



**LES « INCROYABILICIEUX »
MONDES DE PONTI ? UNE ÉTUDE DU
DOUBLE LECTORAT DANS L'ŒUVRE
DE CLAUDE PONTI¹, CATHERINE
RENAUD, UPPSALA UNIVERSITET,
2007, 335 p.**

Fruit d'un travail universitaire, ce livre s'attache à faire comprendre un phénomène rare : le pouvoir fédérateur des albums Claude Ponti, leur intérêt transgénérationnel. Cette particularité est étudiée sous différents angles : le carnavalesque (selon Mikhaïl Bakhtine²), les jeux de langage, la métatextualité et l'intertextualité.

Particulièrement porteurs de l'esprit carnavalesque, les poussins représentent d'abord la masse populaire³ qui célébrait, sur les places publiques, « l'inversion du monde » quand l'ordinaire, dépourvu de ses frontières normales confondait tout : le haut/le bas, le ciel/la terre, la tête/les fesses... Symbolisant le fou du roi, Blaise orchestre l'omniprésente démesure de la série des Blaise⁴, son triomphe dans *Blaise et le château d'Anne Hiver-sère*, un album sur lequel l'auteure s'attarde. Images, textes, péritextes (le fameux traitement des codes barres) sont éclairés par cette lecture filtrante qui s'attache aux expressions langagières naïvement transgressives (le pipi, le caca, les pets, les taches...), aux élucubrations corporelles⁵, aux banquets pantagruéliques qui fêtent le plaisir de manger et la chance de ne pas l'avoir été. La fresque pontienne se déploie ainsi sur une mémoire littéraire qui s'étend de l'obscénité moyenâgeuse aux gags plus contemporains de la bande dessinée et du cinéma.

Après avoir montré la tradition des néologismes ou des joutes verbales dans la littérature de jeunesse (Lewis Carroll, Astrid Lindgren, Pef, Sempé et Goscinny, Philippe Corentin...), la puissance burlesque que leur confère souvent l'image (iconotexte pp.124-127) et l'horizon de sens qu'ouvrent les formules magiques et mystérieuses, Catherine Renaud s'attache à la spécificité créatrice de Claude Ponti (en s'attardant sur

La Revanche de Lili Prune) : expressions enfantines (*pestaclé...*) souvent « super superlatives » (*la plus meilleure, beaucoup très fort...*), nombres farfelus (*cinquante mille douze*), comptines absurdes, goût immodéré pour les onomatopées ne cèdent pas à la facilité (s'adapter aux enfants en parlant comme eux) mais travaillent subtilement le rapport au langage, la manière dont on s'approprie la mise en mots des plus intenses émotions. Claude Ponti n'ironise-t-il pas sur les piètres tentatives pédagogiques qui cherchent à faire entrer *progressivement* les enfants dans l'art de parler (*Le A, Non...*) ? Autre jubilation orale, la nourriture rivalise avec le goût de dire, ces deux plaisirs étant reliés à la même source corporelle de la danse : la *Grande-Danse-de-la-joie-joufflue*, le *Cliff-Triss surgiclé*, le *Souape d'Aoussa-Bine Double-Glissé*, le *Souine-Gopatt-Fol...*⁶ Catherine Renaud souligne la logique créative (*préfixation, suffixation, dérivation, composition par juxtaposition, amalgame, onomatopée, conversion, métaphore, troncation, emprunt...*, p.116) en montrant bien que, si les jeux de mots ne sont pas tous compréhensibles par les enfants, leur accès ne leur est pas totalement interdit. La complexité langagière aiguise la curiosité qui pourra, avec le temps, être satisfaite avec un plaisir redoublé. Si la créativité verbale de Claude Ponti commence à être

1. Version remaniée de la thèse pour le doctorat ès lettres soutenue à l'université d'Uppsala le 16 décembre 2005 Distribution : Uppsala University Library, Box 510, SE-751 29 Uppsala, Sweden www.uu.se acta@ub.uu.se

2. Deux sources : *La Poétique de Dostoïevski* (Points Essais Seuil, 1929/1970) et *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance* (Tel, Gallimard, 1965/1970).

3. Autre masse que ces « petits corps grouillant de vie » dont parle Catherine Renaud (pp.172-175) : insectes ou petits animaux, jouets ou plantes animés « leurs formes grotesques sont généralement carnavalesques ».

4. *Le Jour du mange-poussin* (1991), *Blaise et la tempêteuse bouchée* (1991), *Blaise dompteur de tâche* (1992), *Blaise et le robinet* (1994), tous publiés à l'école des loisirs. Série à laquelle il faut ajouter *Mille secrets de poussins* (2005).

5. Catherine Renaud parle du corps morcelé (Onésime dans *Blaise et la tempêteuse bouchée*, Monsieur monsieur et Mademoiselle moi-selle dans *Bizarre, bizarre*) qu'elle associe à la folie dans l'œuvre pour adultes (p.287).

6. Respectivement dans *Okiléle*, *Le Nakakoué*, *Le Chien invisible*.

connue (l'intérêt de mieux la percevoir ne s'épuisant jamais), les deux derniers points abordés par Catherine Renaud (la métatextualité et l'intertextualité) recitent l'intérêt, ces domaines étant, par la culture voire l'érudition qu'ils exigent, inégalement abordables selon l'âge et l'expérience des lecteurs.

La métatextualité « appelle l'attention du lecteur sur le fonctionnement de l'artifice de la fiction, sa création, sa réception et sa participation aux systèmes de la signification de la culture. »⁷ Livre dans le livre⁸, miroir tendu au lecteur en train de lire, l'album, « super genre », joue avec les (se joue des) codes narratifs avec la complicité, parfois, de ses personnages. *Parci et Parla* est au cœur de cette démonstration et Blaise est encore le super procédé métatextuel (présent dans presque tous les albums, il exige du lecteur une vigilance particulière, l'obligeant à se détacher du récit pour s'intéresser à la fonction narrative, le rôle intratextuel du poussin masqué). Après avoir dénombré les nombreux messages métatextuels sur les pages entourant l'histoire (couverture, pages de garde, page de titre, quatrième de couverture, codes barres, dédicaces, exergues et tables des matières...), Catherine Renaud s'intéresse aux « décadres », multiples déformations du réel avant de revenir à un monde normal : « *Ce retour à un monde harmonieux après la déconstruction des cadres nous permet de rappeler ici le fait que le monde à l'envers carnavalesque de la lecture se doit de laisser place à un retour au monde réel, si possible un monde ayant gagné en sérénité pour être passé par la folie du monde à l'envers.* » (p.154) Les autres procédés, s'ils sont connus (livres dans le livre, foisonnement des bibliothèques, importance majeure de la lecture, formation du lecteur à l'écriture – prolepses, analepses –...), se coulent ici dans un monde fantastico-réel : « *l'univers des grands albums pontiens (...) prend ses racines dans le monde réel quotidien reconnu des enfants, mais comporte des touches fantastiques essentiellement*

inspirées par la nature... » (p.164) C'est cet étrange mélange (vie quotidienne / monde fantastique / formation à la lecture) qui constitue certainement l'originalité des œuvres de Claude Ponti.

Particulière friande d'intertextualité (d'intericonicité), « *la littérature enfantine est à l'intersection d'une variété de discours, littéraires et non littéraires* ». (p.181). Après avoir passé en revue les différents sens donnés à l'intertextualité, Catherine Renaud montre comment Claude Ponti forme les enfants à ce difficile exercice. Rien chez cet auteur n'est anodin et le réflexe référentiel « ratisse large » : rappel du folklore enfantine « *formulettes, comptines, jeux, histoires drôles, bons mots et superstitions* », références au répertoire des contes de fées, avec, cette fois-ci, Le Doudou méchant comme album central et *Alice au pays des merveilles* en toile de fond. Mais Claude Ponti ne se limite pas à la littérature de jeunesse, tissant fréquemment des liens avec la littérature générale (Rabelais Shakespeare, Péc...), la musique (Moussorgski, Messiaen, Trenet, Ellington, Kalsoum...), la peinture, la sculpture, la science...

Le dernier chapitre de ce livre propose une lecture de l'intratextualité chez Claude Ponti, la cohérence entre son œuvre pour enfants et son œuvre pour adultes : « *L'écrivain travaillerait au nom de l'intratextualité quand il réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (auto-références, auto-citations).* »⁹ Récurrents, les animaux¹⁰, les objets et les plantes personnifiés peuplent l'œuvre entière, tandis que les héros, super résistants, célebrent, au-delà de tout, la valeur d'amitié. Les lieux ont même importance que l'auteur s'adresse à de jeunes enfants ou à des adultes : Paris¹¹ (ses monuments, ses squares), l'habitat familial (plus ou moins sécurisant), la nature (force des arbres) et ses cycles (notamment celui de l'eau liée à la vie mais aussi au chagrin). L'art est le

domaine le plus fédérateur : la peinture, d'abord (Victor, *le héros de est-ce qu'hier n'est pas fini ?*, peint.), mais aussi la sculpture, la littérature qu'elle soit pour adultes (Victor Hugo, Baudelaire...) ou pour enfants (Sendak, Lobel...), la musique, le cinéma entretiennent un jeu constant avec des artistes patrimoniaux.

Catherine Renaud termine son analyse sur les thèmes communs aux albums et aux romans en croisant sa lecture de *Okiléle* et de *Les Pieds bleus* avec, pour intertexte, *Le Vilain petit canard* et l'univers de Dickens, le conte mais aussi le domaine du fantastique et de la science fiction. Dans *Les pieds bleus*, à les mêmes des années cinquante sont fascinés par la conquête spatiale et Okiléle n'a que les étoiles comme horizon. Mais c'est sans doute la violence que le lectorat (enfantin ou adulte) reçoivent le plus immédiatement : violence sociale avec le monde rétréci et répressif de l'école, la seconde guerre mondiale, violences de la vie (solitude, manque d'amour, mort...), violence familiale : brutalité des parents, injures, manque d'intérêt, rejet, abandon, inceste autant d'excès que les monstres, de tout poil, symbolisent ou déminent. Enfin, pas de héros pontien qui ne soit confronté à l'énigme de vivre avec, apparemment pour indestructible soutien, la lecture.

Familiers, voire passionnés de l'œuvre pontienne, nous sortons légitimés de cette lecture : la réflexion érudite de Catherine Renaud donne des raisons raisonnables d'aimer. Ni pour enfants attardés, ni pour nostalgiques du passé, l'œuvre

7. CRILA (Centre de recherche inter-langues d'Angers), *Métatextualité et métalfiction, théories et analyses*, L. Lepaludier (dir.), Rennes, PUR, 2002, p.10

8. Voir *L'Aventure littéraire dans la littérature de jeunesse*, Catherine Tauveron (dir.), CRDP de Grenoble, 2002

9. LIMAT-LETELLIER Nathalie, *L'Intertextualité, Annales littéraires de l'université de Franche-Comté*, pp. 17-64, diff. Les Belles Lettres, 1998

10. Présence discrète mais fondamentale des fourmis qui représentent les jeunes enfants dans *Les Pieds bleus*.

11. C. Ponti a consacré un album à Paris avant de lui offrir une superbe mise en scène dans *La Nuit des Zéfirottes*.

est montrée dans ses tensions entre les quatre coins de vivre. L'album, loin d'être réservé aux yeux débutants, devient un super genre capable de placer les attrapes du monde dans des trous coincés entre les images et les mots. En nous révélant les processus sous-jacents Catherine Renaud n'a rien ravi du mystère de ces drôles de communautés lisantes : elles les a certifiées garanties, assurées. Il ne reste plus qu'à relire les albums avec les enfants pour redécouvrir l'émotion fédératrice entre nous, adultes et enfants, qui ne rions ni au même moment ni pour les mêmes raisons, ne nous arrêtons ni au même endroit ni avec les mêmes questions, ne donnons pas le même sens aux mêmes passages tout en faisant œuvre commune.

■ Yvonne CHENOUF



THE VIL CODE, JUSTIN BEAUSONGE, PARIS, LES ÉDITIONS PERSÉE. 2007, 150 p., 13,10€

Ce livre paru en août 2007 est présenté comme un nouveau genre : le polar engagé. Il a la forme d'un roman policier, chaque chapitre suit des personnages : Vil de Pipaimpol ou Mikola Tsaropoff et bien d'autres qui vous feront sans doute écho comme Jean Roucamembert. Même le nom de l'auteur connaît la même aventure.

Il pastiche le *Da Vinci Code* qui n'a pu échapper à personne en ce monde.

Vil de Pipaimpol, Ministre de l'Éducation, vient d'être assassiné dans la grande salle de conférence du ministère. Avant de mourir, il a eu le temps de laisser près de lui un écrit tracé avec son propre sang. Hélas, ces quelques lignes sont difficilement déchiffrables... Et tout va tourner autour de l'idée qu'il faut chercher le sens, donc l'intention de la victime, dans le contexte de ce drame. Qui a commandité cet assassinat et pourquoi ? En pleine guerre des

méthodes d'apprentissage de la lecture, qui avait intérêt à commettre ce crime ?

Justin Beausonge, un petit garçon de sept ans (personnage fictif que l'auteur incarne), nous livre aujourd'hui le livre qu'il écrira demain, quand il sera grand, quand ces années terrifiantes seront passées, pour que le monde sache et que l'on puisse éviter ce qui va arriver...

L'auteur montre une bonne connaissance de l'ensemble de la problématique que pose l'apprentissage de la lecture dans sa dimension à la fois pédagogique, sociale et politique. On conçoit qu'il s'est intéressé de près aux thèses de Jean Foucambert.

On se souvient encore du passage au MEN d'un ministre qui, pour laisser son empreinte à défaut de contribuer au changement nécessaire du système scolaire que ses convictions interdisaient, a relancé la pseudo « guerre des méthodes ». « *Il eut la malice de s'appuyer sur quelques chercheurs qui allaient dans son sens et écarta, bien évidemment, ceux qui auraient pu démontrer le contraire.* » On voit comment on peut utiliser celui qui, investi du savoir scientifique, contribue par carriérisme ou/et méconnaissance à abuser l'opinion. Et des spécialistes des neurosciences continuent de développer leurs certitudes oubliant qu'ils ne sont pas des professionnels de l'enseignement et encore moins de la lecture. Chercher sur le processus du décodage les amène à regarder là où il n'y a pas lecture, ce qui remet en cause leur postulat.

Quant à Jean Roucamembert, on lui attribue « *la méthode Gros Baal qu'il invente dans les années soixante dix* » pour s'opposer à la « *C'est la bique* » ! Le détour est court mais la suite se veut plus près de la réalité lors d'une interview du dit Roucamembert : « *Dans la phrase Le petit chien se sauve dans la rue l'œil, donc le cerveau, se fixe sur chien, mais il voit aussi l'environnement de ce mot, il voit le, petit, se, et anticipe déjà du sens. L'œil ne se pose pas sur les petits mots de liaison, articles et autres, ce sont d'ailleurs les mots les plus*

difficiles à retenir pour les enfants, car ils ne sont pas porteurs de sens »... L'entretien avec le journaliste tient une demi douzaine de pages avec autant d'exemples explicatifs. Et la maîtresse qui utilise la méthode « Dubosh » se fait corriger par le bon IEN : « *Vos élèves annoncent mais ne comprennent rien à ce qu'ils lisent. En effet, comment voulez-vous que le petit Ibrahim comprenne cette phrase : Lulu a vu la sole ?* ».

L'auteur fait de ses personnages des caricatures en utilisant tous les poncifs de notre bonne société, les comportements racistes, les attitudes égoïstes, la bêtise humaine... Et les risques de déviance vers un État fasciste prennent forme jusqu'à la description des camps que l'on sait. Les enseignants comme les parents ne sont pas épargnés. Certains ne laissent pas indifférents comme ce maître de CP qui prend une dimension de héros auquel l'auteur rend hommage en signant le livre de son nom, Beausonge.

Jean Claude Decker a enseigné au CP pendant une trentaine d'années aux alentours de Fontoy en Moselle. Il milite aux CEMEA de Lorraine. Il a su transformer toute son « irritation » de la campagne derobienne en un exutoire attrayant concernant la désinformation ambiante.

■ Michel PIRIOU

Pour le livre de jeunesse, la vente moyenne par titre est de 7 705 exemplaires, à peine plus que pour l'édition générale. Cette moyenne cache des disparités importantes (Harry Potter !) et surtout une propension à la surproduction : 10 485 titres nouveaux en 2006, soit 45% de hausse par rapport à 1990.



**LE PÈRE CASTOR EN POCHE
(1980-1990) OU COMMENT INNOVER
SANS TRAHIR ?** CLAIRE DELBARD,
L'HARMATTAN, 2007, 302 p., 28,50€

Après la soutenance de sa thèse en 2004, Claire Delbard publie ce livre sur un éditeur particulier : *Le Père Castor*.

Les deux premières parties de l'ouvrage retracent l'historique de cette maison d'édition. S'attardant notamment sur l'engagement du fondateur Paul Faucher auprès des mouvements d'Éducation Nouvelle dans les années 30, l'auteure nous entraîne dans les débuts de cette entreprise éducative essentiellement tournée vers l'enfant qui se construit (d'où l'animal choisi : le castor). Elle expose les différentes étapes qui ont amené ce groupe de passionnés à éditer des livres accessibles à tous par leur prix, écrits en collectif par l'Atelier (d'où le nom d'auteur de certains ouvrages : A. Telier), éprouvés auprès des enfants de l'école expérimentale. L'auteure ayant eu accès aux archives familiales des Faucher, retrace ce parcours intéressant d'un engagement sans faille qui se poursuit avec François Faucher le fils du fondateur. Les principes éducatifs, la place de l'enfant dans la société et la nature ont guidé les premières productions de cet éditeur atypique.

C. Delbart expose le passage des premiers albums illustrés aux romans édités en format poche. La collection « Castor Poche » est alors analysée avec la rigueur universitaire. Cette partie permet de comparer les choix d'éditeurs des années 80 à 90 dans le domaine poche jeunesse. Elle conforte l'idée que cette activité est de plus en plus soumise à la loi du marché. D'après l'auteure, François Faucher a su résister et rester fidèle aux engagements militants du *Père Castor*.

Cet ouvrage éclaire à travers l'étude d'une politique d'éditeur, des choix d'auteurs, la production de la fin du XX^e siècle de la littérature jeunesse dans le domaine du livre de poche. L'auteure met en lumière les rapports entre le monde de l'entreprise et les orientations pédagogiques prises par l'équipe du *Père Castor*.

■ **Dominique SAITOUR**



**LES TROIS ÉCRITURES,
LANGUE, NOMBRE, CODE,**
CLARISSE HERRENSCHMIDT, NRF
GALLIMARD, 2007, 510 p., 29€

Clarisse Herrenschmidt est chercheuse au CNRS. Elle s'intéresse depuis de nombreuses années à l'origine des écritures utilisées en Occident, écritures passées comme écritures présentes. À l'occasion de ces précédents travaux, elle rappelle quelques dates importantes concernant l'écriture, et quelques fonctions reconnues.

De l'écriture des langues : 1^{ère} partie

« *Tout aurait commencé vers -3300 ans...* » écrit-elle dans *Le Monde de l'Éducation* n°246, laissant entendre que cette date est bien relative à l'état actuel de nos découvertes, mais en aucun cas une connaissance absolue : l'écriture serait-elle apparue encore plus tôt ?

La suite de son introduction provoque un autre doute, un doute sur les raisons, les fonctions de l'écriture : « ... *Quand les fonctionnaires inventèrent un moyen d'archiver le paiement des impôts...* » Est-ce bien pour cela qu'est née l'écriture ?

Les cinq siècles suivants virent la naissance de l'écriture cunéiforme, qui représentait ou des mots ou des syllabes : le sumérien. Quant à l'alphabet consonantique, il vit le jour vers -1500 et l'alphabet complet, celui qui retranscrit consonnes et voyelles, il apparut vers -750 en Grèce.

Dans toutes ces cultures concernées par l'écriture, les signes trouvent leur origine dans des représentations d'objets (dessins) avant de progresser vers une symbolisation, une abstraction toujours plus poussée, jusqu'à l'alphabet grec, « *une double abstraction des signes* », commente l'auteure, une écriture très simple que, « *virtuellement, tout le monde pouvait apprendre à lire et à écrire, même si ce ne fut pas le cas...* »

Quant aux premières fonctions de l'écriture de la langue, C. Herrenschmidt identifie l'archivage, déjà cité, mais aussi l'écriture

privée, la littérature (fiction et documentaire). Cette dernière fonction permet d'enregistrer le réel par des signes, de les classer, de mettre de l'ordre dans le chaos du monde visible par le biais du langage. Mais en enregistrant la langue, l'écriture capte l'invisible du langage et fait voir par-là l'invisible du monde : dieux, avenir, magie...

Toutes les écritures se ressemblent en ce qu'elles rendent la langue visible. Mais cet outil de visualisation n'agit pas de même selon les cultures qui l'ont créé.

Le premier niveau de fractionnement, de discrimination qu'opère l'écriture est le mot. Mais quand certaines cultures choisissent le dessin : un mouton pour dire « mouton », d'autres gravent des syllabes : tou, mon... et d'autres encore, des sons élémentaires perçus par l'ouïe : a, u, e... ou dépourvus d'autonomie : k, d, m... Toutes les écritures rendent visibles des mots, ou des syllabes, ou des phonèmes - parfois des mots, des syllabes et des phonèmes - des choses de la langue jusque là seulement audible et prononçable. Cette décontextualisation progressive, cette mise à distance des choses du langage et des choses du monde ne les a pourtant pas totalement séparées.

Bref, les choses ne seraient pas si simples qu'on nous les livre généralement et C. Herrenschmidt montre, à travers tous les tâtonnements qui menèrent des pictogrammes aux alphabets (forme provisoirement achevée), elle montre les relations qui s'établissaient entre lecteurs, auteurs et signes, voire avec le monde.

Ainsi, l'écriture sumérienne rassemble-t-elle choses du langage et choses du monde en désignant par le dessin leur référent visible. Quand les Akkadiens se saisirent des signes sumériens pour créer un syllabaire, les choses du monde furent notées via la langue, mais une langue perçue, entendue... la langue des Dieux peut-être, puisqu'en Mésopotamie, à cette époque, il était considéré que le langage était la propriété

première de ceux-ci. La relève fut prise par les alphabets consonantiques qui interrogèrent la langue elle-même, plutôt que les moyens de représenter le référent ou les sons désignant ce référent. L'absence de voyelles fait apparaître les mots sous la forme de familles (sur la base de la racine verbale) et c'est le sens qui indique la prononciation. À l'opposé, « *L'écriture grecque n'a montré aucun intérêt à l'endroit de la sémantique* » (p.35) Le nom des lettres n'a aucun autre sens que de désigner chaque lettre. Ces dernières semblent noter les différents sons simples de la langue : un signe égale un son.. Pourtant, une consonne est un non-son (puisque'elle doit « sonner avec » une voyelle), en particulier, les consonnes occlusives qui ne font qu'évoquer une position muette de l'appareil phonatoire. Lecteurs et scripteurs grecs doivent donc, précédemment à leur lecture ou écriture, connaître les mouvements de leur appareil phonateur ! « *L'écriture grecque tendit à rendre visible le corps parlant social...* » (p.38).

Ces différentes postures, ces différentes relations entre scripteurs, lecteurs, signes et choses du monde, participent-elles de la conscience graphique ? Quelles libertés et quels interdits chacun de ces systèmes graphiques imposent-ils à leurs usagers ? C'est ce que nous livre cette partie du document.

Pour en finir avec l'écriture de la langue, je ne résiste pas à l'envie de vous faire lire ces quelques lignes : « *La question du contexte et de la décontextualisation rendue possible par l'écriture nous apprend autre chose : qu'il nous faut quitter non pas le vert paradis des amours enfantines, mais la sensation assurément infantile, et qui demeure dans l'inconscient, que nos noms, nos mots et nos titres forment une chair rassurante qui nous habite. C'est en partie ce que doit faire l'enfant qui apprend à lire et à écrire en alphabet complet, entre cinq et sept ans, dans les contrées technolo-*

giquement avancées. À l'école - au moins en France dans les années 1980 - il lui était d'abord demandé de reconnaître des mots entiers, associés dans les livres scolaires à des images : une « voiture », une « maison ». On lui montrait des dessins et il lisait des mots en leur globalité. Puis on lui donnait à voir des graphies alphabétiques et il était prié de lire des lettres isolées et aphones comme les consonnes. L'institution scolaire mettait donc l'enfant en situation de faire au cours des quatre premières semaines de son apprentissage le chemin réalisé par les Anciens entre 3100 (?) et 750 (?) avant notre ère, le chemin réalisé par plusieurs grandes civilisations sur une période de deux mille cinq cents ans. Cette seule considération permettrait de ne pas s'étonner du nombre des échecs.

Mais, de plus, l'enseignement dispensé faisait l'impasse sur la syllabe, pourtant perçue et répétée dès le plus jeune âge ; or seule la syllabe permet de lire la séquence consonne occlusive + voyelle, b + a = ba, b + o = bo, etc., instaurant la réversibilité entre l'audition première et l'émission. C'est la syllabe qui initie le passage de l'oreille qui entend à l'appareil phonatoire qui produit et ouvre la voie au passage suivant, autrement difficile, de l'oreille acérée des enfants à leurs doigts gourds, et qui constitue le noyau de nos orthographe complexes. Historiquement, la graphie syllabique participa aux premiers essais de l'écriture des langues, se déploya au III^e millénaire jusqu'à nos jours et servit de courroie de transmission entre les régimes idéographiques et les régimes alphabétiques - syllabaires cunéiformes et autres, syllabes virtuelles des écritures consonantiques. » (pp.62 et 63)

Domage que l'humanité n'ait pas encore découvert un peuple sourd-muet qui aurait inventé son écriture !

Dans cette étude, C. Herrenschmidt ne traite pas (ou peu) des autres éléments du code graphique. Certes, elle fait remarquer que les écritures qui ont succédé au

sumérien commençaient à faire apparaître des lignes, des espaces entre les mots, des éléments d'organisation de la page... éléments que les grecs ne reprirent pas à leur compte, par exemple. Il y a donc une perspective de recherche qui reste grandement ouverte quant à cette construction du code graphique, construction qui va au-delà de l'invention de l'alphabet, et qui met en jeu, lui aussi, le statut du scripteur et du lecteur, son positionnement par rapport aux signes (y compris les signes non-alphabétiques, donc).

Je vous propose de continuer dans le prochain numéro des Actes. Nous y aborderons les deux parties suivantes : *L'écriture monétaire arithmétique* et *L'écriture informatique et réticulaire*, mais je peux déjà vous confier que Clarisse Herrenschmidt livre un ouvrage très bien construit et documenté. Chaque partie est découpée en chapitres et sous-chapitres cohérents, qui se terminent tous sur une synthèse du développement précédent. Le sujet n'est pas facile, mais l'auteure nous donne les moyens de la suivre dans son exposé.

■ Yves-Marie ACQUIER



LA BIBLIOTHÉCAIRE DE JEUNESSE : UNE INTERVENANTE CULTURELLE. 60 ANIMATIONS POUR LES ENFANTS DE 18 MOIS À 11 ANS. DOMINIQUE ALAMICHEL, ÉD. DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE, 2006, 302 p., 38€

Quelques 40 pages de présentation du cadre général puis une vingtaine pour la démarche d'animation et les exemples de fiches d'animation courent sur les 230 pages restantes ; c'est un travail qui indique clairement une pratique réfléchie de la part de l'auteure (« la » bibliothécaire), dans une spécialité, celle de la littérature de jeunesse, encore peu définie dans la profession. D. Alamichel, p.41, dit d'ailleurs qu'en voulant combler un manque avec ce livre, « c'est l'idée même du métier qui est un peu remise en cause car la conception d'une profession est toujours à la fois le résultat d'une définition collective et d'une interprétation personnelle », ce qui permet de trouver à la fois le socle historique de la fonction de bibliothécaire et l'évolution qu'appelle son développement. Tout est bien explicité : le rôle de l'intervenante dans ses différentes dimensions parmi les autres offres culturelles, dans sa collaboration avec d'autres acteurs (l'école bien sûr) et dans son fonds propre, la bibliothèque. Pour l'auteure, c'est précisément « la démarche pédagogique » qui est visée. Cette préoccupation et ses implications correspondent assez largement aux nôtres en BCD, ce qui se confirme dans la partie « fiches pratiques » : celle-ci présente suivant des thématiques variées (un auteur, un genre, un personnage, la poésie, documentaires...) et jusqu'à *Des projets entre la bibliothèque et une classe* des exemples très construits sans être fermés, d'activités à mener suivant un âge choisi. Ouvrage recommandable tant dans une bibliothèque que dans une BCD, les deux sont concernées par une approche qui revendique un traitement de la littérature de jeunesse approfondi ; recommandable aussi pour les enseignants, depuis celui qui voudrait mieux participer lors de ses visites de classe à la Bibliothèque Municipale à celui qui veut nourrir sa présence en BCD.

■ Françoise PHILIPPE



LITTÉRATURE DE JEUNESSE ET PRESSE DE JEUNES AU DÉBUT DU XXI SIÈCLE. ESQUISSE D'UN ÉTAT DES LIEUX, ENJEUX ET PERSPECTIVES, L'HARMATTAN, 2007, 555 p., 42€

L'auteur écrit page 5 « Pouvait-il en être autrement ? *Aujourd'hui, pas un seul grand éditeur n'est absent de ce secteur d'activité et aucun ne voudrait négliger une branche aussi commercialement prometteuse mais très mouvante. Ce n'est plus seulement comme autrefois, par intérêt pour les enfants et les adolescents que des éditeurs, séduits par un marché en pleine croissance, créent un secteur jeunesse. La recherche évidente du profit et la course au best-seller potentiel sont-ils pour autant des gages de qualité ?* », puis page 12 « *Mais qu'est-ce qu'un livre pour la jeunesse ?* ».

En refermant cet ouvrage, je n'ai pas réussi à trouver de réponses pertinentes à ces deux questions. Pourtant, il y avait là matière à captiver son lecteur. Ce ne fut, pour moi, pas le cas. D'où une frustration allant grandissant au fur et à mesure que mon attente restait insatisfaite.

Il s'agit surtout, comme il est écrit dans le sous titre : « *D'une esquisse d'un état des lieux* ». En effet l'essentiel de ce travail est un long et important recensement des parutions d'écrits pour la jeunesse que l'auteur énumère par éditeur, collection, et genre, agrémentés de commentaires et de quelques explications sur l'histoire.

Mais, pouvait-il en être autrement car, comme le constate l'auteur : « *...c'est que la critique des livres de jeunesse devient de plus en plus aléatoire, aucun organisme, aucune revue, si spécialisée soit-elle ne peut plus rendre objectivement compte d'une production aussi abondante* ».

■ Jacques HAMANN



UN SIÈCLE DE FICTIONS POUR LES 8 À 15 ANS (1901-2000) À TRAVERS LES ROMANS, LES CONTES, LES ALBUMS ET LES PUBLICATIONS POUR LA JEUNESSE, RAYMOND PERRIN, L'HARMATTAN, 2005, 571 p., 42€

Érudite (gageure un peu folle, dit l'auteur) cette étude montre l'extrême hétérogénéité d'une production qu'on aurait tendance à ranger un peu vite sous le seul terme de « littérature de jeunesse », elle qui s'étend de *Peter Pan* ou *Nils Holgerson* à *Titeuf* ou *Kirikou*. Venant après un âge prétendu d'or où régnait la Comtesse de Ségur et Jules Verne, le XX^e siècle revêt sous une production qui le reflète : livres bellicistes et revanchards contre l'Allemagne, « collections qui mettent en action de blonds éphèbes en proie à la fascination mystique d'un chef », « livres recommandés par le syndicat des instituteurs », « romans pour adultes glissant sur les étagères de la jeunesse », « censures imbéciles, fondées surtout sur l'hypocrisie et le refoulement sexuel », « versions adaptées, abrégées ou expurgées », « rôle légitimant de l'école », « *Zazie dans le métro de Queneau accessible dès 10 ans à l'occasion du 1000^e numéro de la collection Folio Junior* », « révolution du livre de poche », engouement pour des genres réputés marginaux (le polar, la science-fiction la fantasy...). L'approche, très ouverte, n'omet ni l'apport du cinéma (films et dessins animés) ni celui de la télévision et veut « rendre compte du plus grand nombre de collections existantes ou ayant existé, avec un goût pour les « enfers » (...) à l'instar de Rimbaud aimant les "livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais..." ». Pas de panthéon donc et encore moins de guide : « le meilleur côtoie parfois le pire (...) les uns et les autres trouvant leurs lecteurs, parfois les mêmes !

car le cheminement de chacun est respectable. » Enfin, une bibliographie impressionnante et chronologique organise la vitalité du siècle.

À cheval sur les deux siècles, des éditeurs s'imposent : de *Louis Hachette*, grand stratège pénétrant le réseau scolaire naissant (des inspecteurs généraux aux instituteurs de campagne, en passant par les directeurs d'école normale et les revues pédagogiques), à *Pierre-Jules Hetzel*, alias P-J Stahl, *Armand Colin* (*La Famille Fenouillard* et *Le sapeur Camember*)... Le déclin des éditeurs catholiques et provinciaux anéantis par une littérature laïcisée et parisienne « orientée vers un large lectorat qui, dans les années 1880, accède à l'école publique » n'évite pas une morale qui, pour être républicaine, n'a pas toujours été créative, talonnée par une logique économique en quête d'un lectorat croissant.

Le développement des communications et la prolongation de la scolarisation font proliférer une presse populaire, peu coûteuse et souvent méprisée : « C'était l'époque bénie des journaux, du jeudi ou du dimanche, à cinq ou dix centimes... » dit l'auteur « anti-mépris » qui s'attachera tout le long du livre à montrer la vigueur des journaux et leur succès auprès des jeunes. Colère des pédagogues et des bien-pensants quand *L'épatant* donne naissance aux sulfureux Croquignol, Ribouldingue et Filochard, *Les Pieds Nickelés*, ravissement de la bourgeoisie à la parution de *La Semaine de Suzette* (1905-1960), pour les filles, berceau de *Bécassine*. *Fillette*, réservera l'espèglerie de son héroïne, Lili, au milieu populaire. Le prix des ouvrages ratifie la frontière sociale (journaux à 5 centimes, livres brochés ou cartonnés) quand les sexes sont froidement ciblés dans les titres et les contenus. Mais la presse, aussi décriée soit-elle, a le mérite de fidéliser son public et d'accueillir de grandes plumes internationales.

L'auteur montre comment la loi de 1905, séparation de l'État et de l'Église, n'évite pas l'esprit revanchard et comment, si les

références religieuses sont effacées, l'esprit patriotique est magnifié à travers un succès d'édition, *Le Tour de France de deux enfants* : « *Vulgarisateur d'une France idéalisée (...) hymne à la science et à la technique [dont] la morale sous-jacente (...) reste celle des tenants de l'autorité n'hésitant guère à utiliser cette masse obéissante comme chair à canon.* » La morale laïque n'empêche ni la censure des mauvais genres (que ne ferait-on pas aujourd'hui pour que les adolescents lisent Maurice Leblanc, Gaston Leroux ou Conan Doyle alors décriés) ni le racisme de la colonisation (dans *Un Tour du monde en avion*, les Touareg, accusés d'empoisonner les puits sont fusillés sur le champ, à la grande joie de Fifi, le héros). Tous ces événements, pris entre des dates précises, presque à froid, exhibent les rapports entre la production pour la jeunesse et les pouvoirs (politiques, religieux, financiers), des rapports toujours là mais beaucoup moins voyants.

À la première guerre mondiale l'esprit cocardier s'affiche dans les titres (*Les Trois couleurs*, *Histoire populaire de la guerre*, *Patrie...*), les héros (Pieds Nickelés, Bécassine, Lili...) sont mobilisés, les aviateurs célèbrés (Guynemer, Roland Garros). Jusque dans les alphabets, les sentiments patriotiques sont exaltés (succès de l'Oncle alsacien Hansi) avec l'appui militant des enseignants jusque dans les prix de fin d'année. Affaiblie, la production met cependant du temps pour faire « oublier le climat de haine qui ne pouvait que faire cortège à un tel massacre ». Raymond Perrin attribue à un roman publié par les éditions communistes (Jean-sans-pain de Paul Vaillant-Couturier) l'amorce de la dénonciation de la folie guerrière. D'autres éditeurs cherchent une autre voie pour élever « le livre d'enfants à la hauteur d'un ouvrage pour bibliophiles ». Les éditions Circonflexe ont récemment republié l'œuvre esthétique et anti-technologique de Edy-Légrand (*Macao et Cosmage*), symbole de cette veine. Progressivement, la production reforme son lectorat « enfantin », loin des

engagements adultes. Dans la littérature populaire, les aventures prolifèrent mais ni Conan Doyle ni Erckmann-Chatrion ni Maurice Leblanc ni Gaston Leroux ne sont encore associés à la jeunesse dont les tentatives sont scrupuleusement surveillées par la famille, l'école et l'église d'autant plus que s'annonce la révolution de la bande dessinée (*Gédéon* de Benjamin, *Zig et Puce* et *Bicot* le garçon turbulent) : « *On imagine mal aujourd'hui le choc, voire le scandale, produit par l'introduction quasi sacrilège de textes inscrits dans les bulles...* » (p.74) Hergé crée *Les Aventures de Tintin*, reporter du Petit Vingtième, au pays des Soviets un peu avant la naissance de *Spirou*.

Raymond Perrin sort de sa réserve pour opposer la passion naissante (et continue) des jeunes pour la BD et les romans policiers à la censure des grands pédagogues (Maria Montessori contre l'influence du merveilleux) ou des universitaires (en 1923 Marie-Thérèse Latzarus dénonce, dans sa thèse, l'influence des films policiers et des ciné-romans). Signe d'une légitimation, les livres pour enfants sont objets de débats et d'études et, en 1924, s'ouvre, à Paris, *L'Heure Joyeuse*, première bibliothèque pour enfants. Les mouvements naissants de l'Éducation nouvelle (Albums du Père Castor), le syndicat des instituteurs (roman scolaire), le mouvement scout (Cœurs Vaillants), l'église catholique (La Bonne Presse des « patros » du jeudi) et la presse laïque (OCCE, mouvement Freinet) tentent de reprendre la jeunesse en mains cherchant à « désintoxiquer l'enfance des poisons venus de l'étranger ». Pendant ce temps, de jeunes héros s'attaquent aux sentiments fascistes défendant « les Peaux-Rouges contre les agissements des trusts et les Nègres contre la terreur que fait régner le Ku Klux Klan ». Mais l'auteur, et c'est là un des intérêts de ce livre, ne quitte jamais l'aspect économique : face à la moralité ambiante, l'industrialisation sort des romans en séries (Bibliothèque Rose, Bibliothèque Verte)

normalisant une production qui a repris son essor. Une petite souris, Mickey, va accoucher d'un raz de marée ouvrant les vannes à Tarzan, aux western, à la SF encore balbutiante, à Flash Gordon, Popeye, Brick Bradford, Jumbo...

Tout comme pour le premier conflit, Raymond Perrin trace le portrait d'une France occupée (aryanisation de maisons d'édition, listes Otto saisissant les œuvres « indésirables en France », résistances, compromissions et ambiguïtés de certains éditeurs) et la promptitude de la littérature à glorifier les résistants. Tandis que la presse joue le rôle d'aiguillon (courant belge et parisien, journaux américains de nouveau importés malgré l'antiaméricanisme ambiant) l'esprit pacifiste promet « la foi dans la fraternité universelle, la confiance dans l'homme quelle que soit sa couleur ou sa nationalité. ». C'est à cette époque que paraît la loi du 16 juillet 1949 que l'auteur accuse d'avoir voulu mettre sous tutelle la presse enfantine soi-disant « dépravée ». Tarzan, son slip léopard, les courbes érotiques des héroïnes... tous ces reproches feraient sourire s'ils ne dissimulaient pas les relents d'une France vichyssoise : famille et morale publique. L'auteur dénonce aussi les partis pris sexistes (une presse pour les filles moins importante et moins tonique que pour les garçons), les images colonialistes, les « illusions biographiques » comme la légende de Buffalo Bill : « *Aucun manuel journal ou revue n'aide à la prise de conscience d'une décolonisation possible. On ne peut qu'être surpris par cette « littérature » militariste, colonialiste, inadéquate surtout puisque proposée aux "baby-boomers".* » On avait été prévenu : ce livre ne serait pas un guide « neutre », c'est un point de vue sur une production jamais séparée de ses enjeux sociopolitiques. Il faudra attendre l'apparition du Livre de poche (1953) pour que s'affirment les goûts d'un lectorat adolescent et Raymond Perrin évoque avec ironie les réactions scandalisées face à la sortie de séries comme *Alice* ou *Le Club*

des Cinq aujourd'hui objets d'étude et de certains romans désormais inscrits dans les listes officielles de l'Éducation nationale (*Le Cheval sans tête* de Paul Berna, Emile et les détectives de Erich Kästner) : « *Comme la science-fiction et la bande dessinée, l'énigme policière continue d'appartenir aux mauvais genres, susceptibles de déchaîner longtemps la vindicte des censeurs ou des "spécialistes".* ». *Pilote* (succès de l'école parisienne) conforte la passion des adolescents pour la presse, vite concurrencé par *Salut les Copains* emblème de la vague yé-yé « *plus fatale qu'une guerre pour les journaux* ». Raymond Perrin évoque l'anachronisme d'une production qui célèbre les histoires d'animaux ou de l'espace tandis que la jeunesse « *vibre au rythme du rock 'n'roll* » et il énumère les tentatives des éditeurs pour résister entre les rééditions nostalgiques ou l'anglicisation, la soumission aux productions télévisuelles. Il voit dans Robert Delpire (l'éditeur qui contestait la notion de livre pour enfants et introduisit en France *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak) un pionnier et salue l'apparition de deux institutions « complémentaires » : un éditeur (L'école des loisirs) et une revue critique (La Revue des livres pour enfants).

L'édition pour la jeunesse se structure autour de collections romanesques engagées (dont la Bibliothèque de l'Amitié et la Bibliothèque Internationale) et de l'album, support d'innovations spectaculaires. Signe d'une classe moyenne grandissante, une avant-garde voit le jour autour de Robert Delpire et du couple Harlin Quist et François Ruy-Vidal qui publient de grandes plumes nationales (Un Livre d'Harlin Quist) : « *La collection insolente et anticonformiste, courageusement limitée à la publication d'auteurs et illustrateurs français, est particulièrement innovante, voire subversive, au point de déchaîner l'ire, un rien précipitée, de Françoise Dolto.* ». Jamais Raymond Perrin n'oublie la presse signalant, juste avant 68, la naissance des journaux des tout-petits (*Pomme d'Api* chez Bayard

Presse) et l'adaptation des productions idéologiques (naissance de *Pif Gadget* chez les communistes). Il évoque aussi les questions posées à cette production qui s'affirme : violence, prédominance du héros masculin, absence de cadres urbains, tabous des éditeurs qui censurent les auteurs pour vendre aux parents. 68 pointe son nez mais ses effets ne se feront pas immédiatement sentir et toucheront d'abord l'album, plus tardivement, mais profondément, le roman. La littérature pour la jeunesse s'ouvre au monde quotidien des cités, de la famille et de la politique et la bande dessinée, si décriée, échappe à son public originel, celui de la jeunesse, gagnant peu à peu celui des adultes. L'auteur décrit l'institutionnalisation d'une production florissante : diversification des sources critiques (création des revues *Livres Jeunes Aujourd'hui*, *Nous voulons lire* !), fondation d'une Charte des auteurs défendant les contrats et les droits d'auteurs (assujettie à aucune doctrine politique mais n'acceptant pas « *les fauteurs de textes, d'idées ou d'images contraires à la tolérance et à la dignité de l'homme* ») et création du Centre national des Lettres et de la Direction du livre. Il signale aussi, dans cette étape de légitimation, l'apparition de dossiers pédagogiques à la fin de certains romans !

En même temps (ou consécutivement) l'avant-garde se développe avec les éditions des Femmes, les éditions Ipomée et Le Sourire qui mord auquel Raymond Perrin rend cet hommage : « *Que cet éditeur s'attaque aux tabous corporels et sexuels est évident mais les préoccupations esthétiques sont, chez lui, tout aussi primordiales. La prise en compte de ces aspects est impérieuse pour une appréciation pertinente et équitable.* ». Co-existence de deux mouvements contrastés : une recherche éditoriale et la réédition du patrimoine international (œuvre de Pierre Marchand qui crée la collection Folio Junior chez Gallimard). Enseignant dans un collège, Raymond Perrin ne manque pas de relever les effets

de la dénonciation sur le paysage éditorial : « *Ce qui est remarquable, c'est la prise en compte des difficultés de lecture qui apparaissent, même chez des lecteurs entrant au collège. Nous sommes en 1977, Gallimard crée *Enfantimages* "pour éveiller le goût de la lecture et l'amour des beaux livres" et Bayard Presse publie *J'aime Lire* "phrases simples et vocabulaire facile".* » (Raymond Perrin rend longuement hommage à l'aventure journalistique de cet éditeur qui a su fidéliser son lectorat de la petite enfance à l'adolescence.). C'est l'époque où la production pour la jeunesse, signe de maturité, interroge son mode de production : un auteur pour enfants est-il un « auteur tout court » ?

Avec une verve qui ne s'épuise jamais tout au long de ces 500 pages, Raymond Perrin fait dérouler une histoire passionnante où se bousculent les initiatives (selon les âges, les genres, les pouvoirs d'achat, les réalités sociales et les progrès techniques) sans que s'annulent les acquis (rééditions des titres anciens, coexistence de tous les genres). Il s'attache à montrer les offensives nombreuses d'un secteur commercial qui connaît des difficultés : baisse de la natalité, concurrence de la télévision et des jeux vidéo, apparition des premiers pamphlets contre une production accusée de « démanteler les structures actuelles de la société occidentale ». En 1984, avec la création du Salon du Livre de Montreuil, la littérature pour la jeunesse se dote d'une vitrine nationale et internationale qui continue de célébrer la vitalité d'un secteur même si les titres qui font vendre ne sont pas ceux qui sont primés.

Maison d'édition par maison d'édition, collection par collection, sans perdre le fil chronologique, Raymond Perrin fait l'état d'une littérature post-soixanthuitarde qui n'en finit pas de se renouveler ou de changer d'aspect pour mieux se vendre.

Cet ouvrage, très documenté et parfois difficile à lire quand les pages se transforment en catalogues de titres, montre bien

(surtout dans la première partie du siècle) les liens étroits entre les institutions (école, famille, église) et la production et les résistances du jeune public qui sait exprimer ses goûts. Très peu de choses sur la formation et l'information, sur la recherche, qui restent les outils de compréhension de ce qui se trame derrière le dynamisme d'une production toujours idéologique. À l'heure où l'école révisé ses programmes, faisant l'impasse sur la littérature à l'école, il ne faudrait pas attendre la fin de ce siècle pour se donner les moyens d'interroger les livres mis à la disposition des enfants. La lecture de ce livre est une étape nécessaire pour outiller le regard d'autant plus que les grandes manœuvres commerciales troublent la visibilité et la réalité des projets éditoriaux.

■ **Yvonne CHENOUF**

Selon le Syndicat National de l'Édition, pour la littérature pour la jeunesse, les libraires ont tendance à privilégier les séries et les titres familiers, et 30 licences (les *Petit ours brun*, *Nana* et... *Harry Potter*) font un quart des ventes.