Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 5, Mai 2010
La littérature de jeunesse en questions
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5712

La littérature de jeunesse, une « sur-littérature » ?

Christine Pérès

La littérature de jeunesse en question(s), sous la direction de Nathalie Prince, Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, 250 p., EAN 9782753508651.

Pour citer cet article

Christine Pérès, « La littérature de jeunesse, une « sur-littérature » ? », Acta fabula, vol. 11, n° 5, « La littérature de jeunesse en questions », Mai 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5712.php, article mis en ligne le 26 Avril 2010, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5712

La littérature de jeunesse, une « sur-littérature » ?

Christine Pérès

L'ouvrage *La littérature de jeunesse en question(s)* est un passionnant parcours à travers la littérature de jeunesse dont il s'attache à explorer quelques-unes des plus riches facettes. Il regroupe six communications présentées en 2004 à l'Université du Maine, dans le cadre d'un séminaire de Master consacré à la littérature de jeunesse : « L'album, un support artistique ? » (Sophie Van Der Linden), « Fantaisie ou réalisme ? Le double langage dans *Les contes du Chat perché* de Marcel Aymé » (Isabelle Cani), « Le dieu et l'oiseau : Peter Pan dans tous ses états » (Monique Chassagnol), « Du *Club des Cinq* à *Harry Potter*, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine » (Anne Besson), « J.R.R. Tolkien est-il un auteur pour la jeunesse ? » (Vincent Ferré), « Littérature de jeunesse et culture médiatique » (Matthieu Letourneux). Chaque communication est suivie d'un échange entre le conférencier et le public, qui permet d'élargir la réflexion ou d'apporter des précisions sur les œuvres analysées.

Si la lecture de la table des matières pouvait faire craindre un instant qu'il ne fût l'agencement de communications disparates, la lecture du livre dément immédiatement cette première impression. L'ouvrage s'ouvre sur une introduction très complète de Nathalie Prince, qui met en perspective les six conférences en les inscrivant au cœur des problématiques qui affectent la littérature de jeunesse. Après avoir rappelé les préjugés dont fait l'objet cette dernière, réduite à une infralittérature indigne de la recherche universitaire, N. Prince pose la question du destinataire, rappelant qu'il s'agit d'un trait définitoire bien ambigu, puisque de tous temps des échanges se sont opérés entre la littérature « reconnue » et celle à destination de l'enfance, de sorte que des livres destinés à l'origine aux adultes font à présent partie intégrante de la littérature de jeunesse. En outre, la question du destinataire soulève celle du double lectorat puisque l'adulte fait souvent office de médiateur entre le livre et l'enfant. Cette délimitation de la littérature de jeunesse, prise entre deux missions contradictoires — éducation et évasion —, va de pair avec une indétermination qui la rend propice à de nombreuses expériences littéraires : jeux avec le support, jeux avec l'image, poétique expérimentale du récit, etc.

Le titre et certaines des problématiques soulevées dans l'introduction nous ramènent à la question posée depuis de nombreuses années par les chercheurs qui s'attachent à proposer une poétique de la littérature de jeunesse, double question

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

présente dès l'ouverture de l'ouvrage d'Isabelle Jan (*La littérature enfantine*, Paris, Les éditions Ouvrières et Dessin et Tolra, 1985) : La littérature de jeunesse existe-t-elle ? Et en quoi consiste-t-elle ?

En accordant une large place à des études dédiées à des ouvrages littéraires initialement écrits pour les adultes, et qui occupent à présent les rayons de littérature de jeunesse (Marcel Aymé, Tolkien), l'ouvrage dirigé par Nathalie Prince souligne la présence, au sein d'une littérature purement commerciale, de grands textes destinés à l'enfance, caractérisés par leur richesse littéraire, situant le débat dans la lignée des travaux pionniers de Sandra Beckett, spécialiste de littérature de jeunesse et du roman français du XXe siècle. Dans un ouvrage consacré à Henri Le Bosco, Michel Tournier, Marguerite Yourcenar et Jean Giono, *De grands écrivains écrivent pour les enfants* (Presses Universitaires de Montréal, 1997), pour mieux cerner ce qu'est la littérature de jeunesse, cette dernière propose de se tourner vers les auteurs qui ont écrit à la fois pour les adultes et pour les enfants, qualifiant de « sur-littérature » la véritable littérature de jeunesse, en raison de sa capacité à toucher l'enfance et l'âge mûr. La recherche en littérature de jeunesse sur le double lectorat est très récente : elle a été théorisée dans un ouvrage dirigé par Sandra Beckett, *Transcending Boundaries, writing for a dual audience of children and adults* (New York, Londres, Garland Publishing, 1999). Elle fait l'objet de la thèse récemment publiée de Catherine Renaud, *Les « incroyabilicieux » mondes de Ponti. Une étude du double lectorat dans l'œuvre de Claude Ponti* (Uppsala Universitet, 2007), ainsi que du colloque *Grands auteurs pour petits lecteurs*, organisé en février 2010 par l'Université de Toulouse-Le Mirail, sur la littérature de jeunesse en langue espagnole.

Deux études — celle d'Isabelle Cani et celle d'Anne Besson — ont retenu notre attention, parce qu'elles nous semblent particulièrement éclairantes sur la tension qui s'opère au sein de la littérature de jeunesse entre texte littéraire et paralittérature. La première pose le problème du double lectorat par le biais des transferts opérés entre la grande littérature et une littérature de jeunesse de bonne qualité, celle des grands auteurs, la seconde met en regard deux formes d'écriture représentatives de la littérature de consommation — et donc caractéristiques d'une époque précise —, l'une très contemporaine, le cycle, et l'autre plus ancienne, la série.

Dans « Fantaisie ou réalisme ? Le double langage dans *Les contes du Chat perché* de Marcel Aymé », I. Cani s'attache à analyser un pan de la production littéraire de l'écrivain, une série de 17 contes, rédigés et publiés entre 1934 et 1946 et destinés, de l'aveu même de l'auteur, à des enfants âgés de quatre à soixante-quinze ans. En réalité, destinés à l'origine à un lectorat d'adultes, ces contes ne rencontreront que

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par hasard un public enfantin, lorsque la maison d'édition Gallimard décide en 1939 de publier douze d'entre eux dans une édition destinée à la jeunesse. Dans son étude, I. Cani s'attache à montrer que, loin d'être porteuse d'un langage universel capable de toucher dans le même temps les adultes et les enfants, ces contes tiennent à la fois deux langages, permettant finalement deux lectures de l'œuvre qui vont s'avérer fort différentes, celle de l'enfant d'une part, empreinte de fantaisie, et celle de l'adulte d'autre part, capable d'en décrypter le fatalisme souvent teinté d'humour ou d'ironie.

Dans l'étude intitulée « Du *Club des Cinq* à *Harry Potter*, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine », A. Besson prend appui sur l'inflation contemporaine du cycle pour remarquer que les formes à épisodes constituent une constante indissociable du développement de la littérature de jeunesse. Constatant que l'évolution de la production est marquée par le passage de la série (comme *Le Club des Cinq*) au cycle (dont l'exemple le plus parlant de nos jours est *Harry Potter*), elle s'attache à définir ces deux types d'ensembles romanesques, montrant qu'ils se distinguent essentiellement par leur rapport au temps. En effet, si ces deux types d'œuvres sont caractérisés par le retour incessant du ou des mêmes personnages, leur relation au temps n'en demeure pas moins fondamentalement différente, dans la mesure où la série soustrait personnages et situations au passage du temps tandis que le cycle, marqué par l'évolution dans le retour, fait grandir ou vieillir les personnages au fil des volumes. Pour le jeune lecteur, la série et le cycle constituent tous deux une expérience de lecture gratifiante en raison de l'existence d'un personnage récurrent favorisant le processus d'identification : le retour du même facilite en effet la lecture car il est à la fois promesse du renouvellement d'un plaisir déjà éprouvé et synonyme de retrouvailles avec un univers familier. Ces deux formes d'ensemble romanesque font office de support de la construction identitaire du jeune lecteur, l'assurant qu'en dépit des changements qui l'affectent il demeure identique à lui-même, à l'instar des personnages auxquels la série et le cycle le convient à s'identifier. Selon A. Besson, la substitution de la série par le cycle s'explique par l'immobilisme de la première, trop éloignée de la réalité vécue par les jeunes lecteurs contemporains.

Face à des textes qui appartiennent à la littérature tout court, comme ceux de Marcel Aymé, en raison de leur capacité à offrir des niveaux de lecture qui s'enrichissent au fil de la vie du récepteur, existent des textes plus éphémères, purs produits de consommation que les évolutions sociales rendent rapidement caduques et qui n'accompagnent l'enfant qu'à une époque de sa vie.

La littérature de jeunesse est un domaine de recherche du plus haut intérêt, ouvrant la porte à des investigations riches et fécondes, et ce livre en apporte la preuve indiscutable. Les chercheurs en littérature de jeunesse, mais aussi le grand

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

public, liront avec le plus grand intérêt cet ouvrage qui interroge avec bonheur la littérature destinée à l'enfance.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Christine Pérès
Voir ses autres contributions

Courriel : cperes@orange.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.