

L'AUTEUR, UN SUJET POUR LA JEUNESSE

Christine Plu

Armand Colin | « [Le français aujourd'hui](#) »

2011/2 n°173 | pages 131 à 136

ISSN 0184-7732

ISBN 9782200927110

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-2-page-131.htm>

!Pour citer cet article :

Christine Plu, « L'auteur, un sujet pour la jeunesse », *Le français aujourd'hui* 2011/2 (n°173), p. 131-136.

DOI 10.3917/lfa.173.0131

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'AUTEUR, UN SUJET POUR LA JEUNESSE

Christine PLU

Université de Cergy-Pontoise et IUFM

Parmi les nombreuses parutions éditées pour la jeunesse, quelques titres dessinent pour le lecteur un portrait d'auteur idéal, une figure de lecteur et de joueur créatif. En effet, certains livres révèlent la volonté de renouveler les formes et d'explorer de nouvelles possibilités de scénario : ils visent un autre objectif que celui de raconter des histoires ou d'explorer les potentialités des réécritures. Il s'agit d'entraîner leur lecteur dans un jeu avec les instances de l'œuvre : le personnage, le narrateur, le récit et évidemment l'auteur.

Dans une communication de 2006, reprise avec d'autres exemples dans un article¹, C. Tauveron étudie les figures de la métalepse et les ressorts métadiégétiques auxquels sont confrontés les jeunes lecteurs de l'album *Les Loups* d'Emily Gravett². Elle met en évidence les enjeux de cette lecture en classe et remarque que « Cette intrusion de l'auteur dans sa narration, sa façon de proposer plusieurs possibles narratifs se rattache à toute « une tradition vénérable de la littérature fictionnelle » jouant à se dénoncer elle-même [...] ». En fait, après avoir présenté l'aventure d'un lapin lecteur dont l'espace est envahi par sa lecture d'un livre sur les loups, l'auteur propose deux clôtures au récit ; par ce subterfuge, E. Gravett semble laisser au lecteur une liberté qu'elle ne lui autorise pas véritablement, le lecteur est donc captif comme le lapin de l'histoire, et C. Tauveron rappelle ainsi qu'« il y a bien un choix conscient d'auteur manipulateur en coulisses ». Dans cet album, seule l'adresse au lecteur « L'auteur aimerait préciser ... » signale son ingérence dans la fiction, mais il apparaît qu'un certain nombre de livres jouent directement avec la notion et la fonction d'auteur : ces ouvrages intègrent aux récits des éléments mimant la genèse des œuvres, les phases de dessin et d'écriture, les lectures qui les inspirent, nourrissant ainsi les représentations d'une création littéraire.

Plusieurs parutions, des dix dernières années, méritent ainsi d'être signalées concernant cette approche du littéraire et peuvent peut-être prolonger les exemples de C. Tauveron. Mais, pour notre corpus, leur caractérisation doit être légèrement modifiée puisqu'il s'agit de métafiction qui au lieu de raconter des histoires racontent l'histoire de l'écriture d'une his-

1. C. Tauveron, (2006). Voyages transgressifs au-delà des frontières et autres métalepses dans la littérature de jeunesse. *Repères*, 33, 177-196. Elle cite ici J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 162.

2. Paris, École des loisirs, 2007.

toire. Ce mouvement peut être évidemment associé à l'étude de G. Genette³ mais également au développement de la critique génétique initiée par J. Bellemin-Noël⁴ et P.-M. de Biasi⁵ qui ont proposé une méthodologie pour comprendre comment l'œuvre naît et comment certains aspects du texte voient le jour. En fait, dans ce corpus pour la jeunesse, les motifs de l'auteur sont scénarisés par les auteurs-mêmes et se manifestent dans le texte et l'illustration des albums, dans les récits et les pages de garde.

Dans *À toi l'artiste*⁶ de Kathrin Schärer les pages de garde ouvrent une large vue de la table de l'auteure illustratrice dont les mains tiennent un crayon dans une évocation des dessins mis en abyme d'Escher : elle opte pour une narration interne et place le lecteur face à son point de vue dans le livre. La main qui dessine, puis écrit sur un petit bloc de papier à carreaux apparaît de page en page. Comme souvent, les pages de garde annoncent le code dominant pour l'album choisi par l'auteur, ici la narration visuelle installe le système métalectique sur de la table de dessin. Cet emploi des pages de garde rappelle le péritexte de *C'est l'histoire d'un loup et d'un cochon* de Rascal et Peter Eliott qui présente lui aussi des traces préparatoires des auteurs comme posées sur la table de travail. Les pages de garde, de titre et la quatrième de couverture révèlent dans cet album les procédés d'une création à deux mains qui joue avec les conventions de la fiction : textes annotés, mentions des choix et des références, bribes, essais et rondelles de saucisson. L'ensemble révèle la dominante ludique d'un récit dont le concept principal est la connivence, entre auteurs et avec les lecteurs au dépend du cochon.

L'album *À toi l'artiste!* propose une narration sur deux plans : il s'agit du voyage d'un cochon qui comme l'indique le titre allemand *Johanna im Zug* s'effectue par le train. Le second niveau, en parallèle dans les mêmes pages, représente l'auteure-illustratrice qui écrit et dessine au fur et à mesure que le récit avance. Très rapidement le personnage interpelle l'auteure pour compléter et modifier l'histoire⁷. Le discours de ce personnage installe une double énonciation vers l'auteure et le lecteur. Johanna, le cochon de K. Schärer demande des vêtements, des occupations et un compagnon de voyage qui se joindra à elle pour prendre finalement congé de l'auteure « N'y touche plus! Prends une autre feuille et dessine autre chose. Nous on continue de notre côté. Salut! ». Et sur la dernière page de garde, l'auteure (de l'histoire) qui a refermé son livre sur la table obéit et prépare une nouvelle page en traçant une péniche au nom de Johanna et en écrivant les premières lignes d'une nouvelle aventure.

3. *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004.

4. *Le Texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972.

5. *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2000.

6. Paris, École des Loisirs, 2010.

7. Dans un dessin animé télévisé *La Linea*, le personnage tracé d'une simple ligne sur un fond apparaît, se métamorphose et interpelle l'auteur pour qu'il lui crée un environnement favorable, tel un enfant capricieux il exige du crayon qui intervient sur l'écran des modifications à sa convenance.

Par ce procédé, K. Schärer veut laisser croire que son travail s'opère dans un temps continu et répond à des règles aléatoires sans projet initial. Dans cette forme de métalepse qui place l'auteure sous l'autorité du personnage, ce dernier négocie son histoire et la main de l'auteure montre que son seul pouvoir est de proposer des paradigmes : un loup à la place d'un monstre, un bateau à la place d'un train. La métalepse est bien ici « la fiction prise à la lettre »⁸. Ces prises de pouvoir de personnages sur leur histoire déconstruisent aussi les pages de l'album *Les Trois cochons* de David Wiesner qui, après une exploration d'autres œuvres, réintègrent leur livre en opérant une réécriture du texte et des images. Pour cette variante du conte traditionnel sans auteur, réinventer la fin peut toucher un double objectif : éviter la dévoration inscrite dans le script et faire une démonstration au lecteur d'un procédé de création parodique.

K. Schärer place au centre de sa métafiction le dialogue entre le personnage et son créateur, c'était déjà le cas de l'album de Jörg Müller, *Le Livre dans le livre dans le livre*⁹, mais dans une représentation bien différente puisque l'auteur, dans ce cas, est figuré à l'échelle du livre dont il sort, et il a matériellement un statut de personnage de papier. Cet album, qui fait apparaître visuellement la mise en abyme par des représentations de reflets infinis du livre dans un miroir, met en place la rencontre du personnage – une jeune lectrice subjuguée son portrait dans une page – et de l'auteur qui l'emmène visiter son livre. Le récit labyrinthique se construit et se déconstruit sous les yeux du lecteur au fil des pages : il n'y a donc plus d'histoire à proprement parler ; ce qui fait « histoire » tient dans le jeu des plans narratifs interférant autour de la notion de création.

Dans ces albums construits sur une boucle métafictionnelle « l'auteur feint d'intervenir dans l'histoire qu'il ne fait que représenter »¹⁰ et dans ce temps de la création figuré, il n'y a pas tant une histoire qu'une pluralité de possibilités de fiction. Cependant, il est fréquent que l'histoire racontée soit assez insignifiante, dans le sens où elle ne raconte que des micro-événements ou des non-événements : une certaine banalité des histoires de premier plan semble, en effet la condition pour que la complexité de la métalepse soit accessible au jeune lecteur.

Une histoire très banale sert ainsi de base à l'album *À ce moment précis...*¹¹ de Jean Binder, mais l'auteur fait osciller le lecteur vers le thriller par des simulacres d'enchaînements qui ne sont que coïncidences et fausses pistes : une série d'événements anodins sont ainsi condensés dans un temps très bref, et le lecteur est engagé dans un suspens que le narrateur s'amuse à sur-interpréter. Une porte qui claque, un intrus dans la cuisine, une baignoire qui menace de déborder, un chat qui rôde sont autant de non-événements dramatisés par les jeux de points de vue et les cadrages. La fiction s'apaise quand apparaît le bureau de l'auteur en train de réaliser son livre, celui qui est en train d'être lu : l'inspiration de l'illus-

8. G. Genette, *Ibid.* : 20.

9. J. Müller, *Le Livre dans le livre dans le livre*, Paris, Gründ, 2002.

10. G. Genette, *Ibid.* : 13.

11. Paris, École des Loisirs, 2000.

trateur générée par son environnement s'était transformée en récit palpitant sur sa table de dessin. Le narrateur était bien un des habitants de la maison et il créait sa propre fiction. L'image participe, ici, à cette mise en abyme en « verticalisant » le regard au fil des images, figurant l'aplomb du démiurge sur son œuvre et sa circulation dans les niveaux de l'histoire.

Grâce à ses procédés, qui s'appuient sur les jeux visuels qu'autorise l'album, le lecteur est placé dans un espace virtuel du livre, celui des entre-images et entre-pages, des entre-lignes, là où se décident les façons d'écrire, les enchainements, les motifs et les dénouements. La présence de ces livres dans les corpus scolaires peut participer à la compréhension des modalités de la fiction par les jeunes lecteurs : « La méta-narration métaleptique me paraît un lieu privilégié pour conduire les enfants à entrevoir les pouvoirs de la fiction sur le lecteur comme les pouvoirs de l'auteur sur la fiction (dont ils ont rarement conscience, en situation de production) ; à mieux se comprendre comme lecteur réel et comme auteur réel ».

Sur un autre plan qui ne concerne pas directement les métafictions, on offre aussi aux jeunes une idée de l'auteur comme nourri par ses lectures. Les œuvres lues sont présentes dans les livres comme références et sources d'inspiration, associées ainsi au processus de création. Dans les illustrations des pages de garde de K. Schärer, citées plus haut, une pile de livres est dessinée sur le bureau parmi les crayons : les nouvelles de Durrenmatt et la pièce de Max Frish, *Biographie : un jeu*, suggèrent que leur lecture a généré le jeu littéraire entre auteur et personnage dans une continuité des lectures adultes.

Dans l'album *Intrépides petits voyageurs*¹² de Georges Lemoine, c'est un livre d'enfance de l'auteur qui fonde le projet. Comme il l'explique dans sa postface, *Les Petits voyageurs*, minuscule album cartonné dont les images ont marqué sa mémoire, inspire cette ré-illustration. En fait, l'album de 2010 rend hommage à l'album perdu quand il était enfant, retrouvé récemment dans une brocante et reproduit en fin de livre. Les émotions de l'auteur-enfant provoquées par les péripéties d'une fugue à hauteur de jouets et l'impact esthétique des gravures originales motivent ce nouveau livre. L'auteur se présente donc, avant tout, ici, comme un lecteur de littérature de jeunesse et ces références enfantines, *Abécédaire*, *Robinson Crusoé* et *Comtesse de Ségur*, nourrissent les créations de l'artiste.

La même intention a réuni les auteurs du recueil *Un Amour d'enfance, des auteurs d'aujourd'hui racontent le livre qui a marqué leur enfance*, ouvrage collectif conçu par La Charte des auteurs et illustrateurs et classé dans les rayons jeunesse. Après avoir remercié les livres de toutes qualités qui ont alimenté son imagination de lectrice, Marie-Aude Murail explique, dans la préface, qu'il s'agit « d'amour d'encre et de papier » qui participent à l'univers des auteurs et ont contribué au déclenchement de leur écriture : « et combien d'entre nous, refermant le livre tant aimé, ont ouvert un cahier

12. Paris, Gallimard, 2010.

pour écrire leur premier roman très nul mais très ardent? »¹³. Les livres préférés de quatre-vingt-deux auteurs et illustrateurs sont ainsi évoqués par de petits textes et des illustrations évoquant la mémoire des albums du Père Castor, les aventures de Jules Verne, un album d'Hergé, un des Contes d'Andersen, les Trois Brigands de Tomi Ungerer... La littérature de jeunesse est ainsi présentée comme source d'inspiration et référence partagée par les auteurs du domaine.

Pour finir, il faut signaler le projet singulier de la collection « Juvenilia » aux éditions Mouck qui publie des écrits de jeunesse d'écrivains : ce petit éditeur « se propose de mettre en lumière les écrits de jeunesse d'écrivains reconnus ». Des textes de Zola, Rimbaud, Mark Twain, sont mis en page et accompagnés d'illustrations en contrepoint « s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. » Parmi eux, l'album *Drôle de monde que ma tête! Correspondance*¹⁴ se distingue par les choix de l'éditeur et de l'illustratrice Olivia Willaumez : quelques lettres du jeune Gustave Flaubert à son ami d'enfance, écrites entre 9 et 19 ans, sont présentées dans un album illustré avec de brefs extraits calligraphiés. Ces textes courts et vifs, truffés d'erreurs d'orthographe comme les originaux et accompagnés d'un erratum en fin de livre, sont associés à des illustrations découpées sur fond de page Sieyès comme si le narrateur-personnage, représentés comme un enfant d'aujourd'hui, et son cahier scolaire ne faisaient qu'un. Ce choix d'illustration très contemporain loin de référer au contexte de l'enfance de Flaubert crée un vis-à-vis avec les jeunes d'aujourd'hui : l'enfant grimace, boude, hurle et rit, se roule sur le sol et tourne le dos. Contrairement à l'apparence de l'album, ce livre singulier semble être peu approprié à de jeunes lecteurs parce que son propos est cru ; et s'ils ne connaissent pas l'auteur dont ils lisent les lignes, la saveur de son impertinence risque de leur échapper. Il est probable que les lycéens pourraient tirer parti de cette lecture et prendre la distance nécessaire pour apprécier les textes de jeunesse d'un auteur dont ils découvrent les œuvres de maturité. Car ces lettres sont pleines d'humour et d'authenticité, communiquant au lecteur une langue qui peut être retrouvée dans les études génétiques flaubertiennes¹⁵ sur les romans de l'écrivain. Cette petite maison d'édition qui propose des textes de jeunesse d'écrivains du passé édite également des récits de jeunes auteurs enfants d'aujourd'hui les réunissant ainsi dans une même communauté : les frontières de la littérature de jeunesse sont ainsi doublement dépassées.

Ces livres aux projets différents communiquent une conception des auteurs de littérature créant à partir de lectures et de jeux, et ils envisagent leurs lecteurs comme susceptibles d'y accéder et de devenir eux-aussi des auteurs. En fait, ces ouvrages laissent apparaître une véritable visée didac-

13. Paris, Bayard, 2007, p. 4.

14. G. Flaubert & O. Willaumez, *Drôle de monde que ma tête! Correspondance*, Paris, Mouck, coll. « Juvenilia », 2008.

15. É. Le Calvez, *Genèses flaubertiennes*, Paris, Rodopi, 2009. Le texte de Flaubert possède un caractère brut proche de ce qu'Éric Le Calvez repère dans les brouillons comparés de *Madame Bovary*, *Salammô* et *L'Éducation sentimentale*.

tique : les récits dédoublés jouant de toutes sortes de procédés métaleptiques mettent en place des systèmes qui énoncent « là c'est de la littérature », « là c'est l'auteur, le personnage », et « voilà comment on crée une histoire... » et à chaque fois le lien entre l'écriture d'invention et la lecture est confirmé.

Christine PLU