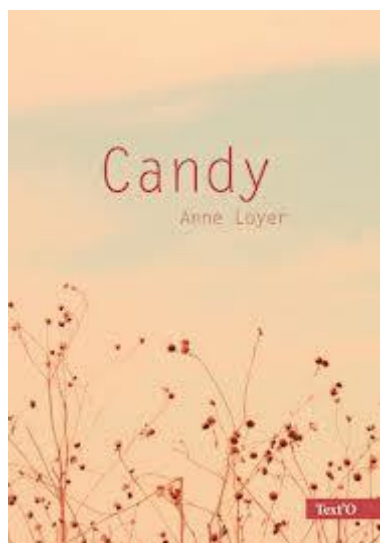
De nos jours, il est presque impossible de trouver un bouquin pour ados digne de ce nom qui ne parle pas de sexe. Mais c'est rarement, encore une fois, une sexualité décomplexée, facile, sans problèmes. **En général, le sexe porte à conséquences. Il y a un nombre extraordinaire de grossesses adolescentes en littérature ado, surtout en fantasy**, certaines extrêmement dangereuses pour la mère (*Twilight*), le père (*Entre chiens et loups* de Malorie Blackman), certaines glamourisées à l'excès (*Twilight* à nouveau), mais la plupart accentuant plutôt la violence infligée au corps de la mère pendant la grossesse.



Le sexe lui-même est souvent une violence, qu'elle soit d'ailleurs déplorée ou non par le livre pour ados. Les situations de viol, ou du moins très limite, sont légion. Dans *Entre chiens et loups*, les deux personnages ont beau être fou amoureux, leur premier rapport sexuel a lieu quand l'héroïne est en captivité, et le héros est l'un de ses ravisseurs. Elle tombe immédiatement enceinte. **Symboliquement, cette scène est un viol.** Sans parler du dernier *Twilight* où la nuit de noces laisse cette nouille de Bella couverte de bleus, et aussi enceinte.

On perçoit à travers ces représentations de la sexualité adolescente la terreur des adultes vis-à-vis, en particulier, des filles - leur désir de les prévenir, de les protéger. **Mais aussi, de manière plus dérangeante, l'ambivalence, l'étrange fascination des adultes pour la sexualité adolescente: la mettre en scène de façon si violente et**

répétitive, c'est aussi s'en délecter, c'est aussi réaffirmer le pouvoir narratif et symbolique d'une sexualité pourtant extrêmement taboue dans notre société.



On a aussi, cependant, des portraits plus positifs, plus assurés, plus optimistes, plus forts de la sexualité adolescente. L'excellent *Candy* d'Anne Loyer présente sans concessions la décision d'une jeune fille d'avorter, en toute indépendance des adultes et avec l'aide de son amie et de son nouveau copain. J'appelle ce genre de livres **des représentations éthiques, et non morales, de la sexualité en littérature jeunesse.** L'adolescent reste un agent libre, responsable, même s'il est parfois traumatisé. Il n'y a pas de voyeurisme de la part de l'adulte, pas de pression symbolique de l'adulte pour qu'il se conforme à un rôle préfabriqué.

Mais quid du sexe 'pur', de la représentation telle quelle de la sexualité ado, des plaisirs, des questions, des problèmes, en mode *cash*, sans complexes? Il y a clairement des limites. On peut avoir un mal fou à 'vendre' un projet très cru pour ce genre de lectorat, parce que c'est un thème qui rebute un peu les parents, les profs et les bibliothécaires, et que les ados ne dépensent pas beaucoup leur propre argent en livres.

En tant qu'auteur, on se heurte facilement à un mur si on ne moralise pas les représentations du sexe chez les ados, si on ne les enveloppe pas de conseils, de prescriptions, d'attentes, et si on décrit la sexualité sans mentir, c'est-à-dire en ce qu'elle est de jouissive, tendre, visqueuse, douloureuse, nauséuse, imparfaite, euphorisante.

Y comme Y-Generation

La génération Y, c'est celle de moi et de mes potes à moi. C'est nous qu'on est nés avec la technologie, apparemment (Adibou! Encarta! Les Sims 1!). Mais bon, faut relativiser. Ok, j'avais une Game Boy mais la famille n'a acquis un ordinateur qu'en sixième, j'ai eu mon premier portable en seconde, *é ct o moman ou falé vrt écrire d sms cour paske les forfé sms ilimité ça existé pa*. C'est plutôt du côté de ma petite filleule de 3 ans qu'il faut trouver les vrais digital natives, les natifs du numérique. Nous, à côté, les bébés des années 90, on est pathétiquement sans-écran.

Bref, ce dont je vais parler aujourd'hui, c'est du **rapport entre enfance et technologie en littérature jeunesse**. Il y a une branche de la théorie littéraire, assez récente, qui s'est développée pour théoriser les représentations du surhumain, du cyborg, de l'humain 'modifié': la **théorie post-humaniste**.

Le post-humanisme s'intéresse à ce qu'il advient de l'humain quand on l'augmente, le modifie, le corrige par des moyens technologiques; ou tout simplement lorsque l'individu est tellement inscrit dans un univers numérique que cela modifie son rapport à la réalité. En littérature jeunesse, c'est une perspective très nouvelle et je crois que le premier monographie sur le sujet sortira en anglais l'année prochaine.

Je ne suis pas une spécialiste en la matière, mais ce qui me frappe, dans les représentations de la technologie en littérature pour ados et pour enfants, c'est qu'on voit véritablement **à la fois une peur et une fascination de l'adulte pour l'enfant modifié: pour l'enfant qui, en d'autres termes, pourrait bien devenir plus puissant que l'adulte** (oui oui, ça faisait longtemps qu'on n'avait pas parlé de pouvoir).

Ce n'est pas un phénomène récent. Vous vous souvenez de *War Games*, THE film de la génération Y?



sont-ils pas MEUGNONS!!!

Ce film traduit une angoisse bien réelle de l'adulte face au 'geek' ado ou préado: par la technologie, le 'jeune' a véritablement accès à une domination possible et palpable sur le 'vieux'. **C'est un renversement total des rapports de pouvoir habituels entre adultes et enfants: la connaissance, l'expérience, le savoir-faire, toutes ces aptitudes généralement réservées à l'adulte peuvent être développées - de manière exponentielle parfois - par des gamins isolés dans leur chambre.** Et c'est ainsi que se développe gentiment, depuis les années 90, une véritable mythologie de l'enfant-geek. A la fois aide et menace pour l'adulte, il est chéri et détesté pour ses pouvoirs de programmation et de déprogrammation auquel l'adulte n'entrave pas grand-chose.



Et puis on a l'enfant surhumain, entièrement robot, ou technologiquement 'renforcé'. Là encore, ce n'est pas nouveau: qui parmi vous a eu le bonheur de lire l'hilarante série de 'L'Androïde' de Seth McEvoy? C'est humoristique, oui, mais ces histoires d'un garçon dont personne ne doit savoir qu'il est un robot vont très loin dans **le questionnement, typique de la science-fiction, des définitions ordinaires de 'l'humain'. Etre humain est-il simplement une question d'apparence, de performativité?**

La série précise aussi ces questionnements, en les rapportant à l'adolescence: qu'advient-il de l'ado dans toute son imprévisibilité, ses tracas, son irrationalité, quand il est entièrement programmé par un adulte? **Chip, le héros, nous répond qu'il est possible - et même inévitable - d'échapper à la programmation.** Même robotique, l'ado reste imprévisible. Et là encore, c'est un pied-de-nez au pouvoir de l'adulte.

On arrive, en théorie, à des redéfinitions étranges et fascinantes de la différence entre adultes et enfants. **L'enfant transformé par la technologie devient hyperconnecté, hyperrapide, capable d'infiltrer un monde régi par l'adulte, dont la domination**

n'est du coup que... virtuelle. Et si l'enfant peut, grâce à la technologie, vivre pour toujours, tout connaître, tout décrypter, que devient l'adulte sinon un être obsolète et impotent? Le vrai pouvoir devient une conquête, une invasion des lieux virtuels plutôt qu'une possession des lieux physiques; le 'territoire' de l'enfant est donc inexistant physiquement, mais extrêmement étendu symboliquement et économiquement.

L'humanité est transformée; ce n'est plus tellement un trait commun à l'adulte et l'enfant, mais un concept évasif, en constante évolution, qui peut être approprié par l'un ou par l'autre selon les progrès de la technologie. Plus que nulle part ailleurs, dans les dystopies et les récits post-apocalyptiques, futuristes ou de science-fiction pour la jeunesse, on perçoit la bataille symbolique entre adulte et enfant qui est présente plus implicitement dans toute la littérature jeunesse.

Mon ami et collègue **Richard**, qui fait sa thèse de doctorat sur le geek en littérature ado d'une perspective posthumaniste, [a un blog \(en anglische\)](#) où il liste tous les bouquins qui sortent avec des personnages de ce genre. Je vous invite à le consulter si vous voulez en savoir plus.

Z comme Ze End

Hé oui, c'est déjà fini!



déjà....fini???



Ca va aller, ça va aller. Ca reste un billet, quand même, donc on va en profiter à fond, hein? Toutes les bonnes choses ont une fin... et ensuite... y en aura d'autres, des billets!

Parlons donc, justement, **des fins** dans la littérature jeunesse.

L'une des choses qui distingue le plus la littérature jeunesse de la littérature 'adulte', c'est la fin. **Il y a une attente spécifique, en littérature pour enfants, de fins qui, si elles ne sont pas complètement heureuses, soient du moins porteuses d'espoir.** Ce n'est pas forcément un souhait catégoriquement exprimé par qui que ce soit - auteurs, éditeurs, parents, enfants - mais c'est plutôt une sorte de convention. Elle vient peut-être du fameux 'ils vécurent heureux'. Ou peut-être simplement du fait qu'on n'aime pas l'idée que l'enfant va refermer le livre et pleurer ou se sentir tout vide.



Disney: Distilleur de fins à la guimauve depuis 1924

Mais il y a des fins qui, bien que porteuses d'espoir, sont ouvertes, extrêmement ambiguës, indécidables. On a par exemple la fin de *Tistou les pouces verts*, où Maurice Druon nous dit que Tistou est parti dans le ciel parce qu'il 'était un ange'. Mais qu'est-ce que ça veut dire?

Mini-Moi: Pourquoi il est parti dans le ciel pasqu'il était un zange?

Ma mère: Ca veut dire qu'il est mort.

Mini-Moi: *pleure* *ne relit jamais le livre*

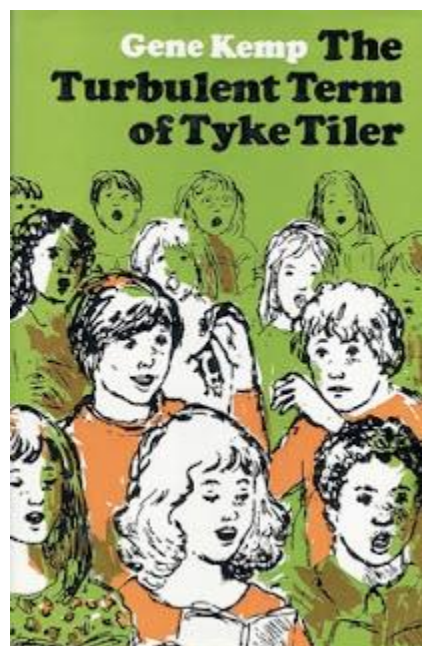
En fait, cette fin est ouverte à d'autres interprétations. Peut-être que Tistou n'a jamais été humain, donc que monter au ciel veut simplement dire qu'il rejoint sa 'vraie' famille là-haut. Peut-être qu'il est mort. Peut-être qu'il est parti en mission aider une autre ville. **Avec ce genre de fin, on permet à l'enfant de ne comprendre que ce qu'il est prêt, psychologiquement, à accepter.**

On a aussi des fins qui changent tout à l'histoire: ce sont des fins façon nouvelle de Maupassant, qui créent une surprise énorme et font voir tout le livre différemment. **Ces**

fins-là requièrent une seconde lecture pour assimiler tous les détails qu'on avait ratés. C'est le cas, par exemple, du génial *Je n'irai pas*, de [Séverine Vidal](#).



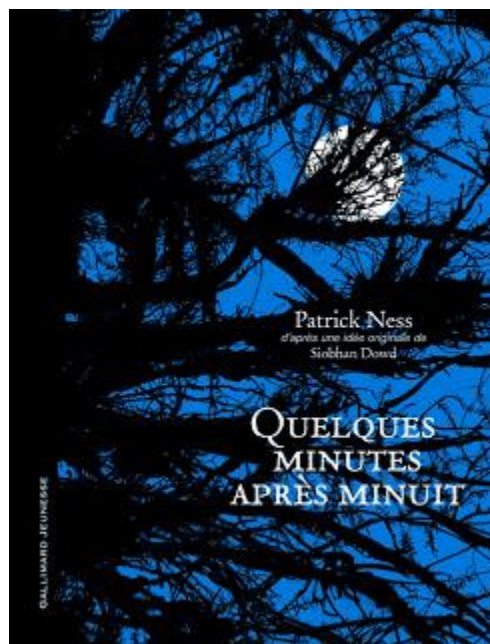
Allez, je vais pas lui spoiler son album, à la Séverine, mais quelques indices: c'est quelqu'un qui ne veut vraiment, mais vraiment pas du tout aller à l'école pour la rentrée. Les gens sont horribles! Les vacances c'est mieux! Je veux pas travailler! **Mais quand on découvre, à la fin, qui est réellement ce personnage...**



Ce genre de fins façon 'blague' ou 'révélation' est extrêmement puissant pour parler avec humour et surprise des clichés et des préjugés. L'extraordinaire *The Turbulent Term of Tyke Tiler*, de Gene Kemp, raconte un trimestre agité dans la vie de Tyke Tiler, protagoniste hyperactif et aventureux. **Tout le long, par un astucieux jeu de pronoms, le sexe du personnage principal n'est pas révélé et on a tendance à croire qu'il s'agit d'un garçon. Jusqu'au dernier chapitre... où le lecteur découvre que Tyke est**

une fille. Tout le monde le sait dans le livre, évidemment - c'est donc seulement au niveau de la lecture que cela crée la surprise, et on est conduit à repenser nos préjugés quant aux traits de caractère qu'on attend chez un 'héros' plutôt que chez une héroïne. Et puis il y a les fins franchement déprimantes et dont on ne se remet pas aisément, comme la fin de *La guerre des chocolats* de Robert Cormier, qui disent les choses comme elles sont: **s'il y a de la violence à l'école, ça peut mal se finir.** Sans être moralisante pour un sou, ce genre de fins est l'occasion de 'réveiller' le lecteur: tout ne s'arrange pas toujours, et la littérature reflète ces échecs-là.

Mais les fins véritablement sans espoir, complètement nihilistes, restent très rares en littérature jeunesse. Même dans les profondeurs terribles de la fin de *Quelques minutes après minuit*, de Patrick Ness - je ne spoile rien en précisant que la mère du jeune garçon finit par mourir d'un très long cancer - on peut quand même s'accrocher à l'idée que le travail de deuil a déjà commencé, que le héros s'en sortira, que les dernières semaines passées en compagnie du monstre raconteur d'histoires ont préparé le protagoniste à faire face à cette fin inévitable.



Warning, livre très, très dur...

Personnellement, j'adore les fins dites 'ouvertes' en littérature jeunesse, surtout chez les tout-petits. Mais elles sont difficiles à vendre. J'ai plusieurs récits avec des fins comme ça, ambiguës, douces-amères, et les éditeurs hésitent parce qu'elles peuvent parfois être effrayantes. **La sécurité, c'est la certitude: c'est une fin qui fait ce qu'elle a à faire, c'est-à-dire tresser ensemble toutes les intrigues primaires et secondaires en une jolie résolution façon 'épilogue'.**

La fin est toujours un reflet de ce que l'adulte souhaite transmettre à l'enfant. Le livre est-il un 'épisode de vie', fini, rangé, classé? ou une ouverture vers des évolutions

futures? L'histoire doit-elle apprendre quelque chose à l'enfant, ou permettre d'autres apprentissages inconnaissables par l'adulte? **Le livre doit-il refléter la vie dans toute son imprévisibilité et son amoralité, ou 'mentir par omission' en donnant du sens à ce qui n'en a pas véritablement?** Toutes ces questions animent l'auteur quand il met le mot 'fin', et le lecteur quand il s'aperçoit qu'il est à court de pages et doit s'en contenter.

Il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses, je crois, juste différentes perspectives sur l'accompagnement de l'enfant par l'adulte. Jusqu'à où doit-on accompagner l'enfant? Jusqu'à où doit-on lui faire comprendre qu'un jour l'adulte mourra et qu'alors il sera tout seul?

Sur ce joyeux rappel de notre propre finitude, je vous dis à très vite et je tire le rideau de cet abécédaire. Merci de l'avoir suivi!