



**HAL**  
open science

## La question de la littéararité aujourd'hui

Régis Lefort

► **To cite this version:**

Régis Lefort. La question de la littéararité aujourd'hui. NVL la revue, 2020, 226, pp.42-52. hal-03946799

**HAL Id: hal-03946799**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03946799>**

Submitted on 19 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La littérature jeunesse en quête de légitimité

## Sa littéarité en question

Ce que je souhaite d'un critique littéraire – et il ne me le donne qu'assez rarement – c'est qu'il me dise à propos d'un livre, mieux que je ne pourrais le faire moi-même, d'où vient que la lecture m'en dispense un plaisir qui ne se prête à aucune substitution.<sup>1</sup>

« *Personne ne sait ce que c'est : la littérature.* »<sup>2</sup>, note Pascal Quignard dans son onzième tome de *Dernier Royaume*. Pourtant, peut-être faudrait-il commencer par poser la question du littéraire avant d'essayer de cerner la notion de littéarité. En effet, selon Mircea Marghescu se poser la question de la littéarité d'un texte, c'est aussi poser la question de ce qu'est la littérature, et plus avant – car la problématique s'est déplacée ces dernières années –, c'est tout autant se poser la question de l'utilité de la littérature. Et de fustiger quelque peu le système de dévalorisation dont celle-ci est l'objet dans un constat sans appel : « Sans une définition claire et incontestable de la littéarité, la littérature continuera la chute qu'elle a entamée et qu'elle poursuit vers l'insignifiance, et les confessions sentimentales des métallecteurs ne l'en protégeront pas »<sup>3</sup>. Du reste, une telle définition permettrait de montrer à quel point la littérature pour la jeunesse fait partie du champ littéraire et que se trompent ceux qui la dénigrent au profit de la « grande littérature », qu'ils élisent assurément par le *poids* des volumes des œuvres ou par leur *poids* tout court qui vient parfois doubler ou renforcer la notion de « canon littéraire ». Mais cette façon d'affirmation comme taper du poing sur la table, quand ce n'est pas taper du pied, est-elle bien raisonnable alors que ces mêmes détracteurs n'ont qu'un mot à la bouche : faire lire la jeunesse. Or, la littérature du patrimoine n'est pas toujours accessible à la jeunesse. S'en remettre à une pseudo-magie qui ferait d'un adolescent un lecteur performant inné revient à prendre en otage le plaisir vrai de lire pour en faire don aux happy few au lieu de montrer où celui-ci se loge et comment chacun peut y accéder. Où nous rejoignons Julien Gracq cité en exergue.

### Qu'est-ce que la littérature ?

Qu'est-ce que la littérature ? « À cette question, point de réponse »<sup>4</sup>, note Gérard Genette. Et de réclamer plus de sagesse face au caractère complexe de sa définition. Dans le *Dictionnaire philosophique*, rappelle Jacques Rancière, Voltaire incriminait déjà l'indétermination du mot « littérature », il le considérait comme « “un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues” qui, comme celui d'esprit et de philosophie, sont susceptibles de prendre les acceptions les plus diverses. »<sup>5</sup> Mais il propose tout de même une définition, attribuant le mot « littérature » aux Modernes qui le substituent à ce que les Anciens nommaient « grammaire » : la littérature « désigne dans toute l'Europe une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'histoire, de poésie, d'éloquence, de critique »<sup>6</sup>. Plus proche de nous, Maurice Blanchot propose cette définition de la littérature comme la qualité d'un ouvrage qui nous ramène à notre propre fonds humain : « une œuvre littéraire est, pour celui qui sait y

<sup>1</sup> Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, Librairie José Corti, 1980, p. 178-179.

<sup>2</sup> Pascal Quignard, *L'homme aux trois lettres*, Paris, Éditions Grasset, 2020, p. 58.

<sup>3</sup> Mircea Marghescu, « La question de la littéarité aujourd'hui », *Interférences* [En ligne], 6|2012, mis en ligne le 16 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/interferences/108> ; DOI : 10.4000/interferences.108

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 11.

<sup>5</sup> Jacques Rancière, *La parole muette, Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Éditions Hachette Littératures, 1998, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 9.

pénétrer, un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous. »<sup>7</sup>

Avec Roland Barthes, nous pourrions encore écrire que « la littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout. »<sup>8</sup> Mais immédiatement nous pensons au *mea culpa* de Todorov qui en 2007, publie *La littérature en péril* et y dénonce ce qu'il avait contribué à mettre en œuvre, la connaissance d'outils linguistiques et stylistiques pour lire les textes littéraires si bien qu'on en oublie de lire les textes et qu'on ne sait plus ce qu'est la littérature. De même, on ne sait plus de quoi parlent les œuvres, on ne s'occupe alors que de ce dont parlent les critiques. Pour Todorov, « la littérature est pensée et connaissance du monde psychique et social que nous habitons », elle a un rôle vital à jouer et peut aller, pour le lecteur, jusqu'à trouver un sens à sa vie. On le voit, la notion de littérature dépasse vraisemblablement la seule idée de forme spécifique d'un texte pour s'appropriier des valeurs identitaires.

Dans *Le Démon de la théorie*, Antoine Compagnon rappelle que, « au sens étroit, la littérature (la frontière entre le littéraire et le non-littéraire) varie considérablement selon les époques et les cultures. »<sup>9</sup> Il rejoint Todorov sur l'idée d'un dépassement de la forme d'un contenu et convoque la propriété distinctive du texte littéraire : la littérarité.

### La question de la littérarité

Il serait légitime alors de s'attendre ici à un essai de définition de cette littérarité, valable pour tout texte dont on jugerait alors la qualité selon des critères bien précis en-deçà desquels ledit texte serait mené au rebut. Nous le verrons, c'est un peu plus complexe et un texte littéraire ne possède pas de façon exhaustive tous les critères que nous allons essayer de mettre en évidence, notamment en ayant recours à quelques exemples.

Au préalable, nous souhaiterions mentionner ce fait : le problème de la littérarité d'un texte, autrement dit sa valeur esthétique, nous souhaitons insister sur ce point, est dépendant de la critique et de tous les métalittérateurs. N'est-ce pas elle, la critique, qui dicte le sens du littéraire qu'elle associe de façon plus ou moins consciente au bon goût ? Car n'est littéraire que ce qui obéit au sens du bon goût. De son bon goût !... et immédiatement de se demander, ce qu'est ce « sens », ce « bon » de « bon goût » et comment ceux-ci sont à leur tour définis. Il y aurait des textes qui en seraient (littéraires et goûteux) et d'autres pas. Certes, mais comment les reconnaître ?

Se poser la question du littéraire et de la littérarité, c'est aussi se poser celle de son rapport avec l'auteur, avec la réalité, avec le lecteur, avec le langage. Nombre de théoriciens envisagent notamment le littéraire selon le biais historique et linguistique, et mettent en avant ce qu'on a coutume d'appeler l'écart du langage par rapport au langage commun. Vincent Jouve, lui, propose de reconsidérer la place de l'auteur et se demande si la littérarité ne serait pas « d'abord un effet de lecture »<sup>10</sup>. La prise en compte de l'auteur éviterait les lectures interprétatives erronées en limitant le sens du texte. Il s'agirait alors de passer par « une lecture distanciée s'intéressant [à ses enjeux] ». Ne seraient alors littéraires que « les œuvres ne pouvant être reçues qu'à travers l'intention de l'auteur »<sup>11</sup>. Encore faut-il savoir l'identifier, nous allons y revenir.

Antoine Compagnon – et d'autres comme, par exemple Yves Jeanneret ou Gérard Genette – rappelle que le mot « littérarité » vient des formalistes russes, notamment de

---

<sup>7</sup> Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, folio essais n° 48, 2012, p. 298.

<sup>8</sup> Roland Barthes, « Réflexion sur un manuel », dans Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov, *L'enseignement de la littérature*, Paris, Éditions De Boeck/Duculot, 1981, p. 64.

<sup>9</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Éditions du seuil, coll. Points Essais, 1998, p. 32.

<sup>10</sup> Vincent Jouve, « Auteur et littérarité », *Cycnos*, volume 14 n° 2, texte mis en ligne le 18 juin 2008 <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1412>

<sup>11</sup> *Ibid.*

Jakobson, dans le cadre du projet de créer une science de la littérature : « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. »<sup>12</sup> La littérarité serait une « défamiliarisation » d'éléments linguistiques propres pour une reconfiguration, une réorganisation différente, « plus dense, plus cohérente, plus complexe »<sup>13</sup>. Il existerait donc un écart par rapport à un usage normé du langage qui ferait d'un texte un texte littéraire. Mais selon Gérard Genette, cet écart par rapport à une norme ne se suffit pas à lui-même, « la littérarité, étant un fait pluriel, exige une théorie pluraliste. »<sup>14</sup>

### Exclue du sérail ?

Il en irait donc de la littérature pour la jeunesse comme de la littérature dite pour adultes si l'on convient que le qualificatif « littéraire » lui soit appliquée. Or, il semble que la littérature pour la jeunesse soit d'emblée exclue du giron littéraire pour vice de forme ou manque de conformité. Elle tomberait dans ce qu'on appelle la « lecture facile », c'est-à-dire une lecture dénuée de toute difficulté – sans définir ce qu'est une difficulté selon l'âge et les compétences d'un lecteur donné –, une lecture qui n'offre aucune résistance de compréhension – et là aussi il faudrait définir ce qu'est un texte résistant selon le lecteur. La littérature pour la jeunesse, pensent certains, c'est très divertissant (et ils ont raison de le penser) mais tout de même il ne faut pas exagérer, tous ces livres sont limités parce que les enfants et les adolescents sont limités dans leur compréhension et par la nature même de leur âge, ils ne maîtrisent au mieux que 500 à 1000 mots et très peu la finesse, la variabilité ou la variation des énonciations... On le voit, une telle argumentation manque de matière puisqu'elle ne se fait que sur une appréciation basée au mieux sur une méconnaissance du sujet, au pire sur une subjectivité déployée pour garder les clés de la forteresse, universitaire ou télévisuelle, la première prenant le relais et le pas sur la seconde, pour redorer le blason littéraire, transformant le coup de tampon « vue à la télé » en coup d'éclat « vue à l'université », alors qu'on s'attendrait à « étudiée » au lieu de « vue » pour comprendre le plaisir que la lecture me dispense.

Mais cette forteresse *téléversitaire* ou *universuelle* (qui sent le forceps et la transpiration) n'a-t-elle pas un peu de plomb dans l'aile à force de vouloir s'arroger tous les pouvoirs du littéraire, parfois de penser que sans elle les esprits seraient pervertis<sup>15</sup>. Et elle n'est malheureusement pas la seule à procéder ainsi. Il existe encore des clusters (en français : groupe, grappe ou touffe) ou des souches anti-littérature pour la jeunesse<sup>16</sup>. Et, là non plus, pas de vaccin. La question est alors : Et l'institution ? Joue-t-elle son rôle et œuvre-t-elle en faveur de la littérature pour la jeunesse ? Encore faut-il savoir de quelle institution il s'agit.

Il est toujours plus facile de hurler avec les loups, de dénigrer d'emblée la littérature pour la jeunesse, que de s'armer d'un bon outil-langage et surtout d'armer chaque lecteur pour observer l'objet du dénigrement puis affronter les loups. Que peut-on perdre à considérer des livres pour la jeunesse comme des œuvres littéraires à part entière ? Pourquoi ceci génère-t-il des réactions violentes ? Où se situe le danger ? Pourquoi ne pas reconnaître, en effet, qu'il existe de ouvrages de littérature pour la jeunesse qui, par leur structure, leur lexique, leur énonciation, ne volent pas leur qualificatif de « littéraires » ?

---

<sup>12</sup> Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 15.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>14</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>15</sup> Nous excluons de notre propos les livres dont les thématiques ont été jugées à tort ou à raison comme subversives et ont été retirés du marché. En revanche, nous pensons ici, par exemple, à l'article polémique de François Busnel dans *L'Express-Lire* du 24 novembre 2010. Mais il faut mentionner alors aussi son émission « spéciale littérature jeunesse » de *La Grande Librairie* du 18 décembre 2019.

<sup>16</sup> Cf. Fanny Barnabé, « Les polémiques autour de la littérature jeunesse, ou la quête sans cesse rejouée de la légitimité », *CONTEXTES* [En ligne], 10 | 2012. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5020> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.5020>

## La valeur esthétique

Enfin, convoquer la littérarité d'un texte, on l'a dit, revient à convoquer sa valeur esthétique. Ce que ça vaut. Esthétiquement. C'est la question de Jakobson : « Qu'est-ce qui fait d'un message une œuvre d'art ? ». On le voit, se cache derrière cette notion d'œuvre d'art une autre notion plus floue encore peut-être, celle de beauté. Il s'agirait d'interroger la fonction poétique d'un texte, là est toute la difficulté, et d'envisager ce qui en fait sa beauté.

Or, cette notion de beau ou de beauté pose problème. Elle est floue et insaisissable parce qu'elle est liée à une forme d'harmonie, à un ordre secret du monde. Gérard Titus-Carmel tente d'en donner une définition stable dans son essai *Le Huitième Pli ou Le travail de beauté* mais ne parvient qu'à l'envisager selon la variation de critères comme l'histoire, la société ou l'esthétique. Aussi peut-on lire, par exemple, « qu'une œuvre est belle quand elle est rendue au point où sa conséquence formelle, qui est la forme sous laquelle elle apparaît, coïncide très exactement avec les enjeux qui l'ont initiée », que « l'idée de la beauté s'identifie à la violence de l'émotion » ou qu'elle « se tient dans l'entre, dans ce qui jaillit de plus haut quand un bref instant, on réussit – ou croit réussir – à se frayer un passage dans l'opacité des mots. »<sup>17</sup> On le voit, ce critère de beauté reste problématique et on se souvient d'ailleurs de la révolte de Rimbaud au début d'*Une saison en enfer* :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère.  
– Et je l'ai injuriée.<sup>18</sup>

Exit donc l'idée de beauté pour définir la littérarité. Entrent alors dans la définition de cette esthétique littéraire des critères qui mettraient en jeu plusieurs traits internes de forme et de contenu.

## La littérarité, cela s'apprend... à l'école

Dans sa *Poétique des textes*, Jean Milly rappelle les critères les plus importants à ses yeux : l'œuvre littéraire propose une vision de l'homme et du monde recréée par l'imaginaire ; elle s'intéresse à la société, à ses rouages, à son évolution ; elle s'attache aux idées ; elle possède un style ou une voix ; tout en étant portée par le langage, elle est aussi travail sur le langage ; elle est souvent un texte résistant qui crée ses propres modèles formels ; elle est encore mémoire, c'est-à-dire le lieu d'une intertextualité ou bien importe des formes et thèmes de l'étranger, et l'on pense immédiatement au sonnet ou à la nouvelle. Tous ces critères ne sont pas tous nécessairement présents dans un texte littéraire.

Ce qu'on reconnaît d'emblée à une œuvre pour la jeunesse, c'est moins l'ensemble de ces critères ou de quelques-uns d'entre eux qui définiraient les différentes caractéristiques composant la littérarité d'un texte que la capacité de structurer le moi du lecteur enfant. Or, justement, pour Mircea Marghescu, il y a là un élément essentiel à définir la littérarité d'un texte. Mais il s'agit de la fin non des moyens. Pour lui :

[la littérature] elle seule peut retourner le signe vers sa valeur symbolique faisant du monde l'occasion de connaître et d'organiser le devenir du sujet. La littérature est ainsi le seul instrument qui nous reste pour accéder à la connaissance et à la prise de possession d'un moi en jachère.<sup>19</sup>

Avant de prendre quelques exemples parmi des ouvrages assez connus de littérature pour la jeunesse et d'essayer de mettre en évidence ce qui en fait des œuvres littéraires, en quoi

---

<sup>17</sup> Gérard Titus Carmel, *Le Huitième Pli ou Le travail de beauté*, Paris, Éditions Galilée, 2013, p. 81, 112 et 141.

<sup>18</sup> Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 93.

<sup>19</sup> Mircea Marghescu, « La question de la littérarité aujourd'hui », *art. cit.*

la notion de « littérarité » fait sens, revenons aux considérations sur l'auteur. Pour définir la littérarité, Vincent Jouve use de l'expression « image de l'auteur » comme « l'idée qu'un lecteur se fait de l'auteur (réel) d'un livre antérieurement à la lecture », ce qui implique une aptitude du lecteur à la distanciation : celui qui raconte ou parle dans tel texte n'est pas nécessairement l'auteur. On voit toute la fragilité de cette argumentation sur cette forme de retour de l'auteur considérant la narratologie incapable d'opérer cette distanciation. En effet, un lecteur apte à cette distanciation est un lecteur expert. Il aura fallu au préalable construire ces compétences de lecteur indispensables à la bonne réception des œuvres littéraires ou dont la littérarité identifiée comme telle aura pu être mise en évidence. C'est justement cette capacité de distanciation et de critique textuelle qui permet au lecteur de goûter davantage le plaisir qu'il prend à la lecture. Le débat oublié, et ce n'est pas rien, le nécessaire apprentissage pour devenir ce lecteur performant. On ne fait que déplacer le problème de la littérarité du texte sur le lecteur mais ça ne dit rien de ce qu'est réellement et de comment on parvient à identifier cette littérarité.

Peut-être la littérarité pourrait-elle se définir alors comme un élément actif dans la connivence qui s'installe entre un auteur et un lecteur lorsque le pacte de lecture avec le narrateur est scellé dans les premières lignes ou les premières pages d'un livre. Cette connivence serait donc le contrat implicite qui s'établirait dans une forme de reconnaissance réciproque, et serait le résultat d'un apprentissage. Seul lieu possible de cet apprentissage : notre école, dont il faudrait enfin reconnaître la qualité avant que tout ne s'en aille à vau-l'eau.

Mais pour reconnaître qu'un texte est littéraire encore faut-il avoir un jour appris à le faire. Comment ? En lisant des textes de littérature pour la jeunesse que des enseignants formés à ce travail utiliseraient justement pour leur grand intérêt littéraire. Là serait une fonction essentielle de la littérature pour la jeunesse, une fonction essentielle aussi de l'école : activer la littérarité. Où on voit que la partie est loin d'être gagnée car il semble malheureusement que la régression des années 2010-2020 en termes d'apprentissage du texte littéraire n'ait pas encore cessé. À quand le retour d'une réelle formation des enseignants usant, pour la maîtrise de la langue française, des ouvrages de littérature pour la jeunesse qui ne déçoivent pas les élèves de la lecture ? Ce ne sont pas les livres qui manquent...

### Par exemple

Par exemple, pour les plus jeunes, *Le loup, mon œil*, de Suzan Meddaugh, que l'on peut lire avec ses élèves dès la grande section de maternelle, propose un album jeunesse qui envisage une polyphonie énonciative : une petite fille cochon raconte qu'elle s'est arrêtée sur la route qui la menait à l'école, qu'elle est descendue du bus et qu'elle a traversé la forêt sans avoir peur du loup. Du moins, c'est sa version. Sur la même double page, le lecteur a accès à ce qui s'est passé réellement et qui diffère de l'histoire de la petite fille, enfin le discours des parents, un rien théâtral ou hyperbolique, tient la voix de la morale. Apprendre à identifier les différentes voix énonciatives permet du reste d'entrer dans l'humour et l'ironie de cet album pétillant de malice et ouvre la voix de la compréhension de textes polyphoniques à l'adolescence et à l'âge adulte. Plus complexe, et à destination d'adolescents, nous pourrions donner l'exemple du *Quatrième soupirail* de Marie-Sabine Roger, publié en 2005 aux éditions Thierry Magnier. Là, la polyphonie énonciative enrichit le texte selon un phénomène d'écho un peu comme dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec.

Si l'on convient, comme l'écrit Jean Milly, que l'intertextualité est une autre des voies de la littérarité, alors des ouvrages comme *L'enfant océan* de Jean-Claude Mourlevat dont l'intertextualité entretient un lien avec *Le Petit Poucet* ou *Belle des eaux*, de Bruno Castan, avec *La Belle et la Bête*, n'ont pas à être exclus du cercle littéraire. Bien au contraire, l'intertextualité permet d'aller plus loin dans l'interprétation du récit. Du reste, *L'enfant océan* présente une polyphonie énonciative qui offre un traitement singulier de la temporalité : chaque chapitre correspond à la prise de parole d'un personnage qui prend le relais du précédent dans un registre

de langue en relation directe avec son appartenance sociale. Chacune de ces prises de parole forme une partie du récit et présente parfois, lorsque les temporalités se superposent, un point de vue différent sur un même événement.

Si nous prenons le critère de « défamiliarisation » de la langue proposé par Antoine Compagnon, tous les ouvrages de poésie pour la jeunesse, publiés chez Cheyne éditeur possèdent une grande littérature. D'aucuns avanceront la « facilité » poétique de tels livres. La meilleure réponse est de proposer ici quelques vers, par exemple, d'un recueil de David Dumortier, *Des oranges pour ma mère*. La voix qui dit « je » évoque sa mère qui sort de prison et à côté de laquelle l'énonciateur au « je » est assis :

De la cendre couvre  
ses cheveux  
et son regard est froid.  
Je pourrais la caresser sans me brûler  
mais je n'ose pas le faire.  
Même les grillons  
qui chantent  
dans les cheminées éteintes  
n'ont pas allumé leur feu  
dans sa voix.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que la forme métaphorique des derniers vers n'a rien à envier à celle d'un poète dit « plus littéraire » par les détracteurs de la littérature pour la jeunesse. Et chacun des titres de cette collection, appelée « Poèmes pour grandir » chez Cheyne éditeur, n'aurait pas à rougir qu'on le dise littéraire. Pour ne pas restreindre mon propos à un seul éditeur, voici le poème liminaire d'un livre de littérature pour la jeunesse, *Lune n'est lune que pour le chat* de Vénus Khoury-Ghata, publié en 2019 aux éditions Bruno Doucey :

Lune n'est lune que pour le chat  
sourcil du ciel sourcil du diable  
n'éclaire le chemin d'aucun arbre  
n'est utile qu'aux amoureux  
lune de caillasse et de poussière  
nos vœux finissent dans tes crevasses  
nos pieds s'emmêlent dans tes rayons  
aucune échelle ne peut t'atteindre.

Bien sûr, on pourrait avancer que les deux exemples ci-dessus sont choisis dans un genre un peu complexe ou compliqué à aborder, ce qui de toute évidence est faux. « La poésie est faite par tous. », note Lautréamont. Elle est aussi faite pour tous. Pour une démonstration complète, un peu longue à faire ici et hors de notre propos pour cet article, nous renvoyons à *La vitamine P* de Jean-Pierre Siméon<sup>20</sup>. Si ce dernier convient que certains auteurs, à tort, ont produit des poèmes pour la jeunesse assez faibles, il prône une poésie pour un enfant qui n'est pas un adulte en réduction mais « une personne chez qui la compréhension n'est ni inférieure ni forcément naïve, mais autre. »<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Jean-Pierre Siméon, *La vitamine P*, Paris, Éditions Rue du Monde, 2012. « [...] la poésie est cruciale pour le développement de l'enfant. Elle fonde une part centrale de l'intelligence : cette intelligence du monde qui mobilise les compréhensions complexes du réel, par l'analogie, la métaphore, l'intuition, la sensation fine, l'intériorisation du regard. (p. 139)

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 152.

C'est l'occasion, ici, de mentionner les travaux de Bertrand Ferrier et son essai *Tout n'est pas littérature*, centré sur la littérarité des livres pour la jeunesse. Son hypothèse est que « la littérature pour la jeunesse reprend des stratégies de littérarité générale et en adapte certaines à la spécificité de son public »<sup>22</sup>, ce qui ne veut pas dire qu'elle propose des ouvrages dont l'énonciation ou la structure serait simplifiée pour de jeunes lecteurs. Donnons des exemples et pour cela puisons une nouvelle fois dans l'œuvre de Jean-Claude Mourlevat.

*L'homme qui ne possédait rien*, publié aux éditions Thierry Magnier en 2002, est un conte pour jeunes enfants. En effet, les chapitres 3 à 8 racontent bien l'histoire d'un jeune homme qui fait fortune dans la ville de Topka où l'a mené un chameau venu à sa rencontre dans le désert, mais le destin se retourne contre lui et le chameau le ramène finalement à son désert. Ce qui est plus intéressant et qui constitue des indices de lecture pour lecteurs experts, ce sont les indices des chapitres 1, 2 et 9 qui donnent une autre dimension au texte. En effet, une attention particulière à ces chapitres porte son interprétation vers au moins deux autres possibilités : soit le chameau en question est magique et monter sur son dos projette dans le futur (interprétation acceptable puisque nous sommes dans le merveilleux), soit cette histoire est une élucubration du jeune homme en question qui, au tout début et à la toute fin du texte, fait glisser du sable entre ses doigts et rêve dans le même temps. Le conte raconté pourrait donc être l'effet de son imagination. De personnage, il devient alors aussi narrateur, un narrateur qui se raconte une histoire à lui-même et le texte devient un conte virtuel, ou un conte qui n'existe pas, excepté dans la tête du jeune homme.

*Milly Vodovic* de Nastasia Rugani, couronné par le prix Sorcières 2019, sera notre dernier exemple de littérarité. En quoi ce livre est-il un objet littéraire ? Bien sûr, il est possible d'acquiescer à la critique qui le qualifie de « roman incandescent où les rêves transcendent la réalité » et surtout « une écriture poétique et envoûtante ». Mais si l'on peut convenir de la notion d'écart telle que les linguistes peuvent la définir, concrètement et plus simplement qu'est-ce qui fait de ce livre un objet littéraire ? Assurément l'énonciation elliptique qui demande des qualités de lecteurs capables de repérer ces mêmes ellipses, ne serait-ce que pour comprendre le système des personnages, c'est-à-dire ce qui les lie les uns aux autres, mais aussi les sous-entendus, le vocabulaire, la symbolique du texte, etc. C'est encore en ayant accès au système métaphorique et métonymique à la fois que le lecteur peut entrer dans la littérarité du texte et comprendre l'extrait suivant qui décrit le personnage de Milly :

[...] Elle est capable de repérer une araignée violon au beau milieu d'un bois et ne loupe jamais un tatou, encore moins un moqueur. Seul son grand-père Deda possède la même faculté, « mi-chien, mi-homme », comme il les appelle. Dans le cas de Milly, il ne s'agit pas uniquement d'une histoire d'odorat étonnamment développé. La nature et les animaux sont les seuls à partager ses émotions. Ils possèdent les mêmes pulsions de griffes et d'épines. À leurs côtés, inutile d'être raisonnable et bien élevé. Il suffit d'être soi, entièrement soi. Les poils et les plumes obéissent à leur essence et à leur secret. Ils n'ont que faire des miroirs et des voisins. Une rivière n'est jamais autre chose qu'une rivière. Milly porte un cœur similaire, et ils le sentent à son odeur brute et humide. Des effluves d'aube et de torrent.

Elle est sa propre espèce.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Bertrand Ferrier, *Tout n'est pas littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

<sup>23</sup> Nastasia Rugani, *Milly Vodovic*, Paris, Éditions MeMo, coll. Grande Polynie, 2018 / Éditions Gallimard jeunesse, 2020, p. 30-31.



Enfin, s'il est complexe de définir la littérarité d'un texte en raison de la multiplicité des éléments qui entrent en jeu, c'est peut-être tout de même là, en cette littérarité, en ce point d'ancrage du texte, que se retrouvent et se reconnaissent le stratège auteur et le non moins stratège lecteur.