

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Ce livre s'intéresse à la littérature *pour* la jeunesse, donc ni à la « littérature jeunesse » (la jeunesse n'est pas un adjectif), qui évite le « pour » comme si elle avait honte de définir un horizon de réception spécifique à cette production, ni à la « littérature *de* jeunesse » : la littérature pour la jeunesse n'est ni une littérature exclusivement *sur* la jeunesse, ni une littérature datant de la jeunesse de l'auteur, ce qui permettrait de parler d'une œuvre littéraire *de* jeunesse.

Ce livre n'a pas non plus pour objectif de définir la littérature ou la jeunesse. Il s'intéresse à la littérature pour la jeunesse, les cinq mots formant, dans cette étude, un bloc indivisible. En ce sens, il fait écho au souci de « localisation » de la littérature exprimé par William Marx juste avant qu'il ne dise adieu à la littérature.

Quand quelqu'un déclare : « La Poésie, c'est... », « Le Roman, c'est... », « La Littérature, c'est... », j'aurais envie de sortir un revolver (que je n'ai pas, je m'empresse de le préciser), ne fût-ce que pour forcer mon interlocuteur à ajouter un complément de temps et de lieu. Une théorie est acceptable quand elle se limite à témoigner des attentes et des conceptions d'une époque et d'une culture données ; elle devient contestable lorsqu'elle prétend donner le fin mot de la littérature *sub specie aeternitatis*¹.

La question à laquelle nous tâcherons de répondre ne sera donc pas : « Qu'est-ce que la littérature ? » mais : « La littérature pour la jeunesse existe-t-elle, sous quelles formes, selon quelles modalités, et à quelles conditions ? » Autrement dit : peut-on définir une littérature spécifique pour les jeunes lecteurs ? Ceci revient, par ricochet, à tenter d'évaluer la spécificité de la littérarité, définie comme « ce qui fait qu'un livre est littéraire », dans les livres contemporains pour la jeunesse derrière les mythes qui la dissimulent. Pour la dénicher derrière les mythes qui la dissimulent il pourra être utile d'assigner des limites à l'applicabilité du concept de « littérature ». Pour cerner le problème, il nous faudra premièrement poser des questions, afin de justifier la pertinence de cette étude ; deuxièmement, problé-

1. William MARX, *L'Adieu à la littérature*, Minituit, 2005, p. 15.

matiser cette enquête, afin d'évaluer la spécificité des outils permettant de cerner le jeune public; et troisièmement en évoquer les enjeux littéraires, afin d'évaluer la place de la littérarité dans les fictions pour le jeune public.

La question que pose ce livre fait suite à une thèse, dont il n'est pas la publication intégrale. L'esprit qui nous a guidés reste cependant le même, puisque nous escomptons encore nous saisir d'un sujet qui semble important – les livres pour la jeunesse –, et nous positionner en regard des études existantes afin de vérifier une triple thèse initiale: un, il existe des marqueurs de littérarité, internes et externes au texte; deux, certains de ces marqueurs sont spécifiques à la production de fiction destinée à la jeunesse; et trois, il existe un *corpus* pour les jeunes lecteurs cohérent et suffisamment nourri de littérarité pour qu'une interrogation de ce type puisse avoir son sens. Pour traiter ce sujet, il fallait donc analyser l'état de la recherche et envisager de nouvelles perspectives d'enquête.

L'intérêt d'un état des lieux de la recherche est triple: profiter des trouvailles des prédécesseurs; comprendre comment le sujet a été conçu jusqu'à présent (qu'est-ce que la littérature pour la jeunesse pour la critique universitaire?); et voir par contraste ce qui a été laissé dans l'ombre. Sous-tendant ce travail, la question essentielle devient alors: comment rendre raison d'un phénomène éditorial et culturel aussi important? L'édition pour la jeunesse n'a cessé de croître depuis les années 1970 et singulièrement depuis les années 1990, pour approcher les 270 millions d'euros de chiffre d'affaires en 2007; les médias en parlent, l'Éducation nationale s'y intéresse (médias et école sont les deux sujets principaux d'intérêt du groupe des « éditeurs de jeunesse » du Syndicat national de l'édition²), les juristes se penchent sur son cas, des vedettes du genre apparaissent, et ce secteur de l'édition représente aujourd'hui un marché qu'il ne faut pas réduire à son aspect « livresque ».

Or, les études littéraires publiées sur le sujet ont longtemps été rares. Pour quelques analyses stimulantes comme celles de Ganna Ottevaere-van Praag³, combien de poncifs pédagogiques? Combien d'ouvrages opposant d'un côté la « consécration de la littérature » *via* son entrée dans les programmes du cycle 3 en 2002, et de l'autre « une industrie où l'auteur n'a pas d'existence et où certains noms de personnages ne sont que des marques commerciales⁴ », comme si jouer

2. < <http://www.sne.fr/pages/qui-sommes-nous-/composition-et-instances/groupes.html> >

3. Ganna OTTEVAERE-VAN PRAAG *Le Roman pour la jeunesse: approches, définitions, techniques narratives*, Francfort, Peter Lang, 1997.

4. Francis MARCOIN et Christian CHELEBOURG, *La Littérature de jeunesse*, Armand Colin, « 128 », 2007, p. 7.

la pédagogie contre le plaisir de lecture avait un sens? Ce type de propos a tendu à réduire l'analyse littéraire à la rentabilisation pédagogique d'une œuvre choisie dans le *corpus* validé par l'école ou certains psychologues, à quelques exceptions près⁵. En parallèle, les études universitaires se sont développées principalement selon deux axes: d'une part, l'aspect sociologique ou historique sur « le public jeunesse » voire la production de loisir littéraire (*Les Cahiers Robinson* de l'université d'Artois en témoignent) pour les jeunes à travers les âges (ainsi de l'étude du jouet ou des éditeurs de province développées par Michel Manson); d'autre part, l'analyse ponctuelle d'auteurs de *best-sellers* (Michel Tournier, Jean-Marie-Gustave Le Clézio, Joanne K. Rowling...) écrivant de préférence aussi pour adultes (Leïla Sebbar, Sylvie Germain, Georges Perec...). En complément, on peut évoquer l'essor des études sur les paralittératures, ainsi que les études non strictement littéraires: ainsi, de nombreuses thèses de docteur en chirurgie dentaire s'intéressent, parfois avec brio, aux livres pour la jeunesse⁶. La plupart des analyses de la littérature pour la jeunesse privilégient ainsi trois formes: le manuel pour futurs « professeurs des écoles »; le livre de découverte générale; et l'étude ponctuelle de certains éléments très partiels (actes de colloques).

Dans les pages qui suivent, j'ai donc voulu développer une triple analyse: culturelle, elle tâche d'étudier le contexte dans lequel la production pour la jeunesse s'inscrit, puisque nous sommes partis du principe qu'il ne pouvait y avoir de littérature que *localisée*, au sens « marxien » du terme; panoramique, elle ouvre les *corpus* de fictions et de critiques le plus largement possible; littéraire, elle cherche à creuser ce qui pourrait justifier un traitement « littéraire » de cette production en proposant des études précises sur des points qui paraissent très significatifs. De plus, alors que cet approfondissement passe souvent par un rejet de la production jugée commerciale, comme s'il existait une production préservée de la souillure qu'est censée constituer la mise sur le marché, j'ai décidé de m'intéresser tant aux textes qu'aux mécanismes de l'édition pour la jeunesse, afin de montrer les conventions anthropologiques, livresques, narratives et textuelles qui participent de la définition de la littérature pour la jeunesse. Cette définition est parfois taxée d'« évidence » mais, à force d'être évidente, la littérature pour la jeunesse est devenue moins construite et objectivable qu'intuitive. Chacun *sait* ce qu'elle recouvre. Or, pour reprendre une distinction chère à Michel Meyer, la

5. Marie-Hélène ROUTISSEAU, *Des romans pour la jeunesse. Décryptage*, Belin, « Guides », 2008.

6. Cf. par ex. Cécile PFIÉGLER, *La Petite Souris, une histoire de dents de lait dans la littérature pour la jeunesse*, soutenue le 24 juin 2008 à l'université de Rennes-I.

littérature ne peut être ni une réponse ni une affirmation si elle n'a pas, d'abord, été une question.

Aussi partira-t-on, cette fois, d'une posture inverse : certains textes destinés aux jeunes lecteurs me paraissaient littéraires avant que je n'attaquasse ce travail. Mais comment rendre raison en termes universitaires de cette « impression » ? Les pages suivantes sont l'aboutissement d'un processus de recherche commencé avec une maîtrise de Lettres modernes sur les *Typologie, fonctions et fonctionnements des dialogues dans Dinky rouge sang de Marie-Aude Murail*. Ce travail tendait à prouver, par le fait même qu'il existât, qu'un roman pour adolescents pouvait faire l'objet d'une étude littéraire formellement identique à une étude littéraire de romans pour adultes. C'est pourquoi j'avais choisi un élément très précis d'une seule œuvre : oui, l'étude des dialogues d'un roman pour la jeunesse peut suffire à remplir cent vingt pages de critique littéraire universitaire.

Cette première tentative d'objectivation de la littérarité fut prolongée par un mémoire de DEA autour d'une problématique désormais connue : quelles sont les différences littéraires constatables et ressenties par les auteurs, selon qu'ils écrivent pour adultes ou pour adolescents ? J'avais concentré mon propos sur quelques auteurs de l'école des loisirs (Geneviève Brisac, Marie Desplechin, Agnès Desarthe, Christophe Honoré et Christian Oster) en poursuivant trois objectifs : partir d'auteurs légitimés par les instances scolaires et médiatiques, donner une cohérence au *corpus*, et confronter mes analyses à la parole des écrivains, puisque j'avais pu au cours de l'année 1999, rencontrer l'ensemble des écrivains évoqués. Partant d'un procédé inverse à la première (non plus légitimer ce qui ne l'était pas, mais interroger la légitimation de ce qui était légitime), cette deuxième tentative d'objectivation par la connexion entre l'analyse des textes et la parole des auteurs inscrivait le travail de recherche dans la réalité des pratiques. C'est un élément essentiel pour qui admet qu'« il est vain d'opposer l'illusion de ceux qui croient à l'absoluité de la littérature à la sagesse de ceux qui connaissent les conditions sociales de sa production. [Toutes deux] sont les deux versions d'un même texte, elles expriment un seul et même mode de perception des œuvres et de l'art d'écrire⁷ ». Convaincu qu'il existe un dialogue entre la littérarité potentielle des textes et leur ancrage dans des conditions de production, j'ai eu envie d'aller plus loin dans l'étude de ces conditions. Ainsi suis-je passé des questions aux problèmes : comment traiter le sujet ainsi défini ?

7. Jacques RANCIÈRE, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* [1998], Hachette Littérature, « Pluriel », 2005, p. 52.

Passer de l'hypothèse à la recherche a été ma préoccupation, qui s'est focalisée sur une difficulté trop souvent évacuée par les spécialistes du domaine, le lien entre « littérature » et « jeunesse ». Ces deux termes étant aussi difficiles à définir l'un que l'autre, il n'est pas rare que le second soit éliminé. N'a-t-on pas bien assez à se débattre avec la notion de littérature, pour se demander en sus si elle n'est pas impactée par la proximité du terme « jeunesse » ? Il faut pourtant faire l'effort d'intégrer le public à notre questionnement ; faute de quoi, il perdrait cette spécificité littéraire à démontrer. Hélène Merlin-Kajman n'associe-t-elle pas les notions de destinataire et d'horizon de réception quand elle prouve qu'il faut à la fois saisir et le public auquel l'écrivain s'adresse, et le public réel qui lit l'écrivain⁸ ? Aussi m'a-t-il paru important d'étudier comment on s'adressait au jeune public, et comment on envisageait la réalité de ce jeune public.

J'ai examiné l'art et la manière de s'adresser au jeune public en soutenant, dans le cadre de ce qui s'appelait alors un DESS d'édition, un mémoire intitulé : *Un hors-série au service d'une série : une stratégie éditoriale pour pérenniser le succès de « Chair de Poule »*. L'objectif était de décortiquer les façons de concevoir le produit le mieux adapté à la demande d'un jeune public, et de stimuler cette demande. Ce complément éditorial peut paraître éloigné de la littérature ; erreur. En effet, l'importance des fictions pour la jeunesse s'explique pour partie grâce à la production de masse, qui amène de nouvelles « conditions sociales » (Jacques Rancière) de perception de la littérarité.

L'occasion m'a ensuite été donnée de réfléchir sur les conditions de production des livres pour la jeunesse, puisque, depuis 2000, j'ai beaucoup travaillé pour des éditeurs dits « jeunesse » : Gallimard Jeunesse, Bayard Jeunesse, Hachette Jeunesse Romans et Images, Pocket Jeunesse, Intervista, Lito, etc. J'ai traduit des dizaines de livres très différents. En tant que lecteur, j'ai évalué des milliers de manuscrits français et des ouvrages étrangers, hispanophones ou anglophones, selon trois critères, d'importance croissante : est-ce bien ? est-ce destiné à un public que nous connaissons bien ? est-ce complémentaire de nos productions, ou logique par rapport à ce que nous publions ? Bref, est-ce que ça va marcher ? En tant que novélisateur, j'ai traduit en petits romans des bandes dessinées, des films et des dessins animés. Je suis également formateur, c'est-à-dire que je suis amené à donner des cours, entre théorie et pratique, à un public varié (médiathécaires chevronnées, nouvelles bibliothécaires, mamans curieuses, vendeurs d'hypermarché, etc.) sur des thèmes variés, allant de la présentation générale de l'édition pour la jeunesse à des thèmes spécifiques. Cette activité me permet aussi de compléter une vision intuitive en

8. Hélène MERLIN-KAJMAN, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Les Belles Lettres, 2004, p. 29.

la confrontant concrètement avec les réalités dont témoignent les médiateurs que je croise, et qui complètent mon expérience d'enseignant à l'université du Maine. Enfin, je suis également auteur de textes parfois adressés spécifiquement aux jeunes lecteurs, que j'ai l'occasion de rencontrer en signatures, dans les classes, etc. Mon objectif était donc de nourrir l'étude littéraire d'une connaissance du public.

C'est une double exigence d'honnêteté et de concrétude qui m'amène à résumer ainsi mon parcours, car il me paraît fondamental non pas de narrer ma palpitante existence, mais de dire l'endroit intellectuel d'où parle le critique. Il serait faux de considérer qu'il n'existe qu'une approche de la littérature pour la jeunesse, et qu'un consensus mollasson serait par conséquent souhaitable. Il revient au critique d'enquêter sur cet objet d'études selon ses connaissances, la posture d'autorité qu'il revendique (son titre, en quelque sorte) et la latitude dont il dispose au regard de sa fonction. Par suite, il revient au lecteur de jauger ce qu'il aura lu à l'aune de ce qui lui aura été annoncé – tant il est vrai que la construction du destinataire n'est pas réservée aux livres pour la jeunesse !

Comment cerner la réalité du jeune public actuel ? J'ai tâché de le faire selon trois axes : sa constitution historique (d'où vient la notion de « jeune public » ?), sa représentation dans l'offre éditoriale (que produit-on *pour* la jeunesse ?) et sa perception sociologique. Outre les témoignages d'auteur qui se multiplient, des textes intéressants (Marie-Aude Murail, Anne-Marie Pol, Alison Lurie) aux ouvrages brossant les acteurs du livre dans le sens du poil (Christian Grenier, Rolande Causse), il existe aujourd'hui en France une anthropologie de la jeunesse, dont la bibliographie de ma thèse rappelle trois piliers : histoire, sociologie et pédagogie. Les focalisations peuvent être variées dans l'espace (de la France en détail chez Hachette à l'Occident en général au Seuil), dans le temps (du Moyen Âge d'Alexandre-Bidon et de Lett au contemporain résumé par Vincent Cichelli, en passant par les années 1950 narrées par Henri Calet) et dans le propos (qui peut être centré sur la jeunesse, comme dans *Délits de jeunesse* d'Isabelle Coutant, sur le rapport entre justice et jeunesse, ou n'aborder la jeunesse que partiellement, comme Élisabeth Parinet qui, dans *L'Histoire de l'édition contemporaine*, ne consacre qu'un sous-sous-sous-sous-sous chapitre à la question). D'autres façons d'évoquer l'enfance existent aussi : on pense aux études du « récit d'enfance », notion approfondie par Alain Schaffner dans plusieurs articles et ouvrages. Cependant, les études sérieuses sur la lecture des jeunes sont rares. C'est dans leur confrontation entre elles, d'une part, et dans leur confrontation avec les différentes réalités que j'ai évoquées, d'autre part, que j'ai tâché de problématiser la spécificité de l'horizon

de réception « jeunesse » selon les deux axes sociologique et éditorial, afin d'affiner ma perception des enjeux littéraires de ce sujet.

Passer du problème aux enjeux permet de confronter la notion de littérarité aux ouvrages contemporains pour les jeunes lecteurs, entendus ici comme les textes publiés, *grosso modo*, entre 1995 et 2008, et regroupant deux caractéristiques : ils sont destinés aux jeunes (particularités de la collection, paratexte de l'éditeur, signes extérieurs et intérieurs dont nous rendrons raison dans le corps de ce texte) ; et ils sont destinés aux lecteurs de textes. Nous avons donc, à quelques exceptions près qui seront justifiées, exclu de notre étude les albums et les documentaires, parce que les uns ne s'adressent pas aux lecteurs de textes, et les autres auraient divisé notre analyse : nous avons privilégié les fictions afin de nous focaliser sur un type d'ouvrages divers mais cohérent. Cependant, dès lors que nous examinons des fictions contemporaines pour jeunes lecteurs, il nous faut envisager les questions éditoriales et les problèmes sociologiques qu'ils posent, et ceci au sens large, y compris la compétence du lecteur et la question de l'« entrée en littérature » abordées dans une double optique théorique et pratique par Jean-Pierre Goldenstein. Cela permet d'établir un socle sur lequel édifier un questionnement littéraire fondé sur deux enjeux : la spécificité du champ d'étude et la contemporanéité.

En déposant mon sujet de thèse (« Mais tout n'est pas littérature ! Le concept de littérarité appliqué aux romans contemporains pour la jeunesse »), j'ai positionné mon travail dans un débat fondé sur deux *doxa*, ces « rumeurs de voix⁹ » très vivaces : d'un côté, celle qui veut que les livres pour la jeunesse, malgré qu'on en ait, relèvent de la sous-littérature ; et, de l'autre, celle qui veut que les livres pour la jeunesse relèvent de la « littérature avec un grand L » – ce dont tendrait à témoigner la récurrence de syntagmes comme celui de « littérature jeunesse », qui désigne aussi bien des romans de huit cents pages que des livres-hochets où le nombre de paillettes est très supérieur à celui des mots. Mon hypothèse est que la littérature pour la jeunesse reprend des stratégies de littérarité générale et en adapte certaines à la spécificité de son public. Pour étudier la spécificité de la littérarité, il ne me fallait pas seulement rendre raison du public, mais aussi des concepts de littérarité, tels qu'ils ont pu être discutés par les chercheurs, de Roman Jakobson à Georges Molinié, en passant notamment par H. J. Jauss et Jean Bessière, avant de les appliquer à un *corpus* que j'ai délimité selon trois axes.

9. Anne CAUQUELIN, *L'Art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*, Le Seuil, « La couleur des idées », 1999, p. 22.

L'axe éditorial, d'abord. On sait que les livres pour la jeunesse se déclinent en fictions, albums et documentaires. J'ai choisi de m'intéresser en priorité aux fictions ; à l'intérieur des fictions, j'ai choisi les romans, plus significatifs en nombre et en public ; à l'intérieur des romans, j'ai choisi essentiellement les romans estampillés par les éditeurs pour « lecteurs à partir de dix ans » ou plus, en fonction de la maturité technique et intellectuelle supposée du lectorat. L'objectif n'étant pas de céder à une absurde tentation d'exhaustivité, on aura cependant tout loisir de constater que tel ouvrage considéré par tel critique comme absolument es-sen-tiel n'est pas mentionné dans l'analyse. C'est là une décision, motivée par la préférence accordée à un exemple qui nous a paru plus parlant... ou un signe d'ignorance. Tout pénétré qu'il soit de ses connaissances, un critique doit aussi, parfois, admettre la relativité de son savoir. L'excuse est avant tout quantitative : entre les années 1990 et 2009, il a dû se publier en France plus de 100 000 livres pour la jeunesse. Par conséquent, il est inévitable que des ouvrages, futiles ou importants, aient échappé à mon attention, d'autant que la notion d'« importance » évolue à mesure que le temps passe donc notre vision change ! Si ces ouvrages non cités remettent en cause le fond de mon analyse, je ne doute pas que les commentateurs ultérieurs du *corpus* ici examiné se chargeront de corriger à bon droit ma myopie intellectuelle.

L'axe historique, ensuite. J'ai choisi de réduire le *corpus* pour l'essentiel à la production de 1995 à 2008, je l'ai dit, période où l'édition pour la jeunesse a explosé quantitativement sinon qualitativement – les critères pour juger de ce point restant sans cesse à préciser. Bien que j'espère que ce livre ait une espérance de vie supérieure à quelques mois, je parlerai de littérature contemporaine ou actuelle ; or, si ces lignes sont lues dans quelques années, les qualificatifs désignant la simultanéité du *corpus* et de son analyse paraîtront désuets. Néanmoins, je propose de les conserver car les livres cités *infra* n'en auront pas moins été contemporains de l'étude. En effet, l'analyse porte non sur « les livres pour jeunes lecteurs publiés entre 1995 et 2008 » mais sur « les livres publiés ou susceptibles d'être publiés en France au moment de l'enquête ». Le *corpus* va changer de statut en s'historicisant : nombre de livres cités *infra* seront difficiles à trouver et ne susciteront sans doute pas un grand intérêt ; nos analyses aussi perdront leur valeur informative et ne seront plus qu'une image de la production et de sa critique à un instant précis. Nous espérons que cette évolution n'entamera pas entièrement leur pertinence ; mais nous revendiquons le fait d'avoir analysé des textes « contemporains »... l'actualité eût-elle évolué par la suite.

L'axe géographique, enfin. L'ensemble de cette étude est globalement centré sur la France, pour des raisons techniques mais aussi intellectuelles. Ainsi, pour

rendre compte de l'ensemble de la production américaine, il aurait fallu d'abord rendre raison de la spécificité de la notion de « jeune lecteur » aux États-Unis, donc des particularités des référents scolaires et des *young adults*, qui bénéficient outre-Atlantique d'une production spécifique très intéressante. À mon sens, dans ce cadre précis, il s'agit plus d'une délimitation que d'une limitation, dans la mesure où le fait de cerner un *corpus* cohérent (plutôt que d'en traiter deux différents) permet d'observer des phénomènes linguistiques de manière plus précise, et donc d'associer – ce que j'ai tâché de faire – analyse microscopique (textuelle) et macroscopique (éditoriale). Dès lors, une unité littéraire apparaît, permettant au sein du *corpus*, des phénomènes intertextuels tels que les « correspondances, transgressions et jeux de trompe-l'œil »¹⁰.

Toutefois, considérant que, sur certains points, des pratiques d'écriture et d'édition étaient comparables, j'ai glissé dans ce travail des analyses de romans anglophones dès lors qu'ils avaient été proposés à des éditeurs français. L'idée était à la fois de ne pas proposer une étude systématique de la production anglophone, pour les raisons sociologiques évoquées *supra*; mais l'essentiel des novations en matière d'édition pour la jeunesse venant des États-Unis et de l'Angleterre, il eût été absurde de ne pas les examiner. Aussi, ont été inclus dans ce travail des textes traduits en français et des textes non traduits mais envoyés par des agents d'éditeurs étrangers considérant qu'ils étaient susceptibles de correspondre au jeune lectorat français. C'est pour cette raison aussi que, sporadiquement, ont été intégrées des analyses de textes hispanophones, peu nombreux. Nous ne les avons pas exclus pour deux raisons. La première est subjective: nous aimons la littérature hispanophone, et nous tenions à nous y référer, fût-ce par petites touches, dans la mesure où elle respectait les critères de citation choisis pour les œuvres anglophones; la seconde est que la place très faible des livres hispanophones dans nos pages illustre la place qu'ils ont dans l'édition française. Pour clore ces précisions géographiques, signalons que nous ne parlons en sus du français qu'anglais et espagnol; par conséquent, les œuvres publiées dans d'autres langues n'ont pu être convoquées qu'après avoir été traduites ou signalées par une âme charitable. Que celui qui, habité par une langue de feu, connaît *tous* les livres pour la jeunesse me jette le premier gravillon, je l'aurai bien mérité.

Ainsi défini, le *corpus* pose un enjeu spécifique: celui de la contemporanéité, avec ses avantages et ses inconvénients connus, qui consistent à disposer d'un matériau immense où personne (hormis les éditeurs) n'a encore choisi à la place du

10. Alain SCHAFFNER, « Romanesque et niveau de fiction », in: *Récit d'enfance et romanesque*, Centre d'études du roman et du romanesque de l'université de Picardie, Amiens, 2004, p. 94.

critique ce qui doit faire l'objet d'une étude et ce qui n'en est pas digne. C'est pour cerner cet enjeu que j'ai adopté une triple stratégie, qui a consisté, premièrement, à comprendre le *corpus*, c'est-à-dire à examiner les grandes tendances de l'édition pour la jeunesse; deuxièmement, à travailler sur l'ensemble du champ considéré comme littéraire; et troisièmement, en vérifiant si les processus repérés dans le champ littéraire sont validés dans le hors-champ, à montrer que le questionnement sur les signes objectifs de littérarité irrigue l'ensemble de la production, qu'il suscite attraction (audaces) ou rejet (peur de l'élitisme).

Afin de cerner la littérarité au sein de cette production contemporaine pour la jeunesse, j'ai adopté un plan en trois parties.

La première partie, horizontale, posera la question du *corpus*: on s'y demandera dans quelle mesure l'édition pour la jeunesse, dont on proposera un panorama, a des raisons d'aspirer à l'appellation de littérature.

La deuxième, verticale, partira de la notion de littérature pour descendre vers la réalité éditoriale désormais mieux connue: il s'agira de rendre raison des fondements linguistiques d'une littérarité pour la jeunesse en rappelant qu'un vocabulaire accessible n'est pas forcément pauvre, qu'une syntaxe intelligible n'est pas forcément normée, et que les procédés de littérarité peuvent se fonder sur la prise en compte des déficiences supposées des jeunes lectorats.

La troisième partie, transversale, illustrera le propos en s'intéressant aux investissements littéraires des thématiques traditionnelles (l'éducation et la famille) et des thématiques supposées nouvelles (la sexualité et la mort), dans l'espoir de montrer que les fortes contraintes syntaxiques, génériques, thématiques et économiques qui pèsent sur les livres pour la jeunesse contemporains peuvent parfois conduire les auteurs à remotiver les us et coutumes textuels de façon littéraire.