



L'enfant écrivain existe-t-il ?

—Virginia Douglas

L'article de Sebastien Chapleau pose avec clarté et pertinence des questions qui sont au cœur de l'étude de la littérature pour la jeunesse parce qu'elles ont à voir avec l'essence et la définition de cette littérature et des rapports enfant/adulte qui s'y jouent. Des questions qui sont d'autant plus d'actualité qu'elles sont soulevées à un moment-clé de l'histoire des livres pour enfants, à une période où cette littérature s'interroge sur elle-même dans la mesure où elle semble aborder, avec son succès grandissant et la reconnaissance qui en découle, une phase de maturité qui est en contradiction avec l'immatrité de ses destinataires. Si je reconnais donc l'intérêt et l'importance de ces interrogations¹ ainsi que l'utilité d'un vent de provocation dans un domaine dont Sebastien Chapleau craint qu'il ne soit gagné par un certain conservatisme, il s'avère que je suis à plusieurs reprises en désaccord avec les

conclusions auxquelles il nous amène dans son article.

Ce que je reprocherais d'abord au point de vue exposé, c'est qu'il fait abstraction de la dimension cognitive de la question de la relation enfant/adulte. Privilégier une approche avant tout littéraire n'a rien d'illégitime, mais dans le cas spécifique de la littérature de jeunesse cette approche ne peut être dissociée des autres disciplines étudiant l'enfance (psychologie, pédagogie, etc.). Les psychologues et psychanalystes spécialistes de l'enfant, de Piaget à Winnicott, nous ont appris que celui-ci est un être en devenir, qui ne cesse de se développer et de se perfectionner, de l'état de nourrisson à celui d'adolescent. Tout parent ou éducateur sait à quel point le besoin d'apprendre fait partie intégrante de l'« enfance » et n'est pas un simple cliché qui relèverait d'une quelconque construction.

Certes, la façon même dont l'instruction de l'enfant est menée, dans toutes les sphères et les manifestations d'une société donnée, depuis l'école jusqu'aux livres et aux autres produits destinés aux jeunes, a une dimension politique. Je suis la première à reconnaître qu'il n'est pas difficile pour un écrivain d'abuser de la position que lui confère son autorité, au double sens du mot; et de ce point de vue, il est tout à fait légitime de parler de marginalisation, de ghettoïsation de l'enfance, voire dans certains cas de colonialisme. J'ai ainsi eu l'occasion de me pencher sur une certaine violence manipulatrice de l'écriture de Roald Dahl vis-à-vis de son jeune lectorat, sur l'ambiguïté potentiellement brutale du regard de l'écrivain sur l'enfant ou sur le sexisme d'un auteur comme C.S. Lewis.² Plus couramment, paternalisme et condescendance sont des traits récurrents de la littérature pour la jeunesse, bien que les auteurs récents soient plus circonspects à cet égard.

Mais le rapport de forces nécessairement politique qui s'instaure dans l'écriture des livres pour la jeunesse ne change rien à ceci: il est indéniable qu'un enfant, même s'il a son individualité, n'est pas un être figé, achevé, mais un être caractérisé entre autres choses par ses transformations, son développement, tant sur un plan physique que moral, sa position d'apprenant.

Il est donc logique qu'en littérature comme ailleurs, le rapport enfant/adulte se caractérise par une supériorité, une domination du second. Ceci implique notamment qu'écrire, que ce soit pour les enfants ou pour les adultes, ne saurait être accessible à un auteur dont le jeune âge ne lui assurerait pas ne serait-ce que les compétences linguistiques de base indispensables pour s'adresser à autrui par écrit.

On remarque que, même si de jeunes génies littéraires ont existé à toutes les époques, la production pour la jeunesse s'ouvre de plus en plus, comme Sebastien Chapleau l'appelle de ses vœux, à de très jeunes auteurs, et l'on peut effectivement s'en réjouir. Or, ce que démontre le succès colossal d'œuvres récentes comme celles de Christopher Paolini aux États-Unis (*Eragon*, 2003), de Helen Oyeyemi en Grande-Bretagne (*The Icarus Girl*, 2005) ou de Faïza Guène en France (*Kiffe kiffe demain*, 2004), c'est qu'écrire requiert une maturité linguistique et psychologique que ne possèdent pas la grande majorité des enfants. Ces jeunes auteurs sont en effet des adolescents précoces ou de jeunes adultes talentueux, qui ne représentent pas les enfants dans leur ensemble. Ce sont d'autre part, sans vouloir remettre ici en cause leur valeur littéraire, des cas exceptionnels dont le jeune âge aura sans doute été un atout dans leur démarche de



L'art, comme la littérature, consiste à prendre un modèle, quel qu'il soit, à s'inscrire dans un réseau d'autres œuvres, dans une démarche de référence (au passé, à autrui . . .), de dialogue, de plurivocité, d'intertextualité, ce qui est difficile pour un enfant parce qu'il n'a pas l'expérience, le vécu, le recul nécessaires.



publication, grâce à la tendance actuelle au culte et à la starisation de l'enfance et de la jeunesse.

Mais la démonstration de Sebastien Chapleau achoppe surtout, de mon point de vue, sur la notion de littéarité; et une définition plus développée (et non simplement réduite à son origine étymologique) du terme « littérature » aurait été au moins aussi nécessaire à son exposé que celle de « littérature de jeunesse ». Il est concevable que tout écrit présente un intérêt sociologique; mais il me paraît en revanche bien difficile d'accepter l'idée que tout écrit—voire, plus largement, tout texte, oral, écrit, visuel ou autre—relève du littéraire. Car l'accès aux conditions préalables que sont une compétence linguistique et une maturité psychologique suffisantes n'équivaut pas à l'accès au littéraire. Les enfants, dans leur très grande majorité, ne sont pas des écrivains, de même que les adultes, dans leur très grande majorité, n'en sont pas non plus. Croire qu'ils le sont me semble relever d'une certaine

nostalgie de l'enfance. Je ne mets pas en cause le fait que l'enfant possède des talents, qui peuvent être une source d'enrichissement pour l'adulte et d'inspiration pour l'auteur ou l'artiste en général. Sebastien Chapleau aurait fort bien pu citer, pour appuyer sa démonstration tendant à montrer que les enfants sont des artistes en puissance, la célèbre anecdote de Picasso qui, visitant une exposition de dessins d'enfants en 1943, déclarait: « Quand j'avais leur âge, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme eux » (Penrose 361). Mais au-delà de ce bel hommage à l'enfance, ce qui ressort de cette citation, c'est que Picasso était un artiste parce qu'il prenait pour modèle—ou prétendait prendre pour modèle—ces enfants qu'il disait imiter. L'art, comme la littérature, consiste à prendre un modèle, quel qu'il soit, à s'inscrire dans un réseau d'autres œuvres, dans une démarche de référence (au passé, à autrui . . .), de dialogue, de plurivocité, d'intertextualité,

ce qui est difficile pour un enfant parce qu'il n'a pas l'expérience, le vécu, le recul nécessaires. Sebastien Chapleau nous demande d'adopter une attitude postmoderne en acceptant son postulat que l'enfant peut produire de la littérature. Mais un tel postulat me semble précisément aller à l'encontre de tous les théoriciens qu'il mentionne et qui, de Jakobson à Genette en passant par Barthes, ont élaboré cette notion de littérarité.

La comparaison que propose Sebastien Chapleau entre les lettres d'une Dorothy Wordsworth et celles d'une jeune inconnue, Celia Morris, est audacieuse et pertinente. Mais la divergence d'intérêt que l'on porte aux écrits de l'une et de l'autre n'est pas le fruit d'une « disparité idéologique » (120) qui engendrerait une injustice critique. Simplement, la correspondance de Dorothy Wordsworth présente un intérêt particulier à la fois d'un point de vue culturel et sociologique, puisqu'elle donne accès, dans le cadre des *women's studies* notamment, à une meilleure connaissance de l'univers féminin, et aussi parce qu'elle offre un éclairage sur l'œuvre de cet écrivain reconnu qu'est son frère. Son intérêt n'est donc pas littéraire en tant que tel: on peut d'ailleurs apprécier un style, une écriture, sans que ceux-ci fassent nécessairement du texte un texte littéraire.

Si l'on peut donc placer la correspondance

de la jeune Celia Morris et celle de Dorothy Wordsworth sur un même plan, c'est dans la mesure où ni l'une ni l'autre ne doivent être considérées, à mon sens, comme des œuvres littéraires car elles ne manifestent pas d'intentionnalité d'écrire pour un public. Je suis de ceux pour qui, selon les termes de Sebastien Chapleau, « littérature » implique « écriture consciente, écriture désireuse de lecture » (Chapleau 119). L'une des raisons pour lesquelles la littérature appartient au monde adulte, c'est d'ailleurs que, derrière la notion de littérature, il y a celle de public et donc, presque inévitablement, celle de commerce. Même si l'enfant—on le sait—est déjà un consommateur et un client très courtisé, il est peut-être souhaitable de ne pas en faire trop tôt un commerçant et légitime de le protéger de ce mercantilisme à tout crin qui, comme Sebastien Chapleau le note, ne peut que lui être néfaste. Le seul cas défendable d'une production littéraire enfantine est sans doute la collaboration de deux auteurs, l'un enfant et l'autre adulte, comme dans le cas du tandem britannique Zizou Corder, où mère et fille écrivent de concert.

Tout cela n'est peut-être somme toute que question de vocabulaire et l'avenir nous amènera vraisemblablement à revoir et à préciser, comme les théoriciens de la littérature le font depuis le Cercle de Moscou, la définition de la notion

de littérarité. Il est probable aussi qu'avec le développement des nouvelles technologies (et notamment d'Internet), qui font la part belle à l'expression individuelle, en particulier celle des enfants, il sera nécessaire, dans les prochaines années ou décennies, de mener à bien une clarification terminologique qui différenciera plus nettement les expressions « livres pour enfants », « littérature enfantine », « littérature de jeunesse » (proche de l'anglais *children's literature*) ou « littérature pour la jeunesse » (qui correspondrait à l'anglais *literature for children*), et peut-être un enrichissement lexical pour désigner des catégories de textes encore peu étudiés comme les écrits d'enfants. Il faudra peut-être aussi réviser notre définition de l'enfance, mais c'est un autre sujet . . .

Ma position ne doit pas être interprétée comme une mise à l'écart de l'enfant. Il me semble souhaitable qu'on lui donne plus de place au sein de « sa » littérature, mais sur son propre terrain, celui de la lecture et de la réception, et non celui de la production littéraire. Il est donc préférable, si l'on veut permettre l'appropriation suggérée dans le complément du nom « littérature de jeunesse » ou le génitif *children's literature*, de le faire par le biais de la réception. D'une part, l'adulte peut et doit limiter son rôle de critique, voire de censeur, lorsqu'il s'exprime sur les livres pour enfants ou en

prescrit. Dès le début des années 70, le romancier britannique Peter Dickinson dénonçait à juste titre la facilité avec laquelle les adultes écartaient du littéraire les livres pour enfants qu'ils considéraient comme étant de piètre qualité:

[what we, as adults, think of as rubbish] may not be rubbish after all. The adult eye is not necessarily a perfect instrument for discerning certain sorts of values. Elements [. . .] may be so obviously rubbishy that one is tempted to dismiss the whole product as rubbish. But among those elements there may be something new and strange to which one is not accustomed, and which one may not be able to assimilate oneself, as an adult, because of the sheer awfulness of the rest of the stuff; but the innocence—I suppose there is no other word—of the child's eye can take or leave in a way that I feel an adult cannot, and can acquire valuable stimuli from things which appear otherwise overgrown with a mass of weeds and nonsense. (105)

S'il n'est pas, la plupart du temps, en mesure de produire de la littérature, l'enfant peut indéniablement choisir et évaluer celle qu'il consomme, comme l'atteste la multiplication actuelle des jurys littéraires composés d'enfants.



De ce point de vue, je pense que l'étude de la littérature pour la jeunesse et de ses évolutions récentes nous montre que la relation enfant-adulte est devenue de moins en moins colonialiste au cours des dernières décennies et que l'enfant partage largement l'autorité du texte littéraire.



Par ailleurs, l'appropriation de la littérature, comme l'a souligné Umberto Eco, se fait dans sa lecture, le texte littéraire n'étant achevé que lorsqu'il est lu. Dans *Lector in Fabula*, Eco décrit la lecture comme une « activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il va se fondre » (Eco 5). Quant à Roland Barthes, que Sebastien Chapleau évoque du reste dans son article, ne nous rappelle-t-il pas dans *S/Z* que le texte *scriptible* est celui dont l'écriture n'est pas figée, mais se fait et se refait au fil des lectures et des interprétations, soulignant que « [p]lus le texte est pluriel et moins il est écrit avant que je le lise » (16)? Bien souvent, les textes littéraires contemporains destinés à l'enfance et à la jeunesse remplissent cette mission de coopération entre auteur et lecteur en invitant l'enfant à être actif dans sa réception, à prendre

part à l'acte de création. De ce point de vue, je pense que l'étude de la littérature pour la jeunesse et de ses évolutions récentes nous montre que la relation enfant-adulte est devenue de moins en moins colonialiste au cours des dernières décennies et que l'enfant partage largement l'autorité du texte littéraire.

Ma divergence d'approche par rapport à la position de Sebastien Chapleau vient certainement en partie de ce que je ne perçois pas la contradiction qui le préoccupe—la littérature de jeunesse appartient-elle aux enfants?—comme un manque mais, à l'inverse, comme un paradoxe fructueux, une source de richesse et l'essence même de cette littérature. La marginalité de l'enfance et de sa littérature peut constituer un atout et être mise à profit, et elle est dans une certaine mesure plus souhaitable que le consensus et le pouvoir établi. En lisant la comparaison que Sebastien Chapleau fait entre la situation des études universitaires sur la littérature de jeunesse

au sein du monde académique et celle de la place de l'enfant au sein de la littérature qui lui est destinée, je n'ai pu m'empêcher de songer que comme beaucoup d'universitaires sans doute, j'ai choisi ce champ d'étude non seulement par passion, mais aussi par goût du défi que représentait la spécialisation dans un sujet encore peu reconnu il y a quelques années. Souhaitons-nous vraiment que notre discipline devienne entièrement respectée, consensuelle et canonique?

L'enfant souhaite-t-il vraiment devenir l'auteur de « sa » littérature? Peut-on souhaiter pour lui qu'il le devienne? Au risque d'être provocatrice à mon tour, je me demande s'il est nécessaire, par souci du politiquement correct et du soutien de la minorité que constitue indéniablement l'enfance, d'introduire une sorte de discrimination positive en littérature de jeunesse afin de faire des enfants de jeunes auteurs ayant les mêmes chances de reconnaissance que leurs aînés.

Notes

¹ J'ai abordé ces questions de définition dans « Comment définir la littérature pour la jeunesse, ou le paradoxe insoluble ».

² Voir Douglas, « Desperately Seeking ».

Ouvrages cités

- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- Chapleau, Sebastien. « Quand l'enfant parle et que l'adulte se met à écouter, ou la littérature enfantine de retour à sa source ». *CCL/LCJ* 33.2 (2007): 112–26.
- Dickinson, Peter. « A Defence of Rubbish ». *Children's Literature in Education* 1.3 (1970): 7–10. Reproduit dans *Celebrating Children's Literature in Education*. Sous la direction de Geoff Fox. Londres: Hodder et Stoughton, 1995.
- Douglas, Virginie. « Comment définir la littérature pour la jeunesse, ou le paradoxe insoluble ». *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*. Sous la direction de Isabelle Cani, Nelly Chabrol Gagne et Catherine d'Humières. Clermont-Ferrand: PU Blaise Pascal, à paraître en 2008.
- Douglas, Virginie. « Desperately Seeking the Child in Children's Books ». *Stories for Children, Histories of Childhood/Histoires d'enfant, histoires d'enfance*. Sous la direction de Rosie Findlay et Sebastien Salbayre. *Publications du GRAAT n° 36*. Tome II—Littérature. Tours: PU François Rabelais, 2007. 72–84.
- Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. 1979. Trad. Myriem Bouzaher. Paris: Grasset, 1985.
- Penrose, Roland. *Picasso*. 2^e ed. Paris: Flammarion, 1982.

Virginie Douglas, agrégée d'anglais et maître de conférences au département d'anglais de l'Université de Rouen, France, a consacré sa thèse de doctorat à *La subversion dans la fiction non-réaliste contemporaine pour la jeunesse au Royaume-Uni (1945–1995)*. Elle a dirigé l'ouvrage *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse* (L'Harmattan, 2003). Auteur d'une vingtaine d'articles et de communications proposant une approche narratologique, théorique ou comparatiste de la littérature britannique pour la jeunesse du XIXe au XXIe siècles, elle a aussi rédigé plusieurs notices pour *l'Encyclopedia of Children's Literature* dirigée par Jack Zipes (OUP, 2006) et en prépare également pour le *Dictionnaire du livre de jeunesse*, dirigé par Jean Perrot et Isabelle Nières-Chevrel (à paraître aux Éditions du Cercle de la Librairie).