

Littérature de jeunesse: un concept problématique

Danielle Thaler

Summary: According to Danielle Thaler, children's literature should not be defined only by its readership. She proposes instead three concurrent but concomitant definitions based on three "agents" — the publisher, the author, and what French sociologists call the academic and cultural institution. She concludes that if children's literature is now a legitimate part of the literary heritage or canon, it has yet to undergo a Baudelairean revolution, thus remaining in the meantime a literature with a moral purpose or dimension that cannot elude censorship.

Résumé: Danielle Thaler remet en question l'idée selon laquelle la littérature pour la jeunesse serait définie avant tout par le destinataire, c'est-à-dire son public ou son lectorat. Elle examine trois définitions progressives représentant chacune le point de vue de trois "agents différents", l'éditeur, l'auteur et l'institution scolaire et culturelle. D'après D. Thaler, si la production pour la jeunesse appartient maintenant en toute légitimité au champ de la Littérature, il n'en reste pas moins également vrai qu'elle n'a pas encore connu sa révolution baudelairienne et qu'elle demeure avant tout morale, donc sujette en soi à la censure.

La littérature de jeunesse n'a acquis ses lettres de noblesse que récemment. Bien qu'elle ait été florissante depuis le XIX^{ème} siècle en France, ce n'est qu'en 1958 qu'un chapitre lui est consacré dans l'Encyclopédie de la Pléiade dans la section: littérature marginale. En fait, elle jouit de l'engouement accordé à tout ce qui est paralittérature avec un L, à la grande littérature. Les temps ont donc changé et voici que cette littérature considérée auparavant comme médiocre, réservée à des écrivains médiocres et en particulier des écrivains femmes fait maintenant l'objet d'études, de thèses, de colloques, *etc.*... bref la voici quasiment institutionnalisée.

Mais de quoi parle-t-on quand on parle de littérature de jeunesse? On regroupe sous une même étiquette des phénomènes littéraires qui n'ont pas grand chose à voir les uns avec les autres. C'est même ce caractère hétéroclite qui rend difficile toute véritable définition. En effet, qu'y a-t-il de commun entre Enid Blyton et Daniel De Foe? entre un livre d'images et un roman? entre un illustré de bandes dessinées et un conte de Perrault? entre un documentaire et un texte de Ginette Anfosse? Il ne viendrait à l'esprit de personne de ranger *Cosmopolitan* ou une revue sur le tricot, un livre de cuisine ou de bricolage à côté de Gabrielle Roy ou de Guy des Cars, non que ces revues ni ces livres ne méritent à l'occasion une étude, mais ce n'est tout simplement pas la même chose. C'est pourtant ce qui se passe en littérature de jeunesse, sous prétexte qu'il s'agit dans tous les cas d'écrits destinés aux enfants.

La spécificité de la littérature de jeunesse tient d'abord à ce destinataire, aux particularités de ce destinataire. Celui-ci est l'objet de toutes les attentions, au

centre de toutes les intentions, chacun lui offrant ce qu'il juge être le plus approprié pour lui. Et qu'est-ce qu'un jeune lecteur, si ce n'est un lecteur qui change? Ce qui le caractérise le plus, n'est-ce pas justement cette mutation permanente qui le voit naître comme lecteur, puis se développer et enfin atteindre à l'autonomie? C'est pourquoi les lectures enfantines n'ont rien à voir avec les lectures adolescentes, même si sous la chrysalide perce déjà le papillon. Comment dès lors ranger sous une même étiquette des phénomènes aussi mouvants et différents? Comment construire une unité sur une telle variété?

Le critère du destinataire n'est même pas applicable à toutes les oeuvres qui constituent les fonds littéraire de jeunesse car le domaine, qu'on n'oserait appeler un genre, s'est abondamment nourri d'emprunts faits à d'autres littératures, essentiellement à ces littératures que l'on dit parallèles. On peut dès lors s'interroger sur une confusion qui rend toute appréhension du phénomène délicate: confusion entre lectures enfantines et littérature enfantine, entre lectures des jeunes et littérature de jeunesse. Chacun en fait se réfère à des conceptions différentes de la littérature de jeunesse, ne mettant pas la même chose sous la même étiquette.

I. La littérature de jeunesse ou le complexe de Protée (ou les multiples visages de la littérature de jeunesse)

1) Quelle dénomination pour la "littérature de jeunesse"?

De ces divergences, le nombre d'étiquettes différentes rend bien compte. On ne s'en est pas toujours tenu au terme de "littérature de jeunesse" et celui-ci ne fait pas l'unanimité. Plusieurs expressions restent encore aujourd'hui en concurrence et nous n'en dénombrons pas moins de sept: "les livres de l'enfance", "les livres pour enfants", "les livres pour jeunes", "littérature enfantine", "littérature de jeunesse", "littérature pour la jeunesse" (ou pour les jeunes) et la dernière en date, "littérature d'enfance et de jeunesse"¹. Toutes n'ont pas eu la même fortune et certaines sont aujourd'hui anecdotiques mais la plupart d'entre elles alternent encore dans les ouvrages critiques les plus récents. Cette diversité d'étiquettes témoigne d'un malaise; elle suggère des hésitations, esquisse les difficultés rencontrées par la critique pour délimiter un territoire aux frontières fuyantes. Deux grandes hésitations: la désignation de l'objet (livre ou littérature?) et le choix du destinataire (enfant ou jeune?).

Tous les récits ne sont pas des écrits littéraires. Dire d'un écrit qu'il relève de la littérature, c'est l'inscrire dans une longue tradition, c'est lui prêter, fut-ce temporairement, des exigences d'ordre esthétique, une qualité qui la distingue de la masse des livres qui limitent leur objet à la simple communication (comme dit si bien *Le Grand Larousse*), c'est se préoccuper davantage de sa création que de sa diffusion.

Le choix du terme pour désigner le destinataire n'est pas non plus gratuit. Il s'agit d'ailleurs d'une évolution récente qui date des années soixante². Il semble

que tout le monde se satisfaisait fort bien, auparavant, des termes “enfants” et “enfantine”. Pourquoi leur avoir substitué ceux de “jeunes” et de “jeunesse”? Sans doute pour inclure dans la définition les romans destinés aux adolescents³. *Robinson Crusoé* est-il un roman pour enfants ou pour adolescents? Et Jules Verne ne s’aborde pas vraiment avant douze-treize ans, un âge où l’on hésite à appeler encore enfants ceux qui l’ont atteint. Par ailleurs, la démocratisation accélérée de la scolarisation et l’accès d’un plus grand nombre au livre ont aussi profondément modifié l’image du lecteur moyen, qui accède plus tard à certaines oeuvres. Si l’appellation de “littérature de jeunesse” reflète mieux la réalité, elle ne simplifie rien. Un coup d’oeil sur quelques enquêtes de lecture montre que nous n’avons pas tous la même conception de la jeunesse⁴. A quel âge cesse-t-on d’être jeune? Et puis l’adolescence n’est-elle pas une période de découvertes et d’expériences nouvelles, même en matière de lecture: une période de transition entre deux littératures, l’enfantine⁵ et la littérature générale. Les romans pour adolescents, souvent empruntés à la littérature populaire (pour adulte) ou dont l’écriture les en rapproche fort, ont plus d’affinités avec les genres et les romans pour adultes qu’ils n’en ont avec les romans pour enfants. Le genre policier et la science-fiction, dans les mêmes collections, font autant d’adeptes chez les adolescents que chez les adultes. La preuve en est que les éditeurs ont flairé l’aubaine et se sont empressés de proposer les mêmes titres dans des collections pour les uns et des collections pour les autres. Tout ceci semble donner raison à Denise Escarpit et à Mireille Vagné-Lebas qui consacrent indirectement la coexistence de deux littératures parallèles lorsqu’elles proposent comme titre à leur ouvrage critique *La Littérature d’enfance et de jeunesse*⁶.

On peut considérer que le terme de littérature enfantine délimite un ensemble relativement homogène. Il n’est aucune oeuvre dite enfantine qui n’ait été conçue pour les enfants (à l’exception de contes de fées d’antan). Il n’en va plus de même dès qu’il s’agit des adolescents dont le domaine littéraire comporte aussi bien des romans écrits pour eux et des romans venus d’ailleurs (essentiellement de la littérature populaire). En quoi ces derniers devraient-ils être considérés comme étant de jeunesse?

2) *Quelle définition pour la littérature de jeunesse?*

Si les désignations ne se recoupent pas, leur étude permet de dégager trois définitions de la littérature d’enfance et de jeunesse qui, d’une part, vont dans le sens d’un resserrement progressif du domaine proposé et, d’autre part, accordent la priorité à trois agents différents selon que l’on adopte le point de vue de l’éditeur, de l’écrivain ou de l’institution littéraire (et/ou scolaire).

a) Littérature de jeunesse = tous les livres édités pour les enfants et les jeunes

L’éditeur est ici le seul maître du jeu, le seul à choisir le destinataire ou plutôt l’objet qu’il destine à son consommateur. Quoiqu’on en dise, l’éditeur vend des

livres, pas de la littérature, même si celle-ci n'existerait pas sans lui. La multiplication des collections de jeunesse ne s'explique pas autrement que par la prise de conscience chez les éditeurs d'un marché rentable. Et ce marché porte sur tout ce qui peut être consommé par les enfants et les adolescents. Car, c'est bien ici de consommation qu'il est prioritairement question, les stratégies commerciales et le marketing ravalant le livre au rang de n'importe quel autre produit, l'emportent sur tout le reste. Position qu'il faut pourtant nuancer en distinguant les gros et les petits éditeurs, les premiers s'intéressant surtout à la vente, les seconds s'impliquant davantage dans le renouvellement du livre pour enfants, notamment le livre d'images.

La définition qui prévaut ici est la plus large qui soit puisqu'elle englobe tous les genres et tous les écrits édités dans des collections spécifiques. Cela va du roman au documentaire. Cette littérature de jeunesse, c'est celle des catalogues jeunesse. Le seul critère d'appartenance est celui de la publication dans l'une de ces collections. Il suffit qu'un ouvrage ou une oeuvre littéraire y soit annexé(e) pour qu'il (ou elle) vienne gonfler le fonds de la bibliothèque pour enfants et adolescents.

Si on adopte cette définition, tout à la limite est donc susceptible de devenir de la littérature de jeunesse. C'est ainsi qu'on trouvera en Europe dans les collections littéraires (pour les distinguer des autres collections telles que documentaires, albums, etc.) *Les Dix Petits Nègres* d'Agatha Christie, *Sa Majesté des mouches* de William Golding, *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet, *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier, *Le Scarabée d'or* d'Edgar Poe. Cette simple énumération montre de quelle manière les grandes maisons d'édition se sont mues en entreprises de récupération pour étoffer leur catalogue de jeunesse. Quant au pourquoi de ces récupérations, il s'explique par la prise en considération de trois facteurs:

- (1) toute bonne stratégie commerciale repose sur une étude de marché qui dira ce qui est lu ou sera lu (c'est la raison qui explique la présence d'Agatha Christie);

- (2) elle tient compte des éventuelles recommandations de l'un ou de l'autre des prescripteurs institutionnalisés (ce sont les programmes des écoles qui justifient la présence d'Alphonse Daudet, de Théophile Gautier ou d'Edgar Poe);

- (3) le troisième facteur est, dirons-nous, thématique: on donne aux enfants des histoires d'enfants, et tout roman de l'enfance est menacé de colonisation (ainsi en va-t-il pour le roman de Golding, et l'on voit déjà le nez des directeurs de collections flairer dans la direction du *Grand Meaulnes* d'Alain Fournier et des souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol; à quand l'annexion du premier volume d'*A la recherche du temps perdu*?)

On retiendra l'hétérogénéité absolue de cette première conception de la littérature de jeunesse qui regroupe à la fois tous les écrits destinés aux jeunes et tous ceux

édités dans des collections de jeunesse, quelles que soient leurs origines. On réservera l'expression de "livres pour les enfants ou pour les jeunes" à cette conception éditoriale.

b) Littérature de jeunesse = toutes les oeuvres littéraires écrites à l'intention des jeunes

Cette nouvelle définition a pour principal mérite de projeter l'écrivain sous les feux de la rampe et de redonner au créateur un rôle primordial. Elle restreint d'abord le champ de la littérature de jeunesse aux seuls genres reconnus comme littéraires. Les seuls points de désaccord concernent des genres spécifiquement enfantins comme le livre d'images et la bande dessinée (du moins telle qu'elle s'avouait à l'origine). Faut-il considérer ces genres qui jettent un regard du côté du texte et un regard du côté de l'image comme des genres littéraires? Pourquoi pas? Il s'y manifeste souvent un tel souci d'ordre esthétique, une telle recherche de la qualité que bien des livres d'images valent ce qui se fait de mieux dans le roman. Cette définition privilégie ensuite la décision que prend un écrivain de s'adresser à de jeunes lecteurs. Il s'agit là d'une littérature qu'on peut qualifier d'intentionnelle.

On en vient alors à considérer comme auteurs pour la jeunesse tous les auteurs, et eux seuls, dont on peut affirmer qu'ils écrivaient à l'intention des jeunes lecteurs. Il reste à déterminer sous quelles formes peut se manifester cette intention de manière à lever toute ambiguïté.

L'idéal serait de disposer pour chaque écrivain d'une déclaration écrite (préface ou interview ...) ou orale (interview radiophonique ou télévisée) dans laquelle celui-ci exprime son intention d'écrire pour les jeunes ou reconnaît leur avoir consacré une partie de son oeuvre. C'est la dédicace à Léon Werth qui témoigne de l'intention qu'avait Saint-Exupéry de destiner *Le Petit Prince* à des enfants. Les lettres que la comtesse de Ségur adressait à son éditeur sont tout aussi claires. Mais il arrive parfois qu'on ait du mal à faire totalement crédit aux déclarations d'un écrivain, voire que celles-ci se contredisent. Henri Bosco, qui publia toutes ses oeuvres chez Gallimard, qui ne disposait pourtant pas à l'époque de collection destinée aux enfants, affirme qu'il a écrit *L'Ane Culotte* et quelques autres romans pour les enfants, allant jusqu'à déclarer que les enfants avaient participé à la création de ces oeuvres⁷, seulement cette déclaration intervient plus de vingt ans après la première publication de l'oeuvre (*L'Ane Culotte* date de 1937). Michel Tournier, lui, a multiplié les déclarations contradictoires; si il a souvent refusé avec vigueur l'idée qu'il écrivait pour les enfants, il n'en a pas moins signé un article dans *Le Monde* du 24 décembre 1971 dont le titre est on ne peut plus explicite: "Quand Michel Tournier réécrit ses livres pour les enfants". Le contenu de l'article est tout aussi clair: il revient sur la genèse de *Vendredi ou la Vie sauvage*, l'idée de récrire *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* pour les enfants lui étant venue au cours d'une rencontre avec des enfants. Lequel des deux Tournier faut-il croire?

Il serait vain d'attendre cependant une telle déclaration d'intention de tous les auteurs pour la jeunesse. Le titre de l'oeuvre désigne parfois son destinataire. Ainsi le premier recueil de contes d'Andersen porte le titre de *Contes pour enfants* (1835). Clemens Brentano avait déjà adopté le même titre pour ses contes (*Kindermärchen*) et les frères Grimm un titre similaire et tout aussi significatif (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812). Les oeuvres du XVIIIème siècle et du début du XIXème n'ont jamais hésité à afficher leur destinataire dès le titre: en France, Mme Leprince de Beaumont publie son *Magasin des enfants*, où figure "la Belle et la Bête", en 1757, Stéphanie de Genlis un Théâtre à l'usage des jeunes personnes en 1779.

A défaut de déclaration écrite, la prépublication de l'oeuvre dans un journal ou une revue pour enfants ou adolescents suffit. Ce fut le cas pour Jules Verne, mais aussi pour Hector Malot (le *Magasin d'Éducation et de Récréation* dirigé par Hetzel)... Les *Nouveaux Contes de fées* de la comtesse de Ségur parurent d'abord dans *La Semaine des enfants*, éditée par Hachette. La première publication dans une collection pour jeunes tient lieu de déclaration d'intention, et les exemples sont nombreux.

Cohérente, cette définition n'est cependant jamais assumée jusqu'au bout par aucun critique parce qu'elle exclut des oeuvres qui font justement la gloire de la littérature de jeunesse: certains contes de fée dont ceux de Perrault, le *Robinson Crusoe* de De Foe et les romans de Dickens. Mais, au fait, qui décide de l'appartenance de ces oeuvres littéraires à la littérature de jeunesse?

c) Littérature de jeunesse = un choix d'oeuvres littéraires sélectionnées par l'institution littéraire

Cette troisième définition rétrécit encore davantage le champ littéraire de jeunesse. C'est un peu le nirvana de la littérature enfantine et de jeunesse. Et toutes les oeuvres n'y ont pas accès. Toute la critique participe, peu ou prou, à la conservation d'un patrimoine littéraire qui repose sur la distinction entre une production de masse plus ou moins éphémère et un choix d'oeuvres qualifiées de "classiques pour la jeunesse". Bien peu d'écrivains partagent cet honneur. Pour la littérature française, le compte est vite fait. Tout tourne autour de quelques noms: Perrault, la comtesse de Ségur, Jules Verne, Hector Malot, Marcel Aymé, Antoine de Saint-Exupéry, Henri Bosco, auxquels on peut ajouter Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont, et, plus près de nous, Michel Tournier. La plupart des noms cités ne le sont que pour une seule oeuvre. La seconde moitié du XIXème siècle et les premières décennies du XXème ont pourtant jeté sur le marché du roman pour enfants un nombre considérable d'auteurs qui ont hanté quelque temps des collections aussi prestigieuses que les Bibliothèques Rose et Verte. De ces fantômes, il ne reste rien sinon parfois un nom qu'un critique ranime l'espace d'une citation, ou consécration suprême, d'un article. Qui lit encore aujourd'hui Jules Girardin ou Zénaïde Fleuriot⁸? Il en est ainsi, dira-t-on, de toute la littérature, à cette restriction près toutefois: trop

préoccupée par le public auquel elle s'adresse, l'essentiel de la littérature de jeunesse se fond très vite dans cette production de masse vouée à la disparition.

Et l'on comprend fort bien Michel Tournier qui récuse tous les livres écrits à l'intention des enfants, et refuse d'être assimilé à un auteur pour enfants même s'il apprécie d'être lu par des enfants⁹. C'est que Michel Tournier n'accepte pas d'être rangé aux côtés d'Enid Blyton. Et, comme l'étiquette de littérature de jeunesse prête à confusion, il refuse de l'endosser et s'oriente vers une double affirmation: premièrement, seule la littérature existe, Jules Verne, Saint-Exupéry ou Lewis Carroll, c'est de la littérature, un point, c'est tout; deuxièmement, certaines oeuvres ont le privilège de favoriser également la lecture enfantine. Michel Tournier en vient à prétendre que, de ses oeuvres, seules sont réussies celles qui touchent aussi des enfants-lecteurs. Il se réclame d'un idéal littéraire dont les modèles ont pour nom Perrault, Kipling, London, La Fontaine, incarnations les uns et les autres d'un art de raconter avec simplicité¹⁰.

En fait, cette conception recouvre la définition illustrée au début de notre exposé. Elle est restrictive et fonctionne sur le modèle qui est celui de la littérature générale. Mais là encore, il s'agit d'une définition qui affleure ici et là sans jamais être assumée totalement. Faut-il réserver l'expression de littérature de jeunesse à ce patrimoine de classiques pour la jeunesse? Une objection sérieuse semble donner raison à Michel Tournier: quelle nécessité y a-t-il à définir un patrimoine littéraire de jeunesse dans la mesure où les écrivains qui y accèdent n'écrivaient pas pour les enfants et continuent aussi d'être lus par les adultes (citons Stevenson, Verne, Lewis Carroll dont les oeuvres sont régulièrement éditées dans des collections qui n'ont rien à voir avec la littérature de jeunesse¹¹). Si l'on accepte ce point de vue, la littérature de jeunesse se dilue dans un patrimoine littéraire universel jusqu'à cesser d'exister comme littérature spécifique.

Si l'on jette un coup d'oeil du côté des lectures scolaires en France, on verra que tous ces noms figurent aux côtés de ceux de Molière, Mérimée, Flaubert, Chateaubriand, Hugo... prouvant ainsi que les uns et les autres appartiennent finalement au même monde.

Au nom de quoi déciderait-on de faire des uns des auteurs pour la jeunesse, privilège ou déshonneur, c'est selon, qu'on n'accorderait pas à d'autres pourtant embarqués dans la même galère? Ce n'est sûrement pas le fait d'être lu par de jeunes lecteurs parce qu'ils le sont les uns et les autres. Par ailleurs, il est difficile de déterminer l'impact de l'école dans le choix de ces lectures même si l'on peut penser que l'intégration de Tournier et de De Foe dans les programmes scolaires est peut-être le meilleur moyen de détourner les jeunes lecteurs de ces deux oeuvres. On remarque cependant qu'historiquement l'introduction de De Foe et de Stevenson parmi les auteurs du programme vient de ce qu'ils étaient déjà lus par les enfants.

Les lectures imposées par l'école doivent-elles alors être comptabilisées parmi les lectures enfantines et adolescentes? Jamais Enid Blyton ni la comtesse de Ségur, quoiqu'on dise, et bien que figurant parmi les best sellers de la littérature de jeunesse, n'ont eu autant de jeunes lecteurs qu'un Molière

vigoureusement recommandé par les programmes officiels et auquel aucun enseignant ne se résoudrait à renoncer. Cette remarque n'est ici faite que pour combattre un certain nombre d'évidences et attirer l'attention sur la difficulté qu'il y a de cerner le patrimoine littéraire de jeunesse et de répondre simplement à une question: qu'est-ce qu'une oeuvre littéraire de jeunesse? Est-on en mesure de fournir des critères simples pour envisager une réponse à cette question?

Trois définitions concurrentes affleurent dans la plupart des ouvrages critiques consacrés à la littérature de jeunesse sans cependant vraiment s'accepter l'une l'autre. On y fait tour à tour référence à l'ensemble des livres édités pour les enfants, à l'ensemble des oeuvres littéraires conçues à l'intention des seuls enfants, à un choix limité d'oeuvres dont les qualités littéraires semblent être distinguées par l'institution littéraire et consacrées par l'école. Ces définitions finissent par se chevaucher, par empiéter les unes sur les autres, car aucune ne rend compte à elle seule du phénomène littéraire de jeunesse.

Cette confusion vient peut-être de la polysémie du mot "Littérature" qui n'est pas sans nourrir une ambiguïté. Le terme peut en effet, par extension, désigner toutes les formes d'écrit, même ceux qui ne présentent aucune qualité littéraire particulière et dont l'objet est éloigné de tout souci esthétique. On parlera ainsi de littérature politique, de littérature culinaire, de la littérature consacrée à un sujet précis comme les avions ou la guerre de Sécession en Amérique du Nord. De ce point de vue, les documentaires, les manuels scolaires, les livres pédagogiques, les manuels de travaux pratiques sont de la littérature. Mais il existe une définition plus restrictive, celle à laquelle nous recourons ordinairement lorsque nous nous inquiétons des différents genres littéraires. Dans cette acceptation, l'adjectif "littéraire" s'oppose même à "technique", "didactique", "documentaire" (source: *Le Trésor de la langue française*) excluant ainsi quelques-uns des écrits qu'on range abusivement, selon nous, sous l'étiquette de littérature de jeunesse. Toutes les productions écrites destinées aux enfants ne sont pas de la littérature de jeunesse. Cette confusion est pourtant entretenue par la critique qui parle alternativement de littérature enfantine et de livres pour les enfants, sans distinction aucune, qui s'intéresse à toutes les manifestations écrites destinées aux enfants, comme c'est son droit, mais sans jamais préciser dans quel cadre elle se situe.

II. Les enjeux de la littérature jeunesse

La difficulté de parvenir à une définition cohérente tient à ce que les conceptions présentées ne s'accordent ni sur l'objet ni tout à fait sur le destinataire, mais celles-ci nous amènent à replacer au centre de la problématique le destinataire (quel qu'il soit, éditeur, écrivain ou autre). Ainsi la spécificité de la littérature de jeunesse ne saurait se dégager des seules particularités de son lecteur. Ce qui compte, ce n'est pas que le lecteur soit un enfant ou un adolescent mais l'image de l'enfant et de l'adolescent qui prédomine chez le destinataire et qu'il se

propose de modeler. Ce sont donc ses intentions qui font de la littérature de jeunesse, une littérature conçue par les adultes s'adressant à de futurs adultes puisque toute formation est un processus tourné vers l'avenir et qui tend vers le terme qu'il s'est fixé. C'est bien alors du côté des finalités qu'il faut chercher, pour trouver sans doute une réponse à la question "Qu'est-ce que la littérature?" dans un "Pourquoi la littérature de jeunesse?" Des finalités, il nous semble pouvoir en dégager deux, l'une étant souvent proclamée — l'initiation à la littérature — l'autre n'étant que très rarement avouée bien que fondamentale — la morale.

Qui dit textes pour les jeunes dit intention morale, qu'elle s'affirme telle comme c'est le cas pour la littérature du dix-huitième et de ses innombrables traités d'éducation, ou qu'il s'agisse des albums soi-disant d'avant-garde des dernières années qui ne font que véhiculer une morale adaptée au siècle, bref une vision du monde finalement acceptée et digérée par une génération d'adultes qui maintenant la font consommer à leurs enfants. Toute morale dite d'avant-garde, si elle l'était vraiment, serait impubliable. On imagine mal les albums, genre Zunik de la Courte Echelle, voyant le jour il y a trente ans. Que papa lave la vaisselle dans les albums pour enfants relève de ce qui est communément accepté aujourd'hui comme moralement correct. On imagine les risques que prendrait un auteur qui proposerait des situations entachées de stéréotypes sexistes.

Toutefois, quelle que soit la présentation, le texte pour jeunes, s'il s'affiche se destiner aux jeunes, procède toujours à une auto-censure. Les tabous changent avec les siècles, mais il y a toujours un savant dosage du permis. On trouvera aujourd'hui une goutte d'érotisme et trois bouffées de drogue et même un peu d'homosexualité, mais la morale de la morale réclamera que, même si le texte ne se clôt pas sur un happy ending permanent comme au temps d'il était une fois, le soleil soit là qui point à l'horizon et que tous les espoirs restent permis dans la plupart des cas au jeune héros et à celui ou celle qui referme le livre. Et, comment pourrait-il en être autrement? La question donc de savoir s'il faut censurer les livres pour les enfants qui fait de temps en temps la une des journaux est un faux débat: les livres pour enfants, dès qu'ils se définissent comme tels, sont évidemment auto-censurés, un peu plus ou un peu moins si ce n'est par l'auteur, alors par la maison d'édition. La morale a toujours été à la une des productions pour enfants et ce depuis qu'il existe des textes dits pour jeunes. Le texte pour la jeunesse est un texte de formation, d'initiation et d'espoir car chaque génération tente de présenter à ses enfants un monde où certes les embûches sont nombreuses, mais où l'on peut s'en sortir, à condition d'obéir à la règle, à condition de suivre le droit chemin même si l'on n'y parvient qu'après quelques errances. Le texte pour enfants se reconnaît car le désespoir, le laid, l'horrible n'y peuvent être permanents ou alors le formateur qu'est l'écrivain aura failli à sa mission.

On peut avancer l'idée que le texte pour la jeunesse n'a pas encore accompli sa révolution baudelairienne. (Baudelaire¹² fut le premier à proclamer que la littérature n'avait pas à se préoccuper de la morale), mais peut-être ne le peut-elle guère. On lui a souvent reproché son côté édifiant car elle fut d'abord très

consciemment morale et éducative. Pouvait-il en être autrement? Le texte pour la jeunesse n'est-il pas condamné à demeurer, quoi qu'il en dise, moral et éducatif? On imagine mal des parents se ruer sur des livres qui bafoueraient l'idéologie et la morale dont ils se réclament consciemment ou non. Il y a adhésion de l'écrivain à la morale commune ou à une des idéologies reconnues qui embrassent l'époque car il a aussi pour fonction de favoriser la participation du jeune à une vision du monde. Il n'y a pas d'écrit innocent. C'est bien pourquoi toute société s'empresse, sans nécessairement légiférer, d'établir des garde-fous. On se figure aisément l'enjeu que représentent les jeunes esprits. Il n'y a pas encore si longtemps, l'accord de l'Église demeurait une des cautions les plus solides, que de nombreux écrivains et de nombreuses revues s'évertuaient à obtenir et à afficher. L'âge d'or de la presse illustrée fut dominée par la lutte que se livraient les maisons d'édition catholiques et communistes jusque dans les titres de leurs journaux: au catholique *Coeurs vaillants* répondait le communiste *Vaillant*. Ces escarmouches nourrirent des excommunications réciproques: on affichait à l'entrée des églises les titres des revues à proscrire. Le plus drôle était que les mêmes dessinateurs et les mêmes scénaristes travaillaient bien souvent pour les deux camps. Le Québec connut lui aussi les livres à l'index.

En fait, toute littérature de jeunesse reprend à son compte un idéal que les écrivains classiques partageront tous, peu ou prou. La Bruyère soutenait que l'édification morale de ses contemporains devait demeurer le principal but de toute littérature: dénoncer les défauts de ses semblables pour les aider à s'en corriger "est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant"; "On ne doit écrire que pour l'instruction; et s'il arrive que l'on plaise, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire" (préface des *Caractères*, Édition de poche, pp. 23-24). Le XVIII^{ème} n'est pas très éloigné d'une telle conception lorsqu'un Diderot confie à l'art le soin de faire aimer la vertu et haïr le vice. C'est dans ce climat que naîtra la littérature enfantine et on voit tout de suite quelle orientation elle ne pouvait pas manquer de prendre. Les sarcasmes dont on couvre aujourd'hui Berquin et Stéphanie de Genlis en France ou les écrits si didactiques des années quarante au Québec tiennent peu compte du fait qu'ils exauçaient les vœux de leur époque. Littérature datée sans aucun doute mais précisément parce qu'elle atteignait le but qu'elle s'était fixé. Il est à craindre que la littérature de jeunesse contemporaine n'échappe pas au sort qui fut celui de presque tous les écrivains nécessairement trop soumis à la morale de leur époque.

C'est bien ce qu'Isabelle Jan déplore: "Au cours des deux dernières décennies, nous avons été envahis par une littérature bien pensante. Surtout la littérature pour adolescents. On raconte des histoires de familles avec un infirme, un drogué et des petits amis du Tiers-Monde. Je n'ai rien contre ... à condition que tout cela entre dans la littérature d'une manière vivante. Pour être sûr de son affaire, l'auteur ajoute des parents divorcés, on adopte un petit Kurde et tout cela se passe dans un tremblement de terre. Une véritable débauche de bons sentiments à l'envers¹³."

Au XVIII^{ème} siècle, dont on méprise tant aujourd'hui les écrits destinés aux enfants, les Traités d'éducation s'avouaient au moins pour ce qu'ils étaient. L'objet était clair, les finalités reconnues, le destinataire et le destinataire clairement désignés. Il ne faudrait pas croire que nos textes pour la jeunesse soient vraiment d'une autre espèce. Ils cachent davantage, c'est tout. Ils nous laissent croire que l'enfant-destinataire est l'objet de toutes les sollicitudes alors que l'enjeu véritable se trouve en amont, du côté des destinataires, là où, partenaires indissociables, ils restent les meilleurs représentants d'une société dont ils incarnent les valeurs, valeurs qu'ils voudraient voir pérenniser et dont ils se font donc les propagateurs.

III. Conclusion

S'interroger sur la nature de la littérature de jeunesse, si littérature il y a, c'est un peu partir à la recherche de l'Atlantide, de l'introuvable. Chacun s'y taille un domaine aux frontières fragiles, empiétant sur l'empire des autres. C'est que nul ne parle le même langage. Aux écrits que les uns destinent aux jeunes, les autres opposent des choix plus canoniques. Ces deux conceptions sont étrangement soumises à deux forces d'attraction antithétiques. Cette contradiction rend toute conciliation impossible et donc toute délimitation improbable. Il y a la littérature de jeunesse des éditeurs, celle des écrivains qui composent pour les jeunes, celle des institutions littéraire et scolaire. La littérature de jeunesse reflète au mieux les contradictions d'un domaine partagé entre une production de masse et une production restreinte aux exigences esthétiques d'un autre ordre. Le seul îlot d'entente reste l'intention morale qu'elle soit clairement avouée ou non. Et au milieu de tout cela, un destinataire, l'enfant, qui se moque souvent de tout le bien qu'on lui veut et prend son plaisir là où il l'entend. Convient-il alors de continuer à parler de littérature? Ne serait-il pas plus judicieux de penser en termes de lecture? On ne cesse de dire que la richesse d'une oeuvre tient à la richesse des lectures auxquelles elle invite, qu'une oeuvre est la somme des lectures qu'elle assume. Pourquoi alors ne pas considérer la lecture enfantine et la lecture juvénile comme une de ces lectures potentielles? Pourquoi aussi l'écrivain qui songe à s'adresser aux enfants devrait-il borner son horizon à un seul type de destinataire? Pourquoi ne pas semer à tous vents?

NOTES

- 1 1924: Latzarus, Marie-Thérèse, *La Littérature enfantine en France dans la deuxième moitié du XIX^{ème}*; 1930: Librairie Gumuchian, *Les Livres de l'enfance du XVI^e au XIX^e*; 1959: Soriano, Marc, *Guide de la littérature enfantine*; 1965: Dubois, Raoul, "Où en est la littérature de la jeunesse", *Europe*; 1975: Soriano, Marc, *Guide de la littérature pour la jeunesse*; 1976: Epin, Bernard, *La Littérature d'aujourd'hui pour les jeunes*; 1977: Caradec, François, *Histoire de la littérature enfantine en France*; 1980: Leriche, Mathilde, *Cinquante ans de littérature pour la jeunesse*; 1988: Escarpit, Denise et Vagné-Lebas, Mireille, *La Littérature d'enfance et de jeunesse*.
- 2 Soriano est un bel exemple de cette évolution. La première version de son guide porte le titre de *Guide de la littérature enfantine* (Flammarion, 1959). Celui-ci devient, dans sa seconde

- version, le *Guide de la littérature pour la jeunesse* (Flammarion, 1975). Les chroniques spécialisées vont dans le même sens: La "Chronique des livres d'enfants" de Marguerite Véroet devient en 1958 la "Chronique des livres pour les jeunes" (*L'Ecole des parents*), celle de Marc Soriano "Les livres pour enfants" devient en 1963 "Les livres pour les jeunes" (*Enfance*).
- 3 Le roman pour adolescents connaît ces derniers temps un gros succès auprès des écrivains. Et les adolescents voient se multiplier les collections de l'Ecole des loisirs en France et de La Courte Echelle et de Québec/Amérique au Canada.
 - 4 Fuchs et Schmitt: *Enquête sur les lectures des adolescents de 14-19 ans*, 1959; Janod et Soumy: "Aperçus sur la lecture chez les jeunes de 14-16 ans scolarisés en CES et CET en milieu rural et semi-rural", *Lectures et bibliothèques*, 1976; Eudes de La Potterie: "A 11 ou 15 ans que veut-on lire?", *L'Union*, 1966; "Que lisent les jeunes?", *L'enfant vers l'homme*, 1973, série de trois articles sur les choix de lectures des 15-18 ans, des 12-14 ans, des 6-11 ans.
 - 5 *Le Trésor de la langue française* est le seul dictionnaire consulté qui attribue au mot "enfantin" un sens qui puisse vraiment rendre compte de l'expression "littérature enfantine" en termes d'intention (la littérature enfantine est alors une littérature qui est ou semble préparée à l'intention des enfants). Les autres insistent soit sur l'idée d'appartenance comme le *Littré* (ainsi la littérature de jeunesse est celle qui appartiendrait en propre aux enfants), soit sur la simplicité (et la littérature enfantine devient une littérature écrite avec une simplicité telle qu'elle convient à l'intelligence et au développement de l'enfant). Certaines de ces significations ont ouvert la voie à des jugements dépréciatifs: entre simplicité et simplisme, il n'y a qu'un pas que beaucoup n'ont pas hésité à franchir allègrement pour taxer la littérature enfantine de puérilité.
 - 6 La distinction n'est pas tout à fait nouvelle puisque Mme Leprince de Beaumont avait déjà proposé deux séries distinctes de contes: *Le Magasin des Enfants* en 1757 et le *Magasin des Adolescents* en 1760. L'idée ne devait pas manquer d'à-propos car Arnaud Berquin devait la reprendre à son compte en éditant deux journaux différents: *L'Ami des enfants* de 1782 à 1785 et *L'Ami des adolescents* de 1784 à 1785. Informations tirées de l'*Histoire de la littérature enfantine en France* de François Caradec.
 - 7 "Les enfants m'ont dicté les livres que j'ai écrits pour eux", *Les Nouvelles littéraires*, no 1631, 4 décembre 1988, information empruntée à l'article de Sandra Beckett "Voix/voies narratives dans *L'Ane Culotte* de Henri Bosco, in *Culture, texte et jeune lecteur*, Presses Universitaires de Nancy, 1993).
 - 8 Zénaïde Fleuriot et Jules Girardin furent deux des principaux collaborateurs du *Journal de jeunesse* édité par Hachette. Zénaïde Fleuriot fut un des auteurs les plus prolifiques et ses romans régulièrement publiés dans la Bibliothèque Rose où elle faisait concurrence à la comtesse de Ségur: *Sans beauté* (1862), *Histoire pour tous* (1863), *Un coeur de mère* (1863), *Réséda*, (1863), *Une année de la vie d'une femme* (1867), *Miss Idéal* (1869), *A l'aventure* (1870), *Aigle et Colombe* (1873), *Le Petit Chef de famille* (1874), *Bigarrette* (1875), *Un enfant gâté* (1877), *Tranquille et Tourbillon* (1880), *Mandarine* (1880), *Cadette* (1880), *Tombée du nid* (1881), *Câline* (1883), *Feu et Flamme* (1884), *La Petite Duchesse* (1885), *Gildas l'intraitable* (1885), *Bouche en coeur* (1887). Jules Girardin: *L'Oncle Placide* (1876), *La Disparition du Grand Krause* (1880), *Le Roman d'un cancre* (1882). Informations concernant les titres proviennent de l'*Histoire de la littérature enfantine en France* de François Caradec.
 - 9 "Non. Je n'écris pas pour les enfants. Jamais. J'aurais honte de le faire. Je n'aime pas les livres écrits pour les enfants. C'est de la sous-littérature." (Interview de Michel Tournier: "Tournier face aux lycéens". *Magazine littéraire*, no 226, janvier 1986, p. 20). Rejet réitéré trois ans plus tard: "Je n'écris pas pour les enfants. Quand on dit que j'écris pour les enfants, c'est un malentendu. J'ai horreur des livres écrits pour les enfants qui sont de faux livres, c'est de la fausse littérature pour de faux enfants." ("Entretien avec Michel Tournier", *L'Ecole des lettres*, numéro spécial sur *Littérature de jeunesse: le roman*, 1er mai 1989, p. 62).
 - 10 "... j'ai un idéal, des maîtres, et ces maîtres s'appellent Charles Perrault, La Fontaine, Kipling, Selma Lagerlöf, Jack London, Saint-Exupéry et pourquoi pas Victor Hugo. Or ce sont des

auteurs qui n'écrivent jamais pour les enfants. Seulement ils écrivent si bien que les enfants peuvent les lire." (Interview de Michel Tournier, le *Magazine littéraire*, art. cit. p. 20). "J'écris avec un idéal de clarté, de limpidité, de brièveté et de concret que je suis loin, hélas, de toujours approcher, et quand je m'en rapproche quelque peu, eh bien ce que j'écris est si bon que les enfants peuvent le lire aussi, bien que ce ne soit en aucun cas fait pour eux." ("Entretien avec Michel Tournier", *L'Ecole des lettres*, art. cit., p. 62).

- 11 *L'Île au Trésor* de R.-L. Stevenson est édité chez Garnier Flammarion et dans le Livre de Poche, avec préface d'universitaires, Lewis Carroll chez Garnier Flammarion, quelques romans de Jules Verne dans la dernière collection, sérieuse, de Presse Pocket.
- 12 Baudelaire à propos de Berquin: "Un jour que j'avais le cerveau embarbouillé de ce problème à la mode: la morale dans l'art, la providence des écrivains me mit sous la main un volume de Berquin. Tout d'abord je vis que les enfants y parlaient comme de grandes personnes, comme des livres, et qu'ils moralisaient leurs parents. Voilà un art faux, me dis-je. Mais voilà qu'en poursuivant je m'aperçus que la sagesse y est incessamment abreuvée de sucreries, la méchanceté invariablement ridiculisée par le châtement. Si vous êtes sage, vous aurez du nanan, telle est la base de cette morale. La vertu est la condition SINE QUA NON du succès. C'est à douter si Berquin était chrétien. Voilà pour le coup, me dis-je, un art pernicieux. Car l'élève de Berquin, entrant dans le monde, fera bien vite la réciproque: le succès est la condition SINE QUA NON de la vertu. D'ailleurs l'étiquette du crime heureux le trompera, et, les préceptes du maître aidant, il ira s'installer à l'auberge du vice, croyant loger à l'enseignement de la morale.

Eh bien! Berquin, M. de Montyon, M. Emile Augier et tant d'autres personnes honorables, c'est tout un. Ils assassinent la vertu..."

("Les drames et les romans honnêtes", *Critique littéraire, Oeuvres complètes*, La Pléiade, édition de 1961, pp. 621-622).

Pour Baudelaire, l'oeuvre de Berquin et de tous ses épigones est une oeuvre profondément pernicieuse et donc profondément immorale puisque sous couvert de prétentions morales et éducatives et d'incitations à la vertu, elle répand en fait des idées contraires à la réalité qui abuseront le jeune lecteur. Le problème n'était pas de savoir si une oeuvre est ou n'est pas morale mais bien comment elle s'y prend pour faire aimer la vertu. Le propos de Baudelaire n'est pas de condamner ici toute forme de littérature à caractère éducatif mais de dénoncer les impostures au nom desquelles se font les soi-disant littératures morales.

- 13 Interview d'Isabelle Jan par Dominique Demers: "Faut-il censurer les contes de fées?", *Châtelaine*, août 1990, pp. 92-93.

Danielle Thaler enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université de Victoria et a publié un ouvrage bibliographique et de nombreux articles consacrés à la littérature de jeunesse au Québec et en France.