



Reviews



Jean Perrot: celui qui aime recommencer

—Rose-May Pham Dinh

Perrot, Jean. *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*. Paris: Cercle de la Librairie, 2011. 448 pp. 34€. ISBN 978-2-7654-1011-9. Imprimé.

Nières-Chevrel, Isabelle, et Jean Perrot, dirs. *Dictionnaire du livre de jeunesse: la littérature d'enfance et de jeunesse en France*. Paris: Cercle de la Librairie, 2013. 990 pp. 89€. ISBN 978-2-7654-1401-8. Imprimé.

Après avoir mentionné ses quatre petits-enfants, c'est « à celles et à ceux qui aiment recommencer » que Jean Perrot choisit de dédicacer *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*. De fait, il s'agit bien pour lui de remettre le métier sur l'ouvrage:

L'introduction confirme qu'il entend revenir sur les problématiques abordées dans *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, publié en 1999. Dans la continuité de cet ouvrage, Perrot continue à se positionner en critique « ludiste », ce qui ne consiste

pas à adopter—à supposer que cela soit possible—le point de vue de l'enfant, mais qui implique au contraire une « mise à distance et une conscience permanente des spécificités de son imaginaire ludique » (11). Il estime nécessaire de revenir sur les thématiques et les conclusions du précédent livre en raison des évolutions complexes qui se sont produites depuis, résumées—de façon peut-être un peu réductrice—par la référence dans le titre à « *l'heure de la mondialisation* ».

Perrot entend ainsi prendre en compte une série de tendances dont la plupart, déjà évoquées dans *Jeux et enjeux*, sont confirmées, voire amplifiées, une décennie plus tard. La « société du spectacle » de Guy Debord et « l'ère du visuel » de Régis Debray sont présentes en filigrane dans une étude qui fait large place à l'image, fixe et animée, et à son rapport au texte. Mais l'auteur inscrit aussi sa démarche dans la suite des réflexions menées par Marc Augé sur les transformations des relations sociales dans *Le sens des autres* (12), ou de celles d'Alain Cotta sur la montée en puissance de la « société ludique » et les implications, fastes ou néfastes, du phénomène (13). Dans sa très riche introduction, Perrot rappelle par ailleurs que la reconnaissance théorique et le respect pratique des droits de l'enfant peuvent être érigés en critères pour mesurer le degré de démocratie et d'égalité atteint par une société, mais qu'il est nécessaire dans toute appréciation de garder à l'esprit la diversité des cultures et de leur discours sur l'enfance, comme l'ont fait Paul

Hazard jadis et plus récemment Emer O'Sullivan (16). S'appuyant aussi sur les travaux de Giorgio Agamben et de Zygmunt Bauman, Perrot déclare comme ambition de répondre à la question suivante: « la littérature de jeunesse est-elle au service des forces du Marché ou n'a-t-elle pas pour fonction que de les contester au nom des valeurs de la liberté ? » (16), avant de présenter les pistes de réflexion qu'il se propose d'explorer.

Intitulée « État des lieux sur la recherche sur la littérature de jeunesse en ce début de millénaire », la première partie du livre a pour objet d'examiner ce que l'auteur appelle « composition française et recomposition dans l'international » (25). Le premier terme renvoie à l'ouvrage de Mona Ozouf où l'historienne, dans le sillage de sa contribution aux *Lieux de mémoire* de Pierre Nora, mais aussi en référence à sa propre enfance « de petite Bretonne de Plouha » (27), revient sur le « roman national » français et s'interroge sur les résistances qui persistent encore vis à vis des langues et des cultures dites « minoritaires »: pour elle comme pour Perrot, il faut accepter, voire célébrer, la pluralité des identités dont chacun(e) peut se réclamer. Reprenant un thème qui lui est cher, Perrot appelle de ses vœux l'avènement du jeune lecteur « citoyen du monde » (28), sans pour autant méconnaître les dangers—évoqués en 2009 par Jack Zipes dans *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales and Storytelling*—que pourrait présenter une littérature qui se réduirait à une

production de livres conçus par des multinationales comme des objets de consommation de masse à destination d'un lectorat formaté dès sa naissance.

Dans les pages qui suivent, l'auteur se réjouit de ce qu'il perçoit comme une ouverture au monde de la littérature de jeunesse et de la vitalité de la critique qui lui est consacrée en France, dont témoignent les activités et publications réalisées au sein de diverses instances, dont l'AFRELOCE (l'Association française de recherche sur les livres et les objets culturels de l'enfance), l'IICP (l'Institut international Charles Perrault)—qu'il a lui-même fondé, même si, par modestie, il ne le dit pas—et le CNLPJ (le Centre national de la littérature pour la jeunesse, anciennement Joie par les livres), désormais hébergé à la BnF (Bibliothèque nationale de France), sous la direction de Jacques Vidal-Naquet. Il dresse un panorama d'ouvrages critiques relativement récents sur la littérature de jeunesse, en souligne les apports jugés novateurs, même s'il en indique parfois aussi les faiblesses. Les travaux de Marie-Claire et Serge Martin, Sophie Van der Linden, Nathalie Prince, Pierre Bruno, Francis Marcoin ou Max Butlen sont ainsi passés en revue, montrant la variété des perspectives et des thèmes abordés. Fidèle à lui-même, Perrot souligne en particulier les avancées qui témoignent d'un intérêt pour la dimension internationale de la littérature de jeunesse: travaux sur la traduction et l'adaptation d'Isabelle Nières-Chevrel ou de Roberta Pederzoli, travaux comparatistes comme

ceux de Mathilde Levêque (France et Allemagne), travaux de chercheurs publiant en France sur les littératures étrangères: Mariella Colin, Virginie Douglas, Catherine Renaud et bien d'autres. La question de la langue (et dès lors celle de la traduction) lui semble en effet primordiale, et les interrogations qui s'ensuivent, sur la communication et le (trans)codage, l'amènent aussi à revenir sur la notion de littérature « transgénérationnelle » (*crossover literature*) évoquée entre autres par Sandra Beckett et Julia Eccleshare.

Les parties suivantes du livre sont consacrées à la production plutôt qu'à la critique. Dans la deuxième partie, intitulée « Les enfants de la vidéosphère », Perrot explore diverses facettes de la pérennité de certains thèmes ou caractéristiques propres à la littérature de jeunesse, toujours présents à l'ère du numérique, même si c'est au prix d'adaptations ou de modulations. Ainsi est-il toujours d'actualité, comme au temps de Fénelon, de se servir de la lecture—et de sa dimension ludique—pour instruire et pour éduquer. Et le chocolat mentionné par ce prélat, dont Perrot salue le pragmatisme, dans son conte « Voyage dans l'île des plaisirs », conserve tout son attrait plus de trois cents ans après son introduction à la cour de Versailles. Perrot montre avec brio comment le chocolat continue d'exercer sa fascination dans les albums ou dans les magazines pour petites et jeunes filles, et comment il se retrouve aussi au cœur d'un certain nombre de jeux parmi ceux proposés à la consommation des masses. Plus généralement, il insiste



Perrot montre aussi comment l'imaginaire ludique continue à fonctionner et à se nourrir de références littéraires, en analysant une expérience où des enfants ont été invités à terminer l'histoire . . .



sur la capacité du texte à défendre sa place dans un univers de plus en plus proche du Synopticon décrit par Zygmunt Bauman: « Le livre, d'emblée, s'est donc engouffré dans le créneau du multimédia [. . .]. Le texte écrit, loin d'être périmé, assume ainsi de nouvelles fonctions. [. . .] Les derniers CD-Roms accordent une part plus grande à l'interaction et à la création du lecteur qui s'approprie les histoires et peut devenir en quelque sorte écrivain dans l'échange à parité ainsi établi » (107). Perrot montre aussi comment l'imaginaire ludique continue à fonctionner et à se nourrir de références littéraires, en analysant une expérience où des enfants ont été invités à terminer l'histoire à partir du début d'un récit de Claude Roy, *C'est le bouquet*, paru en 1964.

La littérature de jeunesse continue aussi à remplir ses fonctions initiatiques, permettant de dédramatiser les expériences potentiellement angoissantes de l'entrée à l'école ou de l'adolescence et de s'exercer aux jeux de langage. Notre monde en mutation n'est pas pour autant exempt de constantes: le Père Noël n'a jamais été « aussi célèbre ni aussi célébré » (145). Perrot fait un historique du personnage et du traitement dont il a fait l'objet dans diverses perspectives et traditions, puis analyse certaines productions relativement récentes dont *Boréal Express* de Chris van Allsburg, publié en France en 1986. Qu'il soit vu en « Superman, magicien, ou charlatan » (165), conclut-il, le père Noël fait toujours recette. Malgré le « consumérisme dominant » (168) et les « menaces sur l'universalisme » (168) auxquelles fait référence Caroline Fourest dans un ouvrage de 2009, Perrot refuse de croire que la fête de Noël comme symbole de paix puisse être sérieusement remise en cause au nom d'un multiculturalisme mal compris ou dévoyé.

C'est avec la même érudition et le même souci de replacer les évolutions récentes dans une perspective historique à long terme que l'auteur se tourne ensuite vers « les séductions du livre objet » (169), en commençant par les livres interactifs, livres animés et autres « *pop-up books* », qui tous témoignent selon lui « d'une prodigieuse émulation créatrice entre les artistes au niveau international » (173). À travers l'analyse détaillée de certains exemples, Perrot explore la richesse du genre, les différentes techniques—on peut même parler de technologies—et mises en œuvre, mais aussi les diverses fonctionnalités de ces livres. Susceptibles par leur côté expérimental de s'inscrire dans la littérature transgénérationnelle en venant séduire un public adulte, ils constituent aussi et avant tout une préparation à la lecture. Ils initient les tout-petits à ses codes, en particulier, dans le contexte occidental, à la structuration orthogonale de l'espace: « Lire commence par là: par cette figuration, par cette entrée dans le symbolique, par cet arrêt de la vie et ce glissement vers l'abstraction. Il faudra ensuite se passer du monde en mouvement et accepter l'illusion de l'image fixe » (186). Perrot prend ensuite en considération l'album, lui aussi concerné par les mutations technologiques récentes. Diverses études de cas se succèdent—portant notamment sur des albums d'Elzbieta, Richard MacGuire, Robert Sabuda, Shitao, Pierre Cornuel et Sohee Kim, Antoine Guillonné, Sara, Régis Lejonc—pour lesquelles l'auteur s'appuie sur les apports

théoriques d'auteurs aussi variés qu'Hubert Damisch ou Catherine Millet afin d'étudier principalement les effets de couleur auxquels s'adonnent les différents artistes.

Retour du texte dans la quatrième partie, « le mot et l'image », mais en commençant par l'oralité, puisque c'est le conte contemporain qui y est abordé en premier. Là encore, Perrot montre en quoi les technologies modernes contribuent au renouvellement d'une tradition ancienne: « Parole de transmission, le conte envahit l'espace de la communication » (236). Il décrit les diverses actions qui participent du recueil et de la préservation des patrimoines existants—contes français et francophones—mais aussi de leur réinvention, à travers des réécritures plus ou moins ouvertement assumées. Après avoir évoqué la façon dont Philippe Dorin fait un clin d'œil à Cendrillon dans l'un de ses spectacles, Perrot explicite les parallèles entre *Toy Story 3* et *Le vaillant petit soldat de plomb* d'Andersen, avant de se lancer dans une comparaison minutieuse de variations d'un même conte russe, « La fine mouche », dans la version publiée au Seuil en 2011. Ce conte, explique-t-il, « révèle la supériorité intellectuelle d'une "fille intelligente" sur son père [. . .] et sur le tsar à qui elle donne une leçon de morale » (240). Il en existe plusieurs versions qu'il étudie au cours de ce qu'il dénomme une « aventure comparatiste » (245) pour tenter d'éclairer les spécificités culturelles que chacune d'entre elles—berbère, allemande, anglaise, italienne—laisse entrevoir

à l'intérieur d'un imaginaire collectif mondial (256). En contrepoint de cette étude des variations géographiques d'une même histoire suivent une présentation de l'album édité par Alain Serres, *le petit chaPUBron rouge* (où, à l'image de ce qui se passe pour les films à la télévision, le récit est entrecoupé de publicités imaginées par plusieurs illustrateurs différents), puis une évocation d'autres « détournements » des contes traditionnels faisant la part belle à l'intertextualité et à l'humour, pour en terminer avec *Professeur Totem et Docteur Tabou* de Nicole Claveloux, une bande dessinée où sont reçus en consultation psychanalytique les héros des contes et d'autres classiques de la littérature de jeunesse. Comme le souligne Perrot, « l'histoire déconstruit le pouvoir des analystes, comme le prestige des personnages » (261). Le même esprit ludique inspire la tradition des abécédaires où chaque lettre est prétexte à une illustration, ou des œuvres plus modernes comme celles de Betty Bone, Martine Delerm ou Michel Boucher, qui font l'objet d'analyses détaillées.

En dernière instance, la partie intitulée « Du corps à l'œuvre » fournit une conclusion logique à un ouvrage préoccupé par la société du spectacle, et Perrot choisit de se pencher en premier lieu sur le théâtre pour la jeunesse. C'est encore Zygmunt Bauman et son *Synopticon* qui fournissent le cadre à des interrogations sur le statut de la personne et de la parole que véhicule le théâtre contemporain. Nouveau voyage qui nous

emmène à la découverte successive de pièces de Nathalie Papin (*Le pays de rien*), de Bruno Castan, dont l'œuvre est souvent enracinée dans les contes (*Coup de bleu*, inspiré de Barbe Bleue, ou *Belle des eaux*, imitée de *La belle et la bête*); ou encore de Heiner Müller (*L'opéra du dragon*), Jean Cagnard (*L'entonnoir*), Fabrice Melquiot (*Wanted Petula*), Sylvain Levey (*Alice pour le moment*), Joël Jouanneau (*Mamie Ouate en Papôsie: conte insulaire*), Philippe Aafort (*Le mioche*), Daniel Danis (*Le pont de pierre et la peau d'images*), Suzanne Lebeau (*Le bruit des os qui craquent*), Sébastien Joanniez (*Désarmés: cantique*), Philippe Dorin (*Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*). Par les thèmes abordés—la guerre, la mort, entre autres—et par leur écriture, ces pièces témoignent selon Jean Perrot d'une audace qui les met « à l'avant-garde de la recomposition sociale de la littérature » (324).

Qu'en est-il alors du roman? C'est l'objet du chapitre suivant, « Kaléidoscopes du roman mondialisé ». Là encore se succèdent les analyses: *Vango* de Timothée Fontbelle, *Malo de Lange, fils de personne* de Marie Aude Murail, *L'été mouche* de Bertrand Ferrier, *La poubelle des larmes* d'Elisabeth Bami, sont autant d'exemples de fiction contemporaine qui, malgré les différences qui les séparent les uns des autres, abordent à leur façon « toujours les mêmes questions existentielles [. . .]: celles de la formation d'un être en perpétuel devenir, un être en train de se faire dans la maîtrise de cultures et de langues variées » (338–39).

La réflexion se poursuit par l'examen du fonctionnement des prix critiques décernés par le jeune lectorat sur la base d'une présélection de livres effectuée par des médiateurs privilégiés du livre que sont enseignants et bibliothécaires spécialisés, comme le prix « Coup de pouce », décerné annuellement au Salon du Livre de jeunesse d'Eaubonne et réservé à des premiers/seconds romans publiés dans les deux années précédentes. Les analyses individuelles des romans qui ont pu plaire à des lecteurs regroupés en catégories d'âge permettent d'identifier une certaine audace dans les thèmes abordés, surtout pour les plus âgés: la Shoah, mais aussi la dépression, l'homosexualité ou les premiers émois adolescents, au point d'en inquiéter au moins un conseiller municipal. Tout en revendiquant la nécessité d'une « sincérité » absolue dans le discours tenu à l'enfant, Perrot rappelle que la loi de 1949 destinée à protéger les mineurs est toujours en vigueur, et qu'elle « fait encore trembler parents, enseignants et représentants de l'ordre moral dans un vaste mouvement d'autocensure » (357). Malgré tout, la littérature pour la jeunesse est et doit rester « une littérature pour la vie », selon la formule de Marie Saint-Dizier (358). Cette romancière, comme nombre d'auteurs contemporains, n'hésite pas à se raconter, non seulement par le biais de récits autobiographiques, mais aussi en montant sur scène. Est-ce là encore la « société du spectacle » qui obligerait l'écrivain, pour exister, à s'incarner, à apparaître? Perrot veut y voir

davantage « un retour de cette voix qui a été réduite au silence dans la galaxie Gutenberg et qui refait surface avec le développement du théâtre et, à, l'école, avec les pratiques de "la lecture à haute voix" » (359). C'est ce qu'il approfondit à travers l'exemple de Susie Morgenstern, auteure qui témoigne inlassablement de ce que son expérience lui a appris sur la condition d'écrivain auprès des nouvelles générations qu'elle vient rencontrer en classe, mais qui en profite aussi pour leur transmettre les valeurs de tolérance et la solidarité essentielles à la construction des citoyens de demain.

Si la parole et les écrits de Morgenstern sont fermement ancrés dans « l'école de la nation », c'est avec des romans qu'il qualifie d' « internationaux » que l'auteur poursuit son exploration: *Quatre filles et un jean* d'Ann Brashares, qu'il juge susceptible d'amener les lecteurs—ou les lectrices—à s'interroger sur « le devenir de la société contemporaine » (369), puis *Hunger Games* de Suzanne Collins, à propos duquel il est plus réservé, déplorant « un manque de profondeur psychologique » tout en reconnaissant que ce roman propose « une réflexion sur la notion de jeu social et sur l'arbitraire d'un pouvoir » (370). Retour ensuite à la production française, avec François Place et Rolande Causse, puis détour par la science-fiction et les dystopies, avec Pierre Bottero, Jean-Claude Mourlevat et Christian Grenier, avant d'évoquer quelques autres « tendances »: l'apparition « de visions provinciales [. . .] qui contribuent à tempérer les effets négatifs



. . . Rue du Monde, la
petite maison d'édition
qu'Alain Serres a fondée
en 1996 [. . .] s'appuie
le défi de l'engagement
culturel sur des exigences
de citoyenneté et de
solidarité



du Synopticon » (383), qu'illustrerait la forêt mise en scène par Stephenie Meyer dans *Twilight*; ou la présence de la musique, chez Mourlevat, toujours, mais aussi chez Jocelyne Sauvard et Bernard Friot; ou encore la thématique du voyage et de l'exil, aux résonances souvent politiques, dans des livres comme *Le chagrin de la Chine* de Milena ou *Ici ou ailleurs* de Janine Bruneau.

On ne s'étonnera donc pas que l'ultime chapitre soit consacré à l'engagement en littérature. Une fois de plus, Perrot fait un retour sur le passé, évoquant André Maurois pour *Patapoufs et Filifers* ou Colette Vivier pour *La maison des quatre vents*, avant de présenter les questionnements plus récents de Christian Grenier sur les moteurs de la « vocation » d'écrivain pour la jeunesse, ou ceux de Robert Jaulin, sur « le jeu de vivre » (406–07). Selon Perrot, « quatre facteurs se présentent liés dans une considération des problèmes de l'engagement en littérature de jeunesse: les valeurs sociales, auxquelles l'auteur est attaché, les valeurs esthétiques qui commandent son œuvre, son rapport textuel à une enfance réelle ou idéalisée, enfin l'image qu'il entretient de lui-même dans le système éditorial de la "distinction." Facteurs auxquels il faudra ajouter celui du genre des œuvres concernées » (412). Suivent à nouveau des études de cas, commençant par *Tous en grève, tous en rêve* d'Alain Serres et Pef, célébration, quarante ans plus tard, des événements de mai 68, que Perrot perçoit comme caractéristique de « l'esprit frondeur et critique de Rue du Monde, la petite maison d'édition qu'Alain Serres a fondée en 1996 et qui s'appuie le défi de l'engagement culturel sur des exigences de citoyenneté et de solidarité, tout en maintenant au cœur de son entreprise le pari sur l'imagination enfantine et la préoccupation esthétique » (414). Il ne faut pas, en effet, négliger l'importance du système d'édition et

des bouleversements qu'il a connus pour en saisir les répercussions sur l'offre en littérature de jeunesse: le marché tend à imposer « ce qui se vend », à savoir les productions multimédiatiques anglo-saxonnes, mais la résistance s'opère dans des maisons indépendantes ou même d'autres qui, comme Syros, parviennent à garder une marge de liberté même au sein des grands groupes qui les ont absorbées. C'est ce que montre Gilles Collet dans son manifeste *Éditeurs indépendants: de l'âge de raison vers l'offensive* et ce qu'il s'efforce de faire au sein de Vents d'ailleurs, maison qu'il a fondée avec Jutta Hepke (416). Jean Perrot souligne aussi que la défense d'un certain pluriculturalisme est aussi soutenue par l'UNESCO. Ainsi, en France comme ailleurs, romans, albums, poèmes se prêtent à l'exploration des enjeux politiques historiques et contemporains, préparant les jeunes lecteurs qui se prennent au jeu à leur vie et à leur devoir de citoyens.

Comme l'auteur le souligne à dessein dans sa conclusion générale, c'est la thématique de « l'éternel retour » qui s'impose à lui, au terme de son exploration de la littérature de jeunesse à l'ère de la vidéosphère. Les formes, les supports, les technologies se renouvellent et se modernisent, mais, comme le suggèrent les emprunts intertextuels et les références à la temporalité cyclique qui marquent des œuvres emblématiques de la période, telles que la série des Harry Potter, les enjeux fondamentaux de cette littérature demeurent les mêmes: il s'agit de

« transform[er] le jeu des simples consommateurs de la société du spectacle en conscience critique des citoyens éclairés du monde » (430).

Perrot le reconnaît lui-même: cet ouvrage est lui aussi un éternel recommencement, puisqu'il y revient à des thèmes qu'il a déjà abordés, notamment dans *Jeux et enjeux du livre de jeunesse* ou dans *Mondialisation et littérature de jeunesse*. Pour l'imiter dans ses incursions dans l'art musical, on pourrait dire que le fait que la partition ait déjà été travaillée n'enlève rien au brio avec lequel elle est exécutée. Si l'on choisit de s'en tenir à la métaphore du voyage, on concèdera que le parcours proposé est, certes, plus personnel que systématique, et que la sélection des œuvres analysées et la façon dont leur étude s'enchaîne peuvent ne pas faire l'unanimité. Reste que l'érudition et la maîtrise dont l'auteur fait montre et la variété des approches et des références utilisées font de ce livre une source d'une étourdissante richesse pour qui s'intéresse à la littérature de jeunesse contemporaine en ayant le souci de la resituer dans un large cadre historique.

Dans son introduction à *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, Perrot fait référence à la réalisation en cours du *Dictionnaire du livre de jeunesse*, comme un exercice « fort utile dans le respect et l'exigence qui caractérise toute recherche » (10). Ce dictionnaire vient d'être publié. Co-dirigé par Isabelle Nières-Chevrel (qui, comme et avec Jean Perrot et quelques autres—Denise Escarpit,

par exemple—a fortement contribué, par son inlassable investissement, à faire reconnaître et à développer la recherche en France dans ce domaine longtemps— toujours ?—considéré en marge des « Belles-Lettres »), il a nécessité de réunir « 133 chercheurs et professionnels du livre de jeunesse, qui ont signé la rédaction des 1034 notices » (xiv). Sept années ont été nécessaires à la finalisation de l'ouvrage. L'avant-propos permet de préciser les objectifs recherchés et la perspective dans laquelle cet ambitieux projet a été conçu. Il s'agit de combler un manque ou plusieurs à la fois. Partant du principe que les lectures de l'enfance « sont comme refoulées dans l'histoire privée de chacun de nous, alors qu'elles relèvent pleinement de notre histoire collective » (xi), les auteurs souhaitent contribuer à donner à la littérature de jeunesse toute la visibilité—publique—qu'elle mérite à leurs yeux, et ce d'autant plus qu'elle constitue un secteur-clé de la production contemporaine des maisons d'édition, en ce début de vingt-et-unième siècle. Ceci justifie pleinement que soit publié, une quarantaine d'années après le *Guide de la littérature de jeunesse* de Marc Soriano, un ouvrage qui tienne compte des innombrables et complexes mutations que le secteur a connues depuis. Le *Dictionnaire* se veut aussi le pendant d'ouvrages comme le *Lexicon der Kinder- und Jugendliteratur* rédigé sous la direction de Klaus Doderer, l'*Oxford Companion to Children's Literature* de Humphrey Carpenter et Mari Pritchard ou l'*Oxford Encyclopedia of Children's*

Literature dirigé par Jack Zipes, qui, publiés à l'étranger, ne sont accessibles qu'à un public maîtrisant l'allemand ou l'anglais, outre qu'ils privilégient logiquement « les littératures de jeunesse de langue allemande, anglaise ou américaine, même si tous trois comportent une dimension internationale et font place aux littératures de jeunesse des pays étrangers et à la littérature française » (xiii). Le *Dictionnaire du livre de jeunesse* se veut lui aussi un ouvrage de référence, qui néanmoins doit pouvoir intéresser les « simples curieux » et les « amateurs de livres anciens » tout autant que « les professionnels du livre » et « la communauté des chercheurs » (xii).

Le lectorat visé est donc très large, et le défi d'autant plus difficile que les auteurs ont également souhaité concilier la mise en valeur de la littérature de jeunesse française ou francophone et l'ouverture à l'international. Ce souci d'équilibre est reflété dans les notices d'auteurs et illustrateurs, qui constituent les deux tiers des entrées: les auteurs et illustrateurs étrangers ayant travaillé en France pour des éditeurs français y sont mentionnés, de même que la francophonie y est représentée. Figurent aussi les auteurs étrangers « classiques » anciens ou modernes—les frères Grimm, Lewis Carroll, mais aussi Maurice Sendak et J. K. Rowling—passés dans le patrimoine français par le biais de la traduction. Le lecteur est cependant averti que cette catégorie de notices a été délibérément limitée en nombre afin de « bien maintenir la littérature de jeunesse française au

cœur de notre propos » (xiv), tandis qu'est revendiquée « [l']attention portée aux conditions de réception des œuvres étrangères » en France (xv).

Le souci d'équilibre se retrouve dans la volonté de faire coexister une approche historique—y compris par la redécouverte d'auteurs connus et importants en leur temps, mais aujourd'hui quelque peu oubliés—et une présentation de l'abondante production contemporaine. Là encore, les auteurs sont soucieux d'expliquer leurs principes et de prévenir les objections dont ils savent néanmoins qu'elles ne manqueront pas de s'exprimer (xv), en particulier concernant la quasi-exclusion de la bande dessinée, mis à part les « ancêtres », et la place restreinte faite à la presse (xv). Ils justifient aussi le choix de faire une large place dans les notices aux maisons d'édition et aux collections significatives (xvi). Enfin, ils attirent l'attention du lecteur sur les articles de synthèse (près de quatre-vingts) dont la présence entend

pallier l'émiettement du savoir qu'entraîne la simple juxtaposition de notices. Ces articles [. . .] remettent en perspective bien des aspects de l'histoire et de la littérature d'enfance et de jeunesse: fabrication des livres (impression des images, livres animés, typographie), invention de genres (abécédaires, civilité, romans d'aventures, robinsonnades), modalités d'écriture (traduction, adaptation, parodie), institutions (école, bibliothèques, prix littéraires)? Quelques articles porteront sur la culture

qui précède ou prolonge la lecture, comme le jeu, la chanson, les marionnettes, la lanterne magique, le cinéma, le DVD ou le multimédia. (xvi)

La préoccupation pédagogique des auteurs les a aussi amenés à insérer 826 images dans le dictionnaire, qui contribuent à l'attrait de l'ouvrage, en illustrant les analyses et en suscitant les réminiscences. Comme le suggèrent les auteurs au tout début de l'avant-propos, à la vue de certaines de ces images, « [l]a mémoire s'émeut, quelque chose remonte: "Ah! Mais ce livre, je le connais; je l'ai eu quand j'étais petit" » (xi).

L'utilité d'un dictionnaire ne peut d'une certaine façon se déterminer qu'à l'usage, et sans doute même cet usage doit-il être prolongé pour que l'on puisse véritablement se prononcer sur la qualité des réponses qu'il fournit aux questions précises que l'on se pose. Néanmoins, les auteurs ont raison de nous rappeler que les dictionnaires sont « des livres magiques [. . .] qui invitent également à la promenade. [. . .] On feuillette, on se surprend à lire une notice sur un auteur ou un domaine dont on ignore tout, on se laisse arrêter par un nom, par une image. Il y a dans l'amateur de dictionnaire le goût du hasard, de la flânerie, de l'imprévu » (xii). Au fil des premières flâneries, quelques impressions se dégagent. Les indications biographiques données sur les auteurs sont intéressantes, malgré quelques bizarreries—C. S. Lewis est ainsi présenté à deux lignes d'intervalles comme

« auteur irlandais » et comme « universitaire anglais » (596)—et même si la précision des dates (jour et mois) et des lieux de naissance et de mort est peut-être superflue. Plus utiles en revanche sont les indications bibliographiques en fin de notices, qui donnent des pistes « pour en savoir plus ». Le parti pris de ne pas avoir d'entrées par titre de livre se comprend, et il est partiellement compensé par le système de renvoi: si on cherche Fantômette, on est bien renvoyé à Chaulet, Georges, comme annoncé dans l'avant-propos (xiv). En revanche, si on veut « pister » Otto ou Loulou, on n'en trouvera pas trace, à moins de savoir qu'il faut aller les retrouver dans les rubriques concernant respectivement Tomi Ungerer et Grégoire Solotareff. *Le petit Lord Fauntleroy*, *Petit Ours Brun* et *le Petit Prince* figurent page 737, mais *Le petit Nicolas* manque à l'appel. De telles « absences » sont inévitables, compte tenu de la nécessité du choix qui s'impose

dans ce type d'ouvrage, *a fortiori* lorsque ses auteurs se préoccupent à juste titre de lui donner « une dimension raisonnable » et de le conserver « accessible et maniable » (xiii), ce qu'il est.

Avec *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation* comme avec le *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Jean Perrot, seul dans le premier cas, ou, dans le second, accompagné d'Isabelle Nières-Chevrel et de tous les collaborateurs dont ils ont su s'entourer, nous invite une fois de plus à un voyage de découverte de la littérature de jeunesse. Voyage d'autant plus enrichissant que sont fournis les outils nécessaires pour mieux comprendre la complexité du paysage que cette littérature offre aujourd'hui, en la replaçant dans le contexte historique et en tenant compte de sa dimension internationale. Libre à chacun(e) ensuite de poursuivre l'exploration dans la direction qui lui plaît.

Ouvrages cités

- Agamben, Giorgio. *Enfance et Histoire: destruction de l'expérience et origine de l'Histoire*. 1978. Paris: Payot, 2002. Imprimé.
- Augé, Marc. *Le sens des autres*. Paris: Fayard, 1994. Imprimé.
- Bauman, Zygmunt. *Le coût humain de la mondialisation*. 1998. Paris: Hachette, 1999. Imprimé.
- Beckett, Sandra. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge, 1999. Imprimé.
- Bruno, Pierre. *La littérature pour la jeunesse: médiologie des pratiques et des classements*. Dijon: EU Dijon, 2010. Imprimé.
- Butlen, Max. *Les politiques de lecture et leurs acteurs, 1980–2000*. Villeurbanne: INRP, 2008. Imprimé.
- Carpenter, Humphrey, et Mari Pritchard, dirs. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford UP, 1984. Imprimé.
- Colin, Mariella. « L'âge d'or » de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne: des origines au fascisme. Caen: PU de Caen, 2010. Imprimé.
- Colleu, Gilles. *Éditeurs indépendants: de l'âge de raison vers l'offensive*. Paris: Alliance des éditeurs indépendants, 2006. Imprimé.
- Cotta, Alain. *La société ludique: la vie envahie par le jeu*. Paris: Payot, 1982. Imprimé.
- Damisch, Hubert. *Théorie du nuage: pour une histoire de la peinture*. Paris: Seuil, 1972. Imprimé.
- Debord, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992. Imprimé.
- Debray, Régis. *Vie et mort de l'image*. Paris: Gallimard, 1992. Imprimé.
- Doderer, Klaus, ed. *Lexicon der Kinder- und Jugendliteratur*. 4 vols. Weinheim: Beltz, 1975–82. Imprimé.
- Douglas, Virginie, dir. *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*. Paris: L'Harmattan, 2003. Imprimé.
- Eccleshare, Julia. « Crossing Over ». *Literature Matters* juin 2005: s. pag. Site Internet. 14 janv. 2014.
- Fourest, Caroline. *La dernière utopie: menaces sur l'universalisme*. Paris: Grasset, 2009. Imprimé.
- Grenier, Christian. *Je suis un auteur jeunesse*. Paris: Rageot, 2004. Imprimé.
- Hazard, Paul. *Les livres, les enfants et les hommes*. 1932. Paris: Hatier, 1967. Imprimé.
- Jaulin, Robert. *Mon Thibaud: « le jeu de vivre »*. Paris: Aubier-Montaigne, 1980. Imprimé.
- Levêque, Mathilde. *Écrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*. Rennes: PU de Rennes, 2011. Imprimé.
- Marcoïn, Francis. *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*. Arras: Artois PU, 1999. Imprimé.
- Martin, Marie-Claire, et Serge Martin. *Quelle littérature pour la jeunesse?* Paris: Klincksieck, 2009. Imprimé.
- Millet, Catherine. *L'art contemporain en France*. 4^e éd. Paris: Flammarion, 1994. Imprimé.
- Nières-Chevrel, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier, 2009. Imprimé.
- Nora, Pierre, dir. *Les lieux de mémoire*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1984–92. Imprimé.
- O'Sullivan, Emer. « De "la république universelle de l'enfance" à la globalisation de la culture des enfants: une perspective comparatiste de la littérature pour la jeunesse ». *Rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse*. Dir. Nathalie Beau

- et Annick Lorant-Jolly. Paris: Bibliothèque nationale de France / Centre national de la littérature pour la jeunesse–La Joie par les livres, 2009. 21–31. Imprimé.
- Ozouf, Mona. *Composition française*. Paris: Gallimard, 2009. Imprimé.
- Pederzoli, Roberta, Elena Di Giovanni, et Chiara Elefante. *Ecrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots / Writing and Translating for Children: Voices, Images and Texts / Scrivere e tradurre per l'infanzia: voci, immagini e parole*. Bruxelles : Peter Lang, 2010. Imprimé.
- Perrot, Jean. *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*. Paris: Cercle de la Librairie, 1999. Imprimé.
- . *Mondialisation et littérature de jeunesse*. Paris: Cercle de la Librairie, 2008. Imprimé.
- Prince, Nathalie. *Pour une théorie littéraire de la littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin, 2010. Imprimé.
- Soriano, Marc. *Guide de la littérature de jeunesse*. Paris: Flammarion, 1975. Imprimé.
- Van der Linden, Sophie. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: Poisson Soluble, 2006. Imprimé.
- Zipes, Jack, ed. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Oxford UP, 2006. Imprimé.
- . *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales and Storytelling*. New York: Routledge, 1999. Imprimé.

Rose-May Pham Dinh enseigne la civilisation britannique à l'université Paris 13. Spécialisée dans l'étude de la littérature de jeunesse comme agent de socialisation, elle s'intéresse à sa contribution à la construction de l'identité individuelle et collective des jeunes lecteurs. Elle travaille sur les relations entre histoire, mémoire et fiction, et est l'auteure de plusieurs articles concernant en particulier la reconstruction de la Seconde Guerre mondiale dans les romans pour la jeunesse. Secrétaire de l'IRSCCL de 2009 à 2013, elle est présidente de l'Institut international Charles Perrault depuis 2009.