

Introduction

Christiane Connan-Pintado

Ostracisée par l'ère du soupçon après des siècles d'hégémonie dans l'approche des œuvres littéraires, la question de leur genre bénéficie d'un retour en grâce aujourd'hui, au vu des multiples publications qui lui sont consacrées¹. Qu'on le tienne pour convention ou pour commodité, on admettra que « Tout en avant et en arrière du temps des œuvres, le genre devient une scansion essentielle de l'histoire littéraire² » et que le système des genres fournit un cadre indispensable au critique pour identifier les œuvres et pour observer leur fonctionnement :

En critique, les genres sont des idées régulatrices, qui regardent à la fois vers l'histoire et le passé [...] et vers la théorie et le possible lorsque les genres s'offrent comme concrétions de virtualités, répertoires ouverts de modèles et de repères, « vérités pragmatiques » et provisoires. À ce titre, le genre est peut-être le seul objet épistémologique que les études littéraires possèdent en propre³.

L'écheveau de la théorie des genres littéraires, de leur évolution et de leurs usages a engendré nombre de travaux critiques dont nous pourrions nous demander dans quelle mesure ils éclairent le domaine qui nous occupe, celui de la littérature pour la jeunesse. En nous attachant à « la littérature de jeunesse au présent⁴ », nous souhaitons observer

1. Pour ne citer que quelques-uns des titres publiés ces dernières années, dans l'ordre chronologique : *Le savoir des genres*, R. Baroni et M. Macé(sous la dir. de), Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2007 ; *D'un genre littéraire à l'autre*, M. Guéret-Laferté et D. Mortier(sous la dir. de), Publications de l'université de Rouen et du Havre, 2007 ; *Les genres de travers, Littérature et transgénéricité*, D. Moncond'huy et H. Scepti (sous la dir. de), Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2008 ; revue *Pratiques* « Théories et pratiques des genres », n° 157-158, juin 2013 ; *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, S. Neiva et A. Montandon(sous la dir. de), Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2014.

2. R. Baroni et M. Macé, *Le savoir des genres*, 2008, *op. cit.*, p. 14.

3. M. Macé, *Le genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 2004, p. 25-26.

4. On aura reconnu dans notre titre un hommage à l'ouvrage dirigé par D. Viart, B. Vercier et F. Evard, *La littérature au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, coll. « La Bibliothèque », 2005.

les tendances de la littérature contemporaine dans un contexte qui la situe entre manne éditoriale, support d'apprentissages scolaires et objet d'étude universitaire. En ciblant la réflexion sur les genres littéraires, nous souhaitons contribuer à une réflexion sur les formes qui restent l'outil classificatoire le plus efficace pour observer la constitution et l'organisation du champ, classement qui facilite aussi bien le rangement des objets que l'entrée dans les textes et leur étude.

Études sur le genre littéraire en littérature de jeunesse : état des lieux

Qu'est-ce que la littérature de jeunesse : un outil éducatif, un secteur éditorial, un objet d'enseignement, un patrimoine à conserver ? Sans doute ressortit-elle à ces différents domaines qui convergent vers l'enfance ; sans doute ces différents facteurs définitionnels sont-ils tous à considérer pour aborder un objet qui suscite l'attention de plusieurs disciplines. Il importe en effet de souligner la dimension œcuménique de la recherche en littérature de jeunesse, comme celle de l'histoire du livre de jeunesse telle que la décrit Jean-Yves Mollier :

[...] à l'intersection d'approches complémentaires, relevant de la sociologie, de l'histoire, des sciences politiques, de celles de l'éducation, de l'information et de la communication, de l'économie et du droit, elle exige la mobilisation de méthodes, de savoir-faire et de connaissances difficilement maîtrisables par un seul chercheur. En ce domaine encore plus que dans d'autres, seules des équipes pluridisciplinaires peuvent espérer dominer cette documentation, la hiérarchiser, l'interpréter et la rendre accessible aux utilisateurs⁵.

Si la littérature pour la jeunesse a conquis aujourd'hui une légitimité par l'attention universitaire dont elle fait l'objet, son étude est plutôt abordée par la recherche sous l'angle socio-historique qu'au plan proprement littéraire – ce dernier aspect intéressant davantage les didacticiens de la littérature. Les différents ouvrages de synthèse parus ces dernières années⁶ veillent avant tout à inscrire les livres pour enfants dans l'Histoire, histoire des représentations et histoire de l'édition. Pour

5. J.-Y. Mollier, « La littérature de jeunesse au carrefour des disciplines », *Argos* 2003, *Se former à la littérature de jeunesse aujourd'hui*, Hors-série n° 4, SCÉRÉN, Académie de Créteil, p. 94.

6. Dans l'ordre de publication : C. Chelebourg et F. Marcoin, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007 ; D. Escarpit (sous la dir. de), *La Littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008 ; I. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « Passeurs d'histoires », 2009 ; M.-C. et S. Martin, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2009 ; N. Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*,

mieux faire connaître à un public élargi un domaine qui s'est imposé à plusieurs titres, par son poids éditorial, par son inscription dans les programmes scolaires et par son enseignement à l'université, il importe en effet de souligner que l'univers des livres pour enfants est à considérer sur le long terme, en relation avec les conceptions de l'enfance et les intentions éducatives qui ont présidé à son émergence et à son développement. Que ces livres puissent présenter un intérêt proprement littéraire ne témoigne nullement d'un impensé dans les ouvrages de ces spécialistes, mais cette dimension reste en retrait. Non seulement la question des genres littéraires y est peu abordée, et rarement sous l'angle théorique, mais le traitement des différents genres apparaît fort inégalitaire. Ainsi, dans le volume dirigé par Denise Escarpit, le chapitre consacré à la période contemporaine, qui classe pourtant les études par genres, ne prend pas en compte la bande dessinée⁷ et donne une place à la « Littérature documentaire » sans interroger les jeux fictionnels très littéraires de cette catégorie d'ouvrages. Dans son *Introduction à la littérature de jeunesse*, Isabelle Nières-Chevrel n'évoque pas davantage la bande dessinée et concède seulement une page et demie à la poésie et au théâtre réunis, qui seraient, selon elle, « deux grands genres peu représentés⁸ ». Tout en proposant de construire une « théorie littéraire⁹ » de la littérature de jeunesse, Nathalie Prince n'aborde pas la question des genres littéraires et délaisse également théâtre et poésie. En revanche, lorsqu'il remanie et actualise son premier livre, publié en 1989, Jean Perrot en pallie une lacune en introduisant, dans la deuxième mouture, un chapitre de trente pages consacré au théâtre pour la jeunesse¹⁰. Quant à Marie-Claire et Serge Martin, tout en s'intéressant aux genres littéraires, auxquels ils consacrent leurs trois premières questions¹¹, ils négligent deux d'entre eux, toujours les mêmes, la bande dessinée et le

Paris, Armand Colin, coll. « U », 2010 ; J. Perrot, *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011.

7. Il est vrai que le neuvième art n'est pas classé par le Syndicat National de l'Édition dans le domaine du livre de jeunesse, alors qu'il existe une bande dessinée spécifiquement destinée à la jeunesse.

8. Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, 2009, *op. cit.*, p. 100.

9. Le sous-titre de l'ouvrage de Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, 2010, *op. cit.*, est *Pour une théorie littéraire*.

10. Jean Perrot, *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, 2011, *op. cit.*, « Le corps fantasmé dans le théâtre pour jeune public », p. 293-323.

11. Marie-Claire et Serge Martin, 2009, *op. cit.*, « La littérature de jeunesse est-elle un genre ? », « Pourquoi la confusion des genres règne-t-elle dans la littérature de jeunesse ? », « La fable est-elle le genre de prédilection de la littérature pour la jeunesse ? ».

théâtre. Ces genres peu traités par les approches générales, et pourtant fort bien représentés en littérature de jeunesse, font plutôt l'objet d'études monographiques par les spécialistes de ces domaines, comme Marie Bernanoce pour le théâtre et Nicolas Rouvière pour la bande dessinée¹². Cependant, on revient toujours au classement générique lorsque l'on se penche sur les livres pour enfants. En attestent différents numéros des *Cahiers Robinson*, revue qui explore depuis quinze ans plusieurs facettes des genres littéraires à travers une œuvre, une collection ou un thème¹³.

« La littérature pour la jeunesse est-elle un genre ? » Telle est la question inaugurale posée par Marie-Claire et Serge Martin dans leur ouvrage qui en comporte cinquante¹⁴. Nous préférierions poser cette question au conditionnel afin de mettre en garde contre ses présupposés. On tend en effet à considérer la littérature de jeunesse comme un genre lorsqu'on la classe du côté des littératures de genre, ce qui revient à la tenir pour para ou infra-littéraire, à la marginaliser et à l'inférioriser en regard de ce que l'on désigne simplement du mot de littérature. Poser une telle question conduit Marie-Claire et Serge Martin à identifier les livres pour la jeunesse à partir des trois critères suivants : il s'agit d'une littérature adressée, d'une littérature récente, née au XIX^e siècle, et d'un secteur éditorial spécialisé, régi par ses lois propres. Les deux auteurs ont soin de rappeler cependant le *distinguo* opéré en 1956 par Marcel Péju, secrétaire général des *Temps Modernes*, pour justifier l'absence de rubrique sur les livres pour enfants dans la revue : soit ces livres s'inscrivent dans une visée éducative et ne relèvent donc pas de la littérature, soit ils témoignent d'une exigence artistique et, dans ce cas, ils n'ont pas à être distingués des autres livres¹⁵. Reprenant une argumentation

12. À ce titre d'exemples on peut citer les deux volumes du répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse de Marie Bernanoce publiés aux Éditions théâtrales en 2006 et 2012, *À la découverte de cent et une pièces* et *Vers un théâtre contagieux*, ainsi que l'ouvrage dirigé par Nicolas Rouvière, *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, ELLUG, 2012.

13. Si le roman est bien représenté dans les numéros de la revue, on y retrouve tous les autres genres, même si l'affiche n'est pas toujours explicite : la bande dessinée (de Töpffer, n° 2, aux super-héros contemporains, n° 26), la poésie (« La poésie de l'école », n° 11, « À l'école Prévert », n° 27), le théâtre (« Le jeu dans les dramaturgies jeune public », n° 32), le conte (« Les Mille et une nuits », n° 19), l'album (« Présences animales dans les mondes de l'enfance », n° 34).

14. M.-C. et S. Martin, *op. cit.*, 2009, p. 11.

15. Il est à noter que « Le Monde des livres », supplément hebdomadaire du journal *Le Monde*, semble répondre à la même logique lorsqu'il fait état de quelques titres destinés aux enfants dans une rubrique relativement récente, intitulée « Mélange des genres ».

développée antérieurement¹⁶, les deux auteurs adoptent un parti-pris anthropologique et revendiquent que la littérature de jeunesse fasse l'objet d'une lecture qui tienne de l'expérience personnelle et de l'aventure du langage, quels que soient les classements génériques. Aussi l'enjeu de leur ouvrage sera-t-il de « proposer une définition par les œuvres, par les formes de vie et de langage qu'elles intensifient dans leur interaction¹⁷ ». Une approche qui implique d'écarter toute généralisation qui considérerait la littérature de jeunesse comme un genre.

Dans l'introduction d'un ouvrage publié en 2010¹⁸, Nathalie Prince fonde son approche de la littérature de jeunesse sur l'hypothèse qu'elle pourrait constituer un genre. Pour distinguer les invariants de ce genre forcément pluriel étant donné l'empan de l'âge du public visé, elle met en évidence quatre éléments constitutifs de la littérature de jeunesse propres à jouer le rôle de critères de genre, tout en soulignant la forte dimension paradoxale de chacun d'eux. En premier lieu, il s'agit d'une littérature « destinée » quoique, à y regarder de près, la question du destinataire s'avère problématique. De plus, cette littérature prend place dans des ouvrages dont l'aspect et la matérialité sont immédiatement identifiables, et Nathalie Prince pointe le paradoxe qui consiste à la désigner comme littérature alors que l'image supplante le texte, dans des livres littéralement « sans lettres »¹⁹ – *a fortiori* lorsqu'il s'agit de livres en plastique pour le bain qui, tout en adoptant la forme du codex, déplacent les frontières et les usages du livre. Un troisième critère interroge la valeur littéraire de cette production dont l'écriture, à la fois forcément simplifiée dans sa forme et prudente quant à son fond, en vertu de son caractère adressé, ne saurait relever d'un authentique investissement artistique ni être passible d'une approche esthétique. Enfin, le dernier critère concerne la double postulation d'éduquer et de divertir qui caractérise les livres pour enfants, partant la difficulté de satisfaire équitablement à deux exigences aussi contradictoires. La mise au jour de ces différents paradoxes est utile pour tenter de dessiner les contours d'un objet aussi divers, mais il paraît difficile, justement en raison de cette diversité, et même si la question mérite d'être posée, de

16. Serge Martin, « Les albums : un problème pour la vie et la théorie du langage », dans *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, C. Connan-Pintado *et al.* (sous la dir. de), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », n° 38, 2008, p. 253-263.

17. M.-C. et S. Martin, 2009, *op. cit.*, p. 12.

18. Nathalie Prince, *op. cit.*, 2010.

19. Précisons que cette littérature « tout en images » est aujourd'hui entérinée par la liste de référence du ministère de l'éducation nationale pour le cycle 2 qui débute sa section « albums » par 13 titres d'albums sans texte.

considérer la littérature de jeunesse comme un genre, sauf à accepter de voir en elle un genre éditorial, et de reprendre la boutade de Jean Perrot qui définissait le livre de jeunesse comme un livre qui figure dans le catalogue d'un éditeur pour la jeunesse, pseudo-définition qui renonce en réalité à définir un objet trop complexe pour supporter la réduction. Francis Marcoin et Isabelle Nières-Chevrel s'accordent pour rejeter fermement toute définition formaliste : le premier rappelle que « parce qu'elle n'est pas un genre à proprement parler, la littérature de jeunesse ne peut se définir par aucun critère formel²⁰ ». La seconde précise l'argument :

Contrairement à ce qui s'écrit parfois, la littérature d'enfance et de jeunesse n'est pas un genre. Elle ne constitue un genre ni d'un point de vue formel ni d'un point de vue esthétique et thématique. Elle est un champ éditorial qui fédère des formes et des genres autour d'un lectorat dont l'extension et la représentation qu'on s'en fait ont varié au fil du temps²¹.

12

Il importe pourtant de classer les ouvrages pour la jeunesse qui composent un champ à la fois proliférant et multiforme, mais les classements opérés varient selon les instances qui les proposent et selon la conception qui les sous-tend. Aussi convient-il de distinguer les classifications qui englobent tous les livres publiés, et l'on parlera alors de « livres de jeunesse », et celles qui ambitionnent de cerner un domaine plus spécifiquement littéraire, méritant alors la désignation de « littérature de jeunesse » ou « pour la jeunesse » selon que l'on insiste plus ou moins sur sa nature adressée. Le Syndicat national de l'édition divise le secteur en trois domaines – « Éveil, petite enfance, albums à colorier », « Fiction » et « Documentaire » – parmi lesquels seul celui de la fiction aurait partie liée avec la littérature²². En revanche, les listes de référence publiées par le ministère de l'éducation nationale pour les cycles 2 et 3 se donnent explicitement pour littéraires²³ et classent les ouvrages préconisés en six catégories – album, bande dessinée, conte et fable, roman et récit illustré, poésie, théâtre – parmi lesquelles certaines reprennent des genres et sous-genres académiques tandis que d'autres, celles des livres d'images, dépendent aussi de critères

20. Christian Chelebourg, Francis Marcoin, *op. cit.*, 2007, p. 90.

21. Isabelle Nières-Chevrel, *op. cit.*, 2009, p. 115.

22. On se fonde ici sur la formule de Genette : « un texte de fiction étant constitutivement [...] qualifié comme œuvre littéraire » dans « Fiction ou diction », *Poétique*, n° 134, 2003/2, p. 131.

23. L'ambition littéraire de ces listes est affichée par leur intitulé : « Littérature pour le cycle 2 », et « Littérature pour le cycle 3 ». Elles sont consultables sur le site du ministère de l'éducation nationale, <http://eduscol.education.fr/cid50485/litterature.html>.

éditoriaux externes²⁴. On retrouvera ces critères de classification dans les bibliothèques et dans les librairies, sur les rayons desquelles le format des albums et des bandes dessinées requiert un mode de rangement approprié. Il apparaît au premier regard que, dans ces lieux de lecture ou de vente de livres, tous les genres ne sont pas représentés de la même façon : hégémoniques, le roman et l'album s'imposent au détriment de genres moins lus, moins vendus, qui se contentent le plus souvent d'une modeste étagère, tels le théâtre et la poésie. Force est de constater que cette occupation spatiale correspond à la place accordée aux différents genres littéraires dans les études critiques.

Un retour de l'approche générique ?

Nombre de manifestations et publications récentes indiquent que l'on assiste aujourd'hui à un retour de l'approche littéraire à travers le prisme des genres, notamment en didactique de la littérature et en littérature de jeunesse. Depuis que les travaux de Karl Canvat²⁵ ont mis en valeur la notion de genre au service de l'enseignement de la littérature, plusieurs auteurs ont repris cette problématique, comme Nathalie Denizot qui étudie la *Scolarisation des genres littéraires (1802-2010)*²⁶ depuis le XIX^e siècle. Dans le domaine qui nous occupe, les actes du colloque qui s'est tenu au Québec en octobre 2010 sur « Les genres littéraires en littérature de jeunesse » ont été publiés dans la *Revue sur la Recherche en Éducation*²⁷ sous la direction de Monique Noël-Gaudreault. Les différents articles se penchent sur plusieurs genres de la littérature de jeunesse internationale – poésie, théâtre, album –, sur différents sous-genres du roman – *fantasy*, *bit-lit* – et sur les docu-fictions. Quant à l'ouvrage collectif publié en 2013, *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*²⁸, il se fonde, comme l'annonce son titre, sur l'homonymie du mot « genre » et sur la notion

24. On notera cependant que ceux qui ont à affronter le classement matériel des livres tentent parfois de s'affranchir des catégories consacrées, comme l'indique le titre de l'ouvrage de Nicolas Dompnier, *Indexer la fiction dans les CDI et les bibliothèques pour la jeunesse pour transgresser les formes, les genres et les supports*, CRDP de Franche-Comté, 1999.

25. Karl Canvat, *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, De Boeck-Duculot, 1999.

26. Nathalie Denizot, *Scolarisation des genres littéraires (1802-2010)*, Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit' », 2013.

27. Ils sont consultables en ligne : http://www.revue-rechercheeducation.net/Les_Genres_Litteraires_en_Litterature_pour_la_Jeunesse.php

28. Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky, *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

de distinction pour convoquer deux approches qui scindent l'ouvrage en deux volets. L'un porte sur les *Gender Studies* – dans l'album et le roman –, l'autre déploie un éventail de « mauvais genres », romans roses, noirs, d'aventure, de *fantasy*, de science-fiction, ainsi que différents genres graphiques ou visuels, bande dessinée, manga, jeu vidéo.

Nous avons vu que les genres de la littérature de jeunesse, tels qu'ils apparaissent dans les listes de référence du Ministère de l'Éducation nationale, ne recoupent pas forcément ceux de la littérature générale car ils composent une liste disparate où voisinent genres littéraires identifiés et genres graphiques. Il convient donc d'étudier comment la littérature de jeunesse contemporaine aborde et adapte à sa manière les genres constitués, cultive des genres qui lui sont propres, explore ou invente de nouveaux genres et sous-genres, voire micro-genres²⁹, et peut se faire littérature de genre en enfilant le costume – parfois étriqué – des « mauvais genres ». Il peut arriver aussi, lorsque l'on considère les œuvres les plus originales, que le critère du genre vole en éclats et ne laisse plus qu'un seul mot à la disposition du critique, celui de littérature. Que l'on songe aux œuvres phares de la littérature de jeunesse qui se prêtent peu au classement générique, comme *Alice au pays des merveilles*³⁰. Mariella Colin a montré à quel point *Pinocchio*, œuvre profondément originale, « œuvre ouverte » et véritablement inclassable, échappe à tout type de classement :

[...] car il est issu d'une contamination plurielle de formes et de modalités littéraires. Véritable kaléidoscope dans lequel se mélangent les marqueurs de genres différents, *Pinocchio* a été tour à tour rattaché par la critique au conte traditionnel et merveilleux et au genre épique, au théâtre et à la prose, au roman de formation et au roman picaresque, au roman initiatique et au roman fantastique...³¹

Inscrite dans une histoire, mais évoluant avec son temps, la littérature de jeunesse aime à s'affranchir des modèles et joue volontiers à transgresser les frontières génériques. Aussi convient-il de prendre

29. Claudie Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, « Hachette supérieur », 1996, p. 8. Un micro-genre du roman historique porte sur une période particulière de l'histoire. Nous avons étudié le micro-genre de l'album traitant de l'esclavage dans un article co-écrit avec Gersende Plissonneau « L'album historique ou le paradoxe d'une mémoire de l'esclavage. Perspectives littéraires et didactiques », *Repères*, n° 38, 2013, p. 33-50.

30. À propos du caractère inclassable de l'œuvre de Lewis Carroll, lire Isabelle Nières-Chevrel, « *Alice au pays des merveilles* : les détours et réticences du premier discours critique français », *Cahiers Robinson*, n° 24, 2008, p. 151-162.

31. Mariella Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 75.

en compte les « potentialités génériques » d'un texte et de dépasser la notion de genre pour accéder à celle de « généricité », telle que la décrit Jean-Michel Adam :

Un texte relevant généralement de plusieurs genres, il ne s'agit plus seulement de le classer dans une catégorie – son appartenance –, mais d'observer les potentialités génériques qui le traversent – sa participation à un ou plusieurs genres – en tenant compte des points de vue tant auctorial qu'éditorial et lectorial³².

Comme en littérature générale, le système des genres littéraires est marqué en littérature de jeunesse par une hybridité³³ qui témoigne d'une « hétérogénéité générique constitutive³⁴ ». Dans cette perspective, notre contribution personnelle à chaque chapitre du présent ouvrage vise à illustrer un phénomène que nous qualifions volontiers d'« épanchement du conte dans la littérature de jeunesse », puisque les contes essaient dans les différents genres littéraires, s'unissent à eux et les marquent de leur empreinte. Nous souhaitons témoigner de cette emprise du conte, à la fois univers culturel et répertoire de motifs et de formes, en illustrant les différents types de transpositions génériques – romanesque, théâtrale et poétique – car elles constituent des sous-genres particuliers des formes traditionnelles et soulignent la plasticité des contes et leur aptitude à s'affranchir des contraintes de leur sphère originelle.

Chacun des six genres de la littérature de jeunesse – on retient ici par commodité le classement des œuvres proposé par les listes de référence du Ministère de l'Éducation nationale – fait l'objet d'un chapitre dans lequel les différents contributeurs ancrent leur réflexion dans l'histoire du genre abordé, avant d'en venir à la production contemporaine pour la jeunesse. Nous réservons à un deuxième volume l'étude du conte, de l'album et de la bande dessinée pour nous pencher d'abord sur les trois genres majeurs de la tradition littéraire, roman, théâtre et poésie. Si les deux derniers furent longtemps les genres « nobles » par excellence de la littérature du passé, nous venons de voir qu'ils sont souvent ignorés ou minorés par la critique spécialisée en littérature de jeunesse.

32. Jean-Michel Adam, « Six propositions pour l'étude de la généricité », dans *Le savoir des genres*, 2007, *op. cit.*, p. 26.

33. C'est au service de cette notion d'hybridité générique que nous avons choisi, pour illustration de couverture, le tableau d'André Léocat, *Le journal* (2012, huile sur toile, 130 × 97 cm, collection privée). L'œuvre retenue illustre la notion de mélange des genres dans la mesure où elle mêle l'abstrait au figuratif, joue avec la peinture de genre, et multiplie les citations intericoniques – Balthus, Veermer, Léocat lui-même.

34. J.-M. Adam, 2007, *op. cit.*, p. 24.

Roman contemporain pour la jeunesse et genres de l'imaginaire

Alors que l'album serait plutôt destiné aux enfants, le roman représente l'autre pôle majeur du champ, et se tourne vers les préadolescents, les adolescents, voire les « adulescents », cette classe d'âge incertaine qui réunit des lecteurs à la frontière de l'âge adulte, dans les phénomènes de *cross-over* et dans le secteur destiné à ceux que l'on qualifie de plus en plus souvent du terme anglais de *young adults*. Protéiforme, subdivisé en multiples sous-genres, le genre romanesque pour la jeunesse est celui qui inspire le plus grand nombre d'ouvrages critiques en ce début de XXI^e siècle³⁵. Tous s'attachent à mettre en évidence l'effervescence du secteur et la diversité de ses enjeux à l'ère de la mondialisation.

Les contributions présentées dans ce premier chapitre visent à cerner les formes contemporaines du roman pour la jeunesse lorsqu'elles s'inscrivent dans les genres de l'imaginaire, devenus prépondérants au tournant du XXI^e siècle à la faveur du phénomène *Harry Potter*. La fécondité du domaine de la *fantasy*, née de l'univers anglo-saxon, s'impose d'autant mieux que les ouvrages importés sont majoritairement traduits de l'anglais³⁶. Virginie Douglas souligne les liens étroits qui unissent la *fantasy* au conte, et rappelle les principaux repères historiques d'un genre auquel se rattachent les œuvres majeures du patrimoine britannique. Reprenant les définitions qui ont marqué la recherche au tournant des années 1970 pour distinguer les catégories du merveilleux et du fantastique³⁷, elle met en évidence la singularité d'un genre qui ne cesse de se complexifier dans la littérature contemporaine, jusqu'à produire des œuvres d'exception, telle la trilogie de Philip Pullman, *His dark materials*, vertigineux voyage à travers les

35. Dans l'ordre chronologique de publication : A. Jean-Bart et D. Thaler, *Les enjeux du roman pour adolescents. Roman historique, roman miroir, roman d'aventures*, L'Harmattan, coll. « Références critiques », 2002 ; V. Douglas, *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*, L'Harmattan, coll. « Références critiques », 2004 ; D. Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réceptions*, co-éd. Scérén-CRDP Créteil/La joie par les livres, coll. « Argos références », 2006 ; K. Attikpoé (sous la dir. de), *L'Inscription du social dans le roman contemporain pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, coll. « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2008 ; B. Ferrier, *Tout n'est pas littérature ! La littérarité à l'épreuve des romans pour la jeunesse*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009.

36. Avec des exceptions bien sûr, comme les romans sur les « mondes émergés » de la jeune romancière italienne, Licia Troisi publiés à partir de 2004 (Mondadori) et traduits en France (trad. A. Sanz) depuis 2008 chez Pocket Jeunesse.

37. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

mondes possibles, en lien aussi bien avec les théories de la physique quantique qu'avec une réflexion d'ordre métaphysique.

L'expansion de la *fantasy* dans la production contemporaine est illustrée par l'univers de la romancière allemande Cornelia Funke, exploré par Gilles Béhotéguy. La filiation établie avec l'univers du conte s'y manifeste avec éclat dans *Reckless* où deux frères, avatars des frères Grimm, affrontent, de l'autre côté d'un miroir, des monstres et des épreuves initiatiques dont l'enjeu dépasse celui de la littérature escapiste. En effet, par-delà les invariants de la *fantasy*, Gilles Béhotéguy montre que ces romans, et en particulier la trilogie ouverte par *Cœur d'encre*, relèvent d'un autre sous-genre, celui, autophage, des livres qui se nourrissent de littérature et renvoient à l'infini miroitement de la bibliothèque. Si ces romans ouvrent des passages et des aperçus vers d'autres mondes, c'est avant tout à l'univers de la culture littéraire la plus large qu'ils donnent accès. Et l'on veut croire, à la lumière de leur succès, que la cause de la lecture est loin d'être perdue, même si c'est au prix de subterfuges séduisants qui jouent avec les thèmes à la mode, en assurant notamment leur déclinaison-diffusion dans les ramifications de la culture médiatique.

Le merveilleux peut se conjuguer à la science, dans un autre sous-genre du roman, beaucoup moins représenté en littérature de jeunesse, celui la science-fiction. Philippe Clermont analyse l'évolution du genre dans le contexte très politiquement correct de la réflexion écologique sur la biodiversité et l'avenir de la planète, réflexion qui a donné lieu à une production littéraire – l'écofiction – et à une branche de la recherche – l'écocritique – aux États-Unis dès les années 1970. La récurrence de cette thématique en littérature de jeunesse³⁸ indique qu'il s'agit sans doute de s'inscrire dans les « stratégies d'accompagnement des questions du jour³⁹ », tout en éduquant le jeune lecteur pour le rendre sensible aux menaces écologiques qui pèsent sur la planète. Dans le corpus retenu par Philippe Clermont, une dizaine de titres publiés au XXI^e siècle, se dessinent les grands traits d'un genre qui s'inscrit dans une tradition – convoquée

38. Voir les travaux d'Esther Laso y Leon : « *La literatura infantil y juvenil : el nacimiento de una conciencia medioambiental* ». *Ecocríticas. Literatura y medioambiente. "Naturaleza y paisaje en la literatura española"*. Éd. C. Flys, J. Manuel Marrero et J. Barella. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, p. 339-370. « L'écologie aux aguets » en *Comunicación y escrituras. En torno a la lingüística y a la literatura francesas/Communications et écritures. Autour de la lingüistique et de la littérature françaises*, Éd. Esperanza Bermejo Larrea, J. Fidel Corcuera Manso et Julian Muela Ezquerro, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012, p. 523-530.

39. Francis Marcoin, « Critiquer la littérature de jeunesse : pistes pour un bilan et des perspectives », *Le Français aujourd'hui*, n° 145, 2005, p. 24.

sur le mode intertextuel – tout en jouant d’une transgénéricité qui brasse les genres les plus divers – du mythe au roman d’aventures.

Laurent Bazin rappelle que les différents genres de l’imaginaire proposent à la fois une vision du monde et une relation particulière à la fiction. Cette frange de l’édition pour la jeunesse est à lire comme symptôme d’une époque en quête d’évasion, dans un monde bouleversé par les avancées technologiques et par l’ébranlement des certitudes. De plus, par sa dimension réflexive, cette littérature illustre à la perfection la prégnance de la feintise ludique lors de l’expérience littéraire. Laurent Bazin considère trois catégories, diversement représentées dans l’édition pour la jeunesse, qui se fondent sur la création de mondes possibles et suscitent une réflexion à la fois philosophique et politique. La très large supériorité numérique des dystopies sur les utopies témoigne de la défiance des idéologies et du projet d’éveiller l’esprit critique des jeunes pour les amener à penser le monde autrement. Quant à l’uchronie, qui propose une réécriture de l’histoire et se pare des charmes de la fiction pour imaginer une alternative, elle fait à la fois rêver et réfléchir, en accord avec le programme séculaire des livres pour la jeunesse. De plus, le voyage entre les mondes peut aussi se lire comme voyage entre les genres, au bénéfice des pouvoirs de la littérature, comme l’illustre la dernière étape de ce chapitre.

Christiane Connan-Pintado s’intéresse à l’œuvre du romancier français Jean-Claude Mourlevat, à son jeu avec les frontières génériques et à la prégnance du conte sur son univers d’auteur. Sans doute marqué par la lecture de la trilogie de Pullman, Mourlevat a publié d’amples et sombres romans volontiers dystopiques qui parlent aux adolescents de la difficulté de vivre et de grandir dans un monde en perte de valeurs. Circulant entre roman miroir et roman de science-fiction, conte et mythe, il tisse la trame de *Terrienne* à partir de plusieurs intertextes, dans un brassage générique qu’on pourrait juger disparate puisqu’il réécrit « La Barbe-bleue » en convoquant le mythe d’Eurydice et Orphée sous l’éclairage des grands romans contre-utopiques du xx^e siècle. Habile conteur apte à faire naître la « tension narrative » décrite par Raphaël Baroni, phénomène « qui confère des traits passionnels à l’acte de réception⁴⁰ », il sait faire de chacun de ses romans un roman d’aventures et du voyage proposé une métaphore de l’aventure de la lecture elle-même.

40. Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 2007, p. 18.

Théâtre contemporain pour la jeunesse : un genre, des genres

Le chapitre consacré au théâtre réunit les points de vue de contributeurs dont certains, à la fois universitaires et auteurs de théâtre pour la jeunesse, portent sur le domaine un regard en surplomb qui se nourrit d'une expérience personnelle. Marie Bernanoce et Joseph Danan s'interrogent sur le genre même du théâtre pour la jeunesse, l'une convoquant l'ensemble de la production, l'autre ses propres pièces pour enfants. Sandrile Bazile et Dominique Paquet mettent en évidence deux sous-genres théâtraux apparemment opposés : d'un côté, le « théâtre-miroir », reflet des tourments de l'adolescence, à la manière du roman-miroir ; de l'autre, la catégorie du merveilleux, toujours vivante dans la production contemporaine. Christiane Connan-Pintado s'attache au transfert générique des contes au théâtre à partir de six pièces s'inspirant diversement du « Petit Poucet ».

C'est en théoricienne du théâtre pour la jeunesse que Marie Bernanoce explore les corpus et les rouages d'un répertoire dont elle étudie la spécificité en regard de la production générale et en tant que forme littéraire à part entière, à la fois théâtre vivant et théâtre d'auteur réconcilié avec la littérature. Soulignant l'extrême ouverture esthétique d'un champ qui peut être considéré lui-même comme un genre, elle met en évidence plusieurs orientations génériques dont l'une s'attache au cotexte, qui relève de la mise en livre du texte de théâtre, comme la répartition du texte sur la page, l'usage du blanc – ce qui rapproche ici le théâtre de la poésie. Ce cotexte peut aussi se faire image et, dans le meilleur des cas, au-delà des conventions du théâtre illustré, il engendre une autre catégorie générique, l'album-théâtre⁴¹. D'autre part, sous l'effet des liens étroits que la littérature de jeunesse entretient avec l'univers des contes, Marie Bernanoce rappelle que ce théâtre développe un fort rapport à la narrativité, phénomène qui s'insinue jusque dans un texte didascalique adressé, plus proche de la forme du discours que de celle du récit. Si les spécificités du théâtre pour la jeunesse l'éloignent de certaines tendances contemporaines comme le monologue ou le fragment, on ne le considérera pas pour autant comme un sous-genre du théâtre. Par l'inventivité ludique d'écritures qui osent aborder les questions les plus

41. Catégorie antérieurement analysée par Marie Bernanoce : « L'album-théâtre : typologie et questions posées à sa lecture », dans *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, C. Connan-Pintado et al., Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités » 28, 2008, p. 139-152.

cruciales, ce théâtre exigeant sait s'adresser à tous et a pu conquérir une légitimité littéraire.

La contribution de Joseph Danan se signale par le choix de décentrement qui conduit ce spécialiste du domaine à tenter de définir la spécificité de l'écriture théâtrale pour la jeunesse à partir de son expérience personnelle, lui qui a publié trois pièces à destination du jeune public⁴². Écrire pour les enfants, ce serait d'abord adopter un positionnement particulier, une forme d'autocensure qui devient une contrainte d'écriture stimulante et lui donne accès à de nouvelles formes de production. D'autre part, il s'agit d'écrire *à la limite*, limite qui se trouve peut-être à l'endroit précis où le point de vue de l'adulte rencontre celui de l'enfant – où l'adulte retrouve l'enfant en lui, ou plutôt ce que Pierre Péju nomme « l'Enfantin⁴³ ». Se pose de plus la question du dénouement de la pièce qui ne doit pas désespérer l'enfance, qui doit offrir la possibilité d'une issue, d'un recours. Si cette analyse vaut pour témoignage sur le théâtre destiné aux enfants, elle pose chemin faisant des questions essentielles qui permettent de réfléchir plus largement sur les singularités de la littérature pour la jeunesse.

L'observation de la *Liste de lecture pour les collégiens*, publiée par le Ministère de l'Éducation nationale en septembre 2012, conduit Sandrine Bazile à constater que les pièces de théâtre retenues traitent avant tout de l'adolescence et pourraient relever d'un « théâtre-miroir », équivalent théâtral du roman-miroir, fécond sous-genre romanesque qui propose depuis plusieurs décennies des modèles identificatoires aux jeunes lecteurs. Le choix de personnages adolescents et les thématiques déclinées – relations intergénérationnelles et quête initiatique sous le signe du voyage et du destin – peuvent conforter cette lecture, mais la facture complexe des œuvres tend à brouiller les repères simplificateurs car ces pièces contemporaines conjuguent les potentialités et les effets génériques du poétique, du dramatique et de l'épique. Pour reprendre la métaphore du miroir, elles ne se contentent pas de refléter le monde, elles en diffractent les images et sollicitent par-là une participation plus active du lecteur.

Pour cerner les contours du genre merveilleux dans la production contemporaine destinée à la jeunesse, Dominique Paquet dessine l'histoire de cette catégorie esthétique, omniprésente au théâtre,

42. *Les aventures d'Auren le petit serial killer, Jojo le récidiviste, À la poursuite de l'oiseau du sommeil*, Actes Sud papiers, respectivement 2007, 2009, 2010.

43. Pierre Péju, *Enfance obscure*, Paris, Gallimard, coll. « Haute enfance », 2011.

mais soumise à variations au fil de l'évolution des mentalités, des courants littéraires, des périodes de faveur ou de discrédit : merveilleux féérique, philosophique ou pédagogique se succèdent, se côtoient ou s'intriquent jusqu'au xx^e siècle. Le théâtre contemporain pour la jeunesse reste marqué par le merveilleux d'une autre façon, par le traitement original des catégories de l'espace et du temps, la présence de personnages inédits, l'hybridation des formes. Et même si ce merveilleux semble battu en brèche en raison des contextes dramatiques évoqués – la guerre, la Shoah, l'enfance en souffrance – il se manifeste sous forme d'étincelles qui donnent à ce théâtre un éclat singulier et l'inscrivent dans une volonté de réenchanter le monde, malgré tout. Dominique Paquet s'appuie sur un large éventail de pièces contemporaines, mais elle aurait fort bien pu prendre pour exemples ses propres pièces dont la portée philosophique se distille au moyen de détours qui empruntent parfois au merveilleux, comme dans *Son parfum d'avalanche*⁴⁴.

Enfin, Christiane Connan-Pintado se penche sur le franchissement des frontières génériques, du conte au théâtre, à partir de six reprises contemporaines du « Petit Poucet » qui témoignent du tressage des deux genres sous l'emprise de l'« effet Petit Poucet » mis en lumière par Marie Bernanoce⁴⁵ dans le répertoire pour la jeunesse. Incarnation de l'enfance, le personnage devient l'enjeu de multiples opérations esthétiques et idéologiques. La relation au conte source se tisse au gré de toutes les ressources de l'intertextualité : si, malgré le processus d'actualisation, le texte patrimonial reste lisible, les partis-pris dramaturgiques en bouleversent le scénario, recomposé par le jeu des points de vue et des dispositifs proposés. Le plus souvent relégué à l'arrière-plan, le merveilleux laisse place aux pouvoirs du théâtre lui-même lorsque le méta-théâtre permet de dénouer une situation douloureuse. Mais la transposition théâtrale affiche volontiers son lien avec le conte lorsqu'elle privilégie le monologue et l'épécisation qui placent le personnage en posture de conteur face au public.

44. Dominique Paquet, *Son parfum d'avalanche*, Paris, Éditions théâtrales, 2003. À propos de cette pièce où « des parties de corps constituent des personnages à part entière », Marie Bernanoce parle d'un « fantastique théâtral » (M. Bernanoce, 2006, *op. cit.*, p. 387).

45. Marie Bernanoce, « Les réécritures de contes dans le théâtre contemporain pour les jeunes : un nouveau regard sur les relations familiales ? », dans *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*, Catherine d'Humières (sous la dir. de), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 140.

Poésie pour la jeunesse : formes et genres

« Y a-t-il une poésie pour les enfants ? », se demandaient Marie-Claire et Serge Martin en 2008⁴⁶. Loin des fables de Jean de La Fontaine et des vers de Maurice Carême, qui ont longtemps composé le bagage poétique scolaire destiné aux jeunes enfants, les différentes contributions observent la situation de la poésie contemporaine pour la jeunesse dans sa relation avec la langue, avec la littérature patrimoniale, et dans ses interactions avec l'image. Plusieurs sous-genres poétiques sont ainsi mis en évidence : le recueil de poème illustré, le poème-album, le poème oulipien pour la jeunesse et la transposition poétique des contes.

Dans les librairies et les bibliothèques, certains recueils de poèmes illustrés se trouvent aussi bien rangés sur les rayons des albums que sur ceux de la poésie, ce qui conduit Christine Boutevin⁴⁷ à interroger les caractéristiques génériques d'un domaine très créatif aujourd'hui, en particulier dans le secteur de la petite édition qui privilégie la relation entre poète et artiste plasticien. Loin du poème-page, prétexte à récitation au fil des saisons, cette poésie « décarémélisée »⁴⁸ relève d'une plus haute exigence, investit le livre et prend l'envergure d'une œuvre où s'imposent la matérialité de l'ouvrage et la contribution des images. Se penchant sur l'« effet-recueil », Christine Boutevin analyse le rôle joué par chaque pôle du partenariat impliqué dans la création de l'ouvrage – l'éditeur, l'auteur, l'illustrateur – pour configurer le genre littéraire né du dialogue entre ces trois instances.

La question posée par la reconfiguration éditoriale et iconographique des poèmes retient également l'attention d'Isabelle Olivier et de Gersende Plissonneau qui étudient la forme du « poème-album » – un poème déployé au long d'un album – dans deux collections de la maison d'édition Rue du Monde où textes patrimoniaux et/ou étrangers se marient à une illustration contemporaine. Ces collections aux titres oxymoriques, « Petits Géants » et « Petits Géants du Monde », ont l'ambition d'initier à la poésie du monde entier et de toujours, sans jamais perdre de vue le destinataire enfantin auquel elles s'adaptent doublement : d'une part en proposant des ouvrages de petit format ; d'autre part, grâce à une mise en page et en images qui tend

46. M.-C. et S. Martin, 2009, *op. cit.*, p. 25.

47. Dont la thèse soutenue à Grenoble 3 en décembre 2014, sous la direction de J.-F. Massol, s'intitule *Le livre de poème(s) illustré : étude d'une production littéraire en France de 1995 à nos jours et de sa réception à l'école élémentaire*.

48. Adjectif emprunté à la revue de poésie destinée aux enfants, *Dans la lune*, publiée par le Centre de Créations pour l'Enfance, et qui se déclare « garantie 100 % décarémélisée ».

à « narrativiser » – donc à infléchir génériquement – le poème par la segmentation du texte et par l'illustration qui l'accompagne et l'éclaire, en accord avec l'étymologie du mot.

De son côté, Eléonore Hamaide s'intéresse à l'influence de Georges Perec et de l'Oulipo sur la littérature de jeunesse. Elle analyse le caractère stimulant des contraintes sur l'invention poétique, ainsi que sur la dimension iconique et plastique des œuvres. Ici encore le rôle de l'éditeur apparaît décisif, pour sélectionner les textes et pour trouver l'illustrateur qui saura les mettre en valeur dans les ouvrages – le plus souvent des albums. Les Oulipiens d'origine trouvent ainsi leur place dans l'édition pour la jeunesse, même lorsque leurs textes ne sont pas destinés à un jeune public. La dimension ludique de cette poésie sied à l'enfance et apparaît fortement incitative, ce qui peut être l'une des raisons de son succès à l'école lorsque variation et manipulation permettent d'initier aux « exercices de style ». Les échos des expérimentations de Queneau retentissent sur nombre de productions de qualité – signées Thierry Dedieu, Bruno Gibert, Franck Prévost – qui font de la contrainte le moteur d'une invention à la fois renouvelée et sous contrôle.

Le chapitre se clôt sur une nouvelle étude de la transposition des contes, cette fois poétique, par Christiane Connan-Pintado à partir de deux corpus originaux : les « poèmes expansés » de Sylvie Nève et les poèmes en prose devenus journaux intimes des héroïnes de contes dans les œuvres illustrées de Chantal Aubin. Tous deux présents dans les listes de référence pour le collège, ces ouvrages contemporains marient conte et poésie en tissant des liens subtils entre les deux genres. En précisant que Sylvie Nève a coutume de dire ses poèmes sur scène, on peut aussi mettre en valeur à quel point les genres du conte, du poème et du théâtre en viennent à s'entrelacer dans ces textes littérairement ambitieux destinés aux enfants. Cette hybridité semble relever du « genre de travers » décrit par Henri Scepi dans l'ouvrage éponyme qui « fonde ainsi la transgénéricité comme mode d'intelligibilité privilégié des œuvres littéraires et traversée réflexive de la littérature⁴⁹ ». Sans doute peut-elle ainsi contribuer à légitimer une production souvent méconnue et/ou dédaignée.

49. Henri Scepi (sous la dir. de), *Les genres de travers*, op. cit., 2008, extrait du prière d'insérer en quatrième de couverture.