

## LITTÉRATURE ENFANTINE OU LIVRE POUR ENFANTS?

*Pr GHELLAL Abdelkader*  
*Université Oran 2, Algérie*  
*boudjghellal@yahoo.fr*

 n ne cesse de parler ces derniers temps de « littérature » de jeunesse.

Existe-t-il une « littérature » pour la jeunesse et pour les enfants ?

S'agit-il vraiment de littérature...ou de lecture? Est-il possible raisonnablement d'en écrire l'histoire?

A partir de quelle date peut-on dire qu'il existe une littérature pour enfants ?

Qu'entend-on par « littérature » en ce cas ?

Notre article essayera de répondre à ces questions et d'apporter quelques éclaircissements.

Ce qui frappe dès que l'on tente de comprendre ce qu'est cette « littérature » pour la jeunesse ou pour enfants, c'est que le mot « littérature » n'est qu'un alibi.

Il ne s'agit en fait que de « livres » pour enfants, souvent confectionnés sur mesure par des spécialistes des petites tailles.

Les mots « littérature de la jeunesse » couvrent à la fois une marchandise et un classement bibliographique; le mot « littérature » a ici le sens que lui donnent, par exemple, les fabricants de « littérature féminine », c'est -à- dire d'un produit adapté à une élite dont vous et moi faisons évidemment partie. Cette attitude permet à tout un petit monde d'auteurs et d'éditeurs de publier une certaine forme d'écriture adaptée à la lecture des enfants dans un but déterminé - moral, politique ou tout simplement commercial.

Ainsi, nous sommes amenés à distinguer la notion de livre de celle de littérature pour enfants. A nos yeux, certains livres pour adultes font partie de la littérature enfantine aussi bien que des littératures orales : « C'est à La Fontaine d'abord que nous sommes redevables de toute une littérature enfantine. Et s'il n'a pas écrit de contes pour les enfants,

il eut de cet état de grâce du conteur que reçurent aussi Fénelon et Perrault. C'est à eux qu'il faut reconnaître aujourd'hui le véritable héritage du siècle classique ».

Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, il y a un peu plus de cent ans, que le livre pour enfants fait réellement son apparition en librairie.

La littérature pour enfants, comme toute littérature existait avant le livre, et c'est aux traditions orales qu'elle doit encore aujourd'hui le meilleur d'elle-même. Nous touchons ici un point essentiel: la littérature enfantine est-elle nécessairement une littérature « écrite » ? On peut en douter.

Le rôle de l'imprimerie sera de permettre le passage non seulement du manuscrit mais aussi du fonds oral à l'écrit; celui de l'art littéraire (avec tout ce que ces mots peuvent contenir de satisfaisant ou de frelaté) d'établir le transfert de l'expression orale à l'expression écrite. (Caradec, 1971 : 35-36)

Constatant que c'est la littérature écrite des adultes qui a d'abord été adoptée par les jeunes, nous nous proposons d'analyser la littérature enfantine en nous posant la question suivante : Que vaut la littérature enfantine selon les critères qui jugeraient la littérature pour adulte ?

La lecture est, pour les enfants, avant tout, une rencontre avec la magie du langage ; tel est le parti pris de cette histoire de la littérature enfantine.

Cependant, nous notons l'absence de lien entre les activités de lecture et d'écriture. Cette coupure empêche les enfants de lire pour écrire et donc de s'intéresser au « comment c'est fait ».

Inversement, il est précipité, (et l'apprentissage de la lecture rapide en est responsable), vers le contenu du texte, vers le sens, vers un type de lecture très particulier dont les mécanismes vont même jusqu'à empêcher la venue de l'écriture. Si nous voulons comprendre pourquoi on peut vendre autant de livres mal écrits aux enfants comme aux adultes, il faut s'arrêter quelques instants sur les deux modes de lecture de l'enfant:

### **1. Identification et aliénation**

Ce qui émerveille les enfants, c'est la prise qu'a l'écriture sur le monde, cette possibilité de vivre d'autres vies grâce au livre.

Si le courant passe, le vrai roman tout comme le vrai conte nous apprend sur l'existence. Il est une école de vie... je soutiendrai donc que l'essence même du conte est peut-être de constituer, par le biais indirect de l'imaginaire et de l'enchantement du langage, un apprentissage de la vie, du monde, des relations humaines. (Held, 1985 : 79)

Dans *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim a très bien montré ces mécanismes de l'identification.

Les contes ont une signification personnelle très riche parce qu'ils permettent des changements d'identification selon les problèmes que doit affronter l'enfant. A la lumière de sa première identification avec la Margot qui était heureuse de se laisser mener par Jeannot, et de sa seconde identification avec la Margot triomphant de la sorcière, la jeune fille dont je parle plus haut a pu évoluer vers son indépendance d'une façon plus sûre et plus enrichissante. (Bettelheim, 1983 : 35)

C'est à partir du moment où le lecteur (qui peut être l'auteur) prend sa distance avec le texte qu'il accède à la production esthétique : il acquiert en effet ainsi la capacité de modifier ce qu'il lit, c'est -à- dire le pouvoir d'écrire.

Bruno Bettelheim met en garde contre la lecture captivante de l'identification : en interdisant de transformer un texte, elle bloque tout mécanisme producteur et empêche sa propre poursuite.

Ce rapport aliénant empêche non seulement de lire mais d'écrire. Bakhtine l'explique : il anéantit le principe dialogique qui fonde toute compréhension et, de là, toute production.

Dans son interprétation naïve et réaliste, le mot « compréhension » induit toujours en erreur. Il ne s'agit pas du tout d'un reflet exact et passif, d'un redoublement de l'expérience d'autrui en moi (un tel redoublement est du reste impossible), mais de la traduction de l'expérience dans une perspective axiologique entièrement autre, dans des catégories d'évaluation et de formation nouvelles [...]. Toute compréhension véritable est active et représente déjà l'embryon d'une réponse [...]. Toute compréhension est dialogique. La compréhension s'oppose à l'énoncé comme une réplique s'oppose à l'autre, au sein d'un dialogue. La compréhension cherche un contre- discours pour le discours du locuteur [...]. C'est la rencontre de deux textes: du texte déjà donné et du texte réactif en voie de création -par conséquent, la rencontre de deux sujets, de deux

auteurs. (Todorov, 1981 : 39-40)

L'enfant lecteur est ainsi convié à une lecture-écriture garantissant une compréhension profonde.

## 2. Altération et altérité

Tout scripteur est un locuteur qui a su adopter une écoute productive lui permettant de réécrire en les transformant les textes qu'il lit. L'art de l'aliénation doit devenir art de l'altération.

Et l'enfant ne demande qu'à s'identifier à celui qui écrit pour jouer avec la matière verbale. Il est toujours enchanté quand d'aventure, l'enseignant le convie à produire et lui donne des moyens pour le faire.

Jacqueline Held le remarque:

Je noterai personnellement que l'enthousiasme avec lequel les enfants se sont lancés dans la fabrication des "mots-valises" est extrêmement révélateur de la prédilection langagière, de la boulimie verbale qui constitue une donnée de base de leur psychisme et de leur sensibilité. (Held, 1985 : 36)

Car écrire des textes aussi « beaux » et aussi passionnants que ceux qui plaisent, se donner à lire ce qu'on aurait envie de lire, n'est-ce pas un projet attirant?

## Sources bibliographiques

CARADEC F. 1971. *Histoire de la littérature enfantine en France*. Albin Michel. Paris.

HELD J. 1985. *Connaître et choisir les livres pour enfants*. Hachette. Paris.

BETTELHEIM B. et ZELAN K. 1983. *La lecture et l'enfant*. Robert Laffont. Paris.

TODOROV T. 1981. *Bakhtine Mikhaïl, le principe dialogique*. Le Seuil. Paris.