

INTRODUCTION À LA LECTURE DU COURS ET AU TRAVAIL EN DISTANTIEL

COMPRÉHENSION ET CULTURE DE L'ÉCRIT (COURS DE N. LANGBOUR)

Bonjour à tous,

La mise en place des cours en distantiel oblige à en repenser la forme. Pour vous aider à vous approprier le cours, je l'ai donc conçu comme un document alternant contenu théorique et exercices vous permettant de vous approprier le cours et les quatre romans de littérature de jeunesse sur lesquels s'appuie la réflexion.

Je vous rappelle qu'avant de lire cette partie du cours, il est essentiel que vous ayez lu les quatre romans dont je vous redonne les références :

- GRENIER, *Virus L.I.V. 3 ou la mort des livres*, Hachette, 2001
- GUDULE, *La bibliothécaire*, Hachette, 2001.
- LANGBOUR, *Le jardinier de la bibliothèque et la mutilation des livres*, Amalthée, 2020.
- LEHMANN, *La citadelle des cauchemars*, L'école des loisirs, 2001.

Comment travailler ?

- Organisez votre travail sur les quatre semaines en distantiel. Voici un exemple de planning que vous pouvez vous approprier.
 - Introduction : l'ambition des auteurs : former les jeunes lecteurs à la culture de l'écrit : correspond au cours du 2 novembre
 - L'intertextualité comme transmission culturelle et formation de la bibliothèque intérieure du jeune lecteur : correspond aux cours des 9 et 16 novembre
 - L'intertextualité comme mise en scène de la pratique de la lecture : correspond au cours du 23 novembre
 - Les limites performatrices de l'intertextualité dans la formation du jeune lecteur : la littérature de jeunesse participe-t-elle vraiment à l'acculturation de l'écrit ? : correspond au cours du 30 novembre
- Faites les exercices sans lire les éléments de corrigé et les analyses qui leur font suite afin que ceux-ci vous soient vraiment utiles. Pour vous aider, les exercices sont écrits en bleu.
- Comme je vous l'ai expliqué dès le début de l'année, le partiel sera constitué de deux questions : une question de cours et une question de réflexion s'appuyant sur la littérature de jeunesse et notamment les 4 romans au programme. Le chapitre 4 que vous vous apprêtez à lire et le chapitre 5 que nous ferons en décembre vous aideront à préparer la deuxième question de l'examen, d'où l'intérêt des exercices présentés dans ce document.

Vous n'avez pas de travail à envoyer pendant ces quatre semaines de cours à distance.

N'oubliez pas de noter les questions que vous souhaiteriez poser lors de la reprise des cours en présentiel.

Bon courage à tous et prenez soin de vous.

1 – **Introduction : l'ambition des auteurs : former les jeunes lecteurs à la culture de l'écrit**

Même si tous les auteurs de littérature de jeunesse ne le revendiquent pas ouvertement, il y a dans leur démarche créatrice littéraire et scripturale un projet didactique consistant à former les jeunes lecteurs à la culture de l'écrit. Cela implique qu'il leur faut créer des œuvres écrites de qualité qui s'inscrivent dans la même sphère que les œuvres littéraires patrimoniales. Pourtant, on le sait, nombreuses sont les critiques à l'encontre de la littérature de jeunesse qui présentent cette littérature comme une sous-littérature. Or, si ces critiques ont raison, la littérature de jeunesse ne constituerait pas un tremplin efficace et pertinent pour former les jeunes lecteurs à la compréhension et à la culture de l'écrit. Avant de poursuivre notre propos, il convient donc de démontrer que la littérature de jeunesse constitue une production écrite de qualité.

EXERCICE : Pour cela, je vous propose un petit jeu autour d'incipits que j'emprunte partiellement à Christian Grenier dans son essai *Je suis un auteur jeunesse*.

1) Lisez chaque extrait ; dites si selon vous, il s'agit de l'incipit d'un roman de littérature de jeunesse ou d'un roman de littérature générale

2) Expliquez votre classement pour chaque texte

Je n'avais jamais quitté l'île. Je n'avais jamais laissé la terre d'ici pour marcher sur le continent. On l'apercevait par ciel clair, et j'allais souvent à la pointe de l'île regarder le mince filet de falaises grises où commençait l'autre monde. Je m'asseyais sur l'épave d'un canot qui paraissait n'avoir jamais connu d'autres rivages, et m'imaginai passer la rade là-bas, entre les falaises.

Il était six heures quarante-cinq. À travers les fentes des persiennes, le soleil éclairait par tranches lumineuses la pénombre de la cuisine. La chaleur accablante du matin précédent paraissait vouloir récidiver avec une ardeur soutenue. Maximilien Crible s'étira et bâilla à s'en décrocher la mâchoire puis vint se planter face aux volets clos, quadrillant ainsi son pyjama rayé verticalement par les zébrures horizontales d'ombre et de lumière. Crible était un homme d'habitudes, précis, organisé, méthodique. Comme chaque jour, il consacra trois minutes trente secondes d'attendrissement nostalgique au souvenir posthume de son épouse. Sybille était morte deux ans auparavant, renversée à un feu rouge par un chauffard auquel elle avait eu, en tant que piéton, l'idée saugrenue de vouloir disputer la chaussée.

Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leurs manteaux de laine,

leurs visages masqués par le voile bleu. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche.

Vincent est mort.

Vincent est mort de soif ; Vincent est mort un jour, terrassé par une trop vive lumière jaune, insaisissable, insaisissable...

Laurent eut un petit sourire-grimace.

Il écrirait probablement un jour quelque chose qui commencerait de cette façon : *Vincent est mort.*

Il ne savait pas quoi, ni comment, ni quand. Mais il le ferait.

Il me l'avait bien dit, monsieur Bouvier, que si je continuais à faire l'andouille, je pourrais jamais aller au collège normal, comme les autres copains de la classe. Monsieur Bouvier, c'était le maître qu'on avait en CM2. Il était vachement sévère, monsieur Bouvier. Il me punissait sans arrêt, mais il faut dire qu'on faisait le souk dans la classe, moi, Farid, Mohand et Kaou !

L'année scolaire se tire les pattes.

Trois jours et c'est juillet.

C'est fini, on ne fait plus que des belotes dans le fond des salles, Mahmoud fume dans son casier et Léonore compulse son catalogue des Trois Suisses derrière son écran de cahier. Ses yeux mous ne brillent que devant les photos d'aspirateurs, elle est moche.

Moi, ça va, je passe en cinquième les doigts dans le nez because je suis le meilleur, le plus fort, le plus génial, le plus tout, bref, le caïd. Bingo.

Je ne t'ai pas vue.

Tu crois que je ne t'ai pas vue. Et j'ai fait comme si.

Pas pour moi. Depuis le temps, je m'en fous ! Pour toi, pour ta paix intérieure.

Imaginons : je lève la tête au moment où ton regard se pose sur moi. Je te regarde sans te voir ; et je souris.

Je sais sourire, tu sais ! Même si les gens se détournent parce que mon sourire ne ressemble pas à un sourire, qu'il n'a jamais ressemblé à un sourire. Tel que vous l'entendez, tout au moins. Il est intérieur. "Un éclat dans l'œil", disait Madeleine.

Madeleine savait trouver mon sourire dans les boursoufflures de la peau. Mon sourire n'est rien d'autre qu'une grimace. J'ai appris à le savoir.

Il était une fois, il y a bien longtemps, trois petites filles, la première Mi, la seconde Do, la troisième La. Elles avaient une marraine qui sentait bon, qui ne les grondait jamais lorsqu'elles n'étaient pas sages et qu'on nommait marraine Midola. Un jour, elles sont dans la cour. Marraine embrasse Mi, n'embrasse pas Do, n'embrasse pas La.

NE LISEZ LE TABLEAU SUIVANT QU'AVAIT AVOIR FAIT L'EXERCICE :

Éléments d'analyse et d'identification des incipits :

Incipits	Éléments d'analyse	Sources des incipits
Je n'avais jamais quitté l'île. Je n'avais jamais laissé la terre d'ici pour marcher sur le continent. On l'apercevait par ciel clair, et j'allais souvent à la pointe de l'île regarder le mince filet de falaises grises où commençait l'autre monde.	S'appuyant sur la simplicité grammaticale (phrases simples) et lexicale (peu de termes complexes si on excepte les mots « rivages » et « rade »), on peut identifier cet incipit comme un extrait de littérature de jeunesse	<i>Le Bruit du Vent</i> de Hubert Mingarelli. → JEUNESSE

<p>Je m'asseyais sur l'épave d'un canot qui paraissait n'avoir jamais connu d'autres rivages, et m'imaginai passer la rade là-bas, entre les falaises.</p>		
<p>Il était six heures quarante-cinq. À travers les fentes des persiennes, le soleil éclairait par tranches lumineuses la pénombre de la cuisine. La chaleur accablante du matin précédent paraissait vouloir récidiver avec une ardeur soutenue. Maximilien Crible s'étira et bâilla à s'en décrocher la mâchoire puis vint se planter face aux volets clos, quadrillant ainsi son pyjama rayé verticalement par les zébrures horizontales d'ombre et de lumière. Crible était un homme d'habitudes, précis, organisé, méthodique. Comme chaque jour, il consacra trois minutes trente secondes d'attendrissement nostalgique au souvenir posthume de son épouse. Sybille était morte deux ans auparavant, renversée à un feu rouge par un chauffard auquel elle avait eu, en tant que piéton, l'idée saugrenue de vouloir disputer la chaussée.</p>	<p>On peut identifier cet incipit comme un extrait de littérature générale en s'appuyant sur la complexité onomastique et lexicale, relevant de nombreux termes comme « persiennes », « pénombre », « récidiver », « ardeur », « zébrures », « posthume », « saugrenue ». On peut aussi évoquer la complexité grammaticale du texte en repérant la longueur des phrases et la multiplication des compléments. Enfin, on peut mettre en avant le caractère descriptif de cet incipit qui ne coïncide pas avec le traditionnel début <i>in media res</i> utilisé en littérature de jeunesse.</p>	<p>Date limite de Jean Alessandrini. → JEUNESSE</p>
<p>Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leurs manteaux de laine, leurs visages masqués par le voile bleu. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche.</p>	<p>S'appuyant sur la simplicité des phrases et celle du vocabulaire, on peut identifier cet incipit comme un extrait de littérature de jeunesse. On peut aussi mettre en avant la présence d'enfants et d'animaux, qui font partie du personnel romanesque récurrent dans la littérature destinée au jeune lecteur.</p>	<p>Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio. → ADULTE</p>
<p><i>Vincent est mort.</i> <i>Vincent est mort de soif ; Vincent est mort un jour, terrassé par une trop vive lumière jaune, insaisissable, insaisissable...</i> Laurent eut un petit sourire-grimace. Il écrirait probablement un jour quelque chose qui commencerait de cette façon : <i>Vincent est mort.</i></p>	<p>L'identification de cet incipit est complexe. ceux qui le classent en littérature de jeunesse s'appuient sur la simplicité lexicale et grammaticale ; ceux qui, en revanche, pensent qu'il s'agit d'un extrait de littérature générale mettent en avant le thème (la mort) et la mise en abyme de l'écriture.</p>	<p><i>Les Canards boiteux</i> de Pierre Pelot. → JEUNESSE</p>

<p>Il ne savait pas quoi, ni comment, ni quand. Mais il le ferait.</p>		
<p>Il me l'avait bien dit, monsieur Bouvier, que si je continuais à faire l'andouille, je pourrais jamais aller au collège normal, comme les autres copains de la classe. Monsieur Bouvier, c'était le maître qu'on avait en CM2. Il était vachement sévère, monsieur Bouvier. Il me punissait sans arrêt, mais il faut dire qu'on faisait le souk dans la classe, moi, Farid, Mohand et Kaou !</p>	<p>on peut identifier cet extrait comme un incipit de littérature de jeunesse. Tous les ingrédients sont réunis pour capter l'attention du jeune lecteur : emploi du registre de langue familier, construction de phrases incorrectes (avec, par exemple, l'oubli de l'adverbe de négation) et évocation du collègue.</p>	<p><i>La Vie de ma Mère</i> de Thierry Jonquet. → ADULTE</p>
<p>L'année scolaire se tire les pattes. Trois jours et c'est juillet. C'est fini, on ne fait plus que des belotes dans le fond des salles, Mahmoud fume dans son casier et Léonore compulse son catalogue des Trois Suisses derrière son écran de cahier. Ses yeux mous ne brillent que devant les photos d'aspirateurs, elle est moche. Moi, ça va, je passe en cinquième les doigts dans le nez because je suis le meilleur, le plus fort, le plus génial, le plus tout, bref, le caïd. Bingo.</p>	<p>Mettant en avant le vocabulaire familier et les structures de phrases qui miment le parler des adolescents (avec l'emploi de l'anglais), on peut identifier cet extrait comme l'incipit d'un roman de littérature de jeunesse, ce que semble confirmer le cadre scolaire mis en avant (approche des vacances, passage en classe de cinquième).</p>	<p><i>MC² mon Amour</i> de Patrick Cauvin. → ADULTE</p>
<p>Je ne t'ai pas vue. Tu crois que je ne t'ai pas vue. Et j'ai fait comme si. Pas pour moi. Depuis le temps, je m'en fous ! Pour toi, pour ta paix intérieure. Imaginons : je lève la tête au moment où ton regard se pose sur moi. Je te regarde sans te voir ; et je souris. Je sais sourire, tu sais ! Même si les gens se détournent parce que mon sourire ne ressemble pas à un sourire, qu'il n'a jamais ressemblé à un sourire. Tel que vous l'entendez, tout au moins. Il est intérieur. "Un éclat dans l'œil", disait Madeleine. Madeleine savait trouver mon sourire dans les boursoufflures de la peau. Mon sourire n'est rien d'autre qu'une grimace. J'ai appris à le savoir.</p>	<p>Cet extrait paraît de trop complexe pour un jeune lecteur. L'emploi du monologue intérieur et celui des pronoms personnels des première et deuxième personnes (qui ne permettent pas de fournir beaucoup d'informations sur les personnages) font que ce passage n'est pas facilement accessible. on peut donc classer dans la littérature générale.</p>	<p><i>Pierre est vivant</i> de Jean Coué. → JEUNESSE</p>
<p>Il était une fois, il y a bien longtemps, trois petites filles, la première Mi, la seconde Do, la troisième La. Elles avaient une marraine qui sentait bon,</p>	<p>En s'appuyant sur les stéréotypes linguistiques et thématiques des contes de fées réinvestis dans cet</p>	<p><i>Piège pour Cendrillon</i> de Sébastien Japrisot. → ADULTE</p>

qui ne les grondait jamais lorsqu'elles n'étaient pas sages et qu'on nommait marraine Midola. Un jour, elles sont dans la cour. Marraine embrasse Mi, n'embrasse pas Do, n'embrasse pas La.	incipit, on peut le classer dans le champ de la littérature de jeunesse.	
---	--	--

Cet exercice montre qu'il est quasi-impossible de distinguer les œuvres tant les critères stylistiques, linguistiques ou thématiques s'avèrent peu opératoires. Puisqu'il s'avère impossible de distinguer clairement un texte de littérature de jeunesse d'un texte de littérature générale, cela signifie que la littérature de jeunesse n'est pas une littérature au rabais. Elle possède la même richesse et la même complexité que la littérature générale et est donc à même de former le jeune lecteur à la compréhension et la culture de l'écrit. Autrement dit, il convient d'appréhender chaque œuvre de littérature de jeunesse en tant qu'œuvre, c'est-à-dire comme un texte qui appelle une réflexion herméneutique semblable à celle qui peut être menée sur une œuvre de littérature générale.

Le premier élément qui permet d'affirmer haut et fort que la littérature de jeunesse forme le jeune lecteur à la compréhension et la culture de l'écrit est la dimension intertextuelle de cette littérature destinée au jeune lecteur.

2 – L'intertextualité comme transmission culturelle et formation de la bibliothèque intérieure du jeune lecteur

C'est un topos du discours critique consacré à la littérature de jeunesse que de mettre en avant « la poétique du palimpseste¹ » que développent les auteurs, chaque texte « particip[ant] d'une intertextualité euphorique dont le principe semble être celui de la greffe ingénieuse, productrice de fruits originaux² ». Les fictions de notre corpus ne font pas exception : avec 49 auteurs cités et la mention de 39 œuvres dont 7 de littérature de jeunesse, c'est une véritable bibliothèque que les écrivains mettent en scène dans leurs romans, sans établir de discriminations temporelles, génériques ou idéologiques puisque, en suivant les aventures des personnages lecteurs, le jeune lecteur est invité à côtoyer des références à des textes de toutes les époques (de l'Antiquité au XXI^e siècle) et relevant de genres divers, depuis les plus canoniques (essai philosophique, roman, poésie, théâtre) jusqu'à ceux qui sont parfois encore en quête de légitimité comme la science-fiction.

Auteurs et œuvres cités (présentés dans l'ordre alphabétique)	Références dans les œuvres de notre corpus (Sont mises en gras les références aux auteurs sans mention d'œuvre ; sont surlignées en gris les références à des œuvres de littérature de jeunesse)
---	--

¹ Christian Chelebourg, *Les fictions de jeunesse*, Paris, PUF, 2013, p. 94.

² *Ibid.*, p. 94.

- <i>Les mille et une nuits</i>	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 40)
ALAIN-FOURNIER	
- <i>Le grand Meaulnes</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 58, 59, 60)
BALZAC, Honoré de	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 67)
- <i>Eugénie Grandet</i>	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 30) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 65)
BAUDELAIRE, Charles	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 60) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 30)
BERGERAC, Cyrano de	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 42)
BLYTON, Enid	
- <i>Le Club des cinq</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 26)
BRADBURY, Ray	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 68)
- <i>Fahrenheit 451</i>	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 99, 100) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 85, 138, 153, 155, 156, 157, 158, 181)
- <i>Les Chroniques martiennes</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 85)
CAMUS, Albert	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 83)
- <i>La Peste</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 58)
CARROLL, Lewis	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 11, 13, 42, 43, 55, 67)
- <i>Alice au pays des merveilles</i>	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 56, 57, 83-106, 126, 152, 158, 159, 164, 183, 185)
CÉLINE, Louis-Ferdinand	
- <i>Voyage au bout de la nuit</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 43, 131)
CENDRARS, Blaise	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 68, 110)
- <i>La Prose du Transsibérien</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 138, 139)
CHAULET, Georges	
- <i>Fantômette</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 27)
COLETTE	
- <i>Claudine</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 78, 99)
- <i>Sido</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 78, 99)
DEFOE, Daniel	
- <i>Robinson Crusoé</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 13)
DOYLE, Conan	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 97, 127, 129, 139, 140)
- <i>Sherlock Holmes</i>	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 138, 147)
- <i>Le Chien des Baskerville</i>	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 98, 128, 150, 151)
DUMAS, Alexandre	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 30)
- <i>Les Trois mousquetaires</i>	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 51)
FLAUBERT, Gustave	
- <i>Madame Bovary</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 11, 13) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 51)
HOMÈRE	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
HUGO, Victor	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
- <i>Les Misérables</i>	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 51, 128-147, 150, 156, 160, 164, 175, 185)

KAFKA, Franz - <i>La Métamorphose</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 68, 110, 138) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 85, 139)
KANT, Emmanuel - <i>La Critique de la raison pure</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Anna passe son bac</i> (p. 43, 44)
KESSEL, Joseph - <i>Le Lion</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 66)
KING, Stephen	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 99, 100)
LOVECRAFT, Howard Phillips - <i>Les Rats dans les murs</i> - <i>L'Appel de Cthulhu</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 60, 68, 97, 101, 133, 150) • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 98) • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 131, 132, 138, 152, 153)
MACHEN, Arthur	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 101)
MALOT, Rémi - <i>Sans Famille</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 77)
MAUPASSANT, Guy de	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 60)
MICHELET, Jules	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
MORE, Thomas	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 42)
PENNAC, Daniel	<ul style="list-style-type: none"> • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 9, 10, 11, 14, 70, 76, 175)
PLATON - <i>La République</i> - <i>Le Testament</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 42) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 41) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 54, 55)
POE, Edgar Allan - <i>Le Corbeau</i> - <i>La Chute de la maison Usher</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 60, 68, 101) • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 62) • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 63)
QUINE, Caroline - <i>Alice</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 27)
RABELAIS, François	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
RENARD, Jules - <i>Poil de Carotte</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 108-112, 125, 162-163, 165, 168, 169, 173, 175, 185)
RIMBAUD, Arthur - <i>Poésies</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 66) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 30, 116, 125, 175) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 117-120, 122, 164, 165, 166, 185)
ROUSSEAU, Jean-Jacques	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 42) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 142, 143, 183)
SAINT-EXUPÉRY, Antoine - <i>Le Petit Prince</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 30) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 147-153, 156, 160, 163, 165, 179-180)
SANG, George - <i>La Mare au diable</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
SEIGNOLLE, Claude	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 101)
STENDHAL - <i>Le Rouge et le Noir</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 67) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 45)
STOKER, Bram	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 97, 139, 140, 149)

- <i>Dracula</i>	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 98, 130, 138, 152)
SWIFT, Jonathan	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 181)
VERNE, Jules - <i>Vingt Mille Lieues sous les Mers</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 42, 67, 184) • Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 177, 178, 179, 180)
VIAN, Boris - <i>L'écume des jours</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 13)
VILLON, François	• Christian Lehmann, <i>La citadelle des cauchemars</i> (p. 60, 63, 68)
VINCI, Léonard - <i>Codex Hammer</i>	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 105, 106, 175)
VOLTAIRE	• Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 142, 143, 163, 183)
XÉNOPHON	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 179)
ZOLA, Emile	• Christian Grenier, <i>Virus L.I.V.3</i> (p. 67) • Gudule, <i>La bibliothécaire</i> (p. 20, 47)

EXERCICE :

Complétez le tableau des références intertextuelles en cherchant celles qui figurent dans *Le jardinier de la bibliothèque et la mutilation des livres*.

À la lecture de ce tableau, un premier constat s'impose : les écrivains pour la jeunesse ne sont pas chauvins. Les auteurs cités sont en effet de différentes nationalités. Leur écriture palimpseste n'a pas de frontières. Ce n'est donc pas tant la nationalité des auteurs cités qui importe que l'aura conférée à certains d'entre eux qui, par la récurrence des références, deviennent des sortes de points d'ancrage de l'écriture palimpseste pratiquée dans la littérature de jeunesse.

À l'instar des « phares » baudelairiens qui balisent l'espace pictural, certains écrivains sont érigés en phares de l'espace littéraire, se dressant comme autant de points de repère d'une culture livresque commune et partagée. Il est alors intéressant de constater que ces balises littéraires font autant signe vers la littérature générale que vers la littérature de jeunesse, confirmant l'impression d'ensemble donnée par le tableau qui montre que les écrivains pour la jeunesse développent une large écriture palimpseste qui emprunte ses références à part égale à la littérature patrimoniale et à la littérature de jeunesse.

Quel peut être l'intérêt d'un réseau référentiel aussi riche et complexe ? Pour les auteurs, c'est d'abord une façon de légitimer leur écriture et leurs productions : les incursions vers la littérature générale permettent d'inscrire la fiction pour la jeunesse dans la filiation des œuvres culturellement reconnues et définies comme classiques ; les emardées vers la littérature de jeunesse permettent, elles, de sublimer ce champ littéraire en l'appréhendant comme un vivier propre à l'écriture palimpseste. Ainsi, comme le remarque Christian Chelebourg, les fictions pour la jeunesse « se rendent à elles-mêmes l'hommage que les autres leur refusent en se citant abondamment, en

s'échangeant force clins d'œil³ ». Du point de vue de l'écriture, l'intertextualité pratiquée dans la littérature de jeunesse repose donc sur une entreprise de valorisation et de légitimation de ces productions littéraires.

Mais qu'en est-il du point de vue de la lecture ? Dans « La Trace de l'intertextualité », Michel Riffaterre rappelle que « l'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie⁴ ». L'écriture intertextuelle doit ainsi être pensée du point de vue de la réception du texte, c'est-à-dire du point de vue du lecteur. Or, la littérature de jeunesse a cette spécificité de s'adresser à un double lectorat bien distinct, à la fois par l'âge et par les compétences de lecture. Si les marqueurs éditoriaux en font une littérature d'abord destinée au jeune lecteur, ce sont pourtant les adultes qui la lisent en premier. Parents, professeurs, bibliothécaires et tous les professionnels du livre se penchent sur cette production destinée au jeune lecteur en formation, avant tout pour en évaluer l'intérêt culturel et les implications idéologiques et morales. L'intertextualité développée dans les fictions pour la jeunesse s'adresse donc en premier lieu à ce lectorat adulte prescripteur de lecture. Les références aux auteurs et œuvres inscrites au panthéon de la littérature ont toutes les chances de séduire ce lectorat qui se retrouve en terrain connu et voit dans cette myriade citationnelle et référentielle une façon de semer des jalons qui, à l'instar des cailloux blancs de Poucet, conduiront l'enfant vers la maison-mère de la littérature. Mais l'enfant lecteur est-il vraiment sensible à cette écriture palimpseste ? Comme le demande Gilles Béhotéguy, « accumuler les références dans une fiction dès lors savante qui réclame culture intertextuelle et aptitude à l'interprétation du jeune lecteur, est-ce là le chemin qui va le conduire à coup sûr aux trésors des bibliothèques⁵ ? » S'il semble nécessaire d'accompagner le jeune lecteur pour comprendre la démarche des écrivains et l'aider à saisir les implicites des textes, il n'en demeure pas moins que cette démarche est sous-jacente dans les œuvres de littérature de jeunesse dont les auteurs ambitionnent de former leurs jeunes lecteurs en leur transmettant leur goût et leur connaissance des textes.

Ce désir de transmission et de formation conduit les écrivains à diversifier leurs pratiques de l'intertextualité, alternant citations, allusions et réécritures. L'usage de la citation s'inscrit pleinement dans une perspective pédagogique. Prenant le relai des professeurs et des manuels scolaires, les écrivains multiplient ce jeu de coprésence de deux textes – le leur et le texte cité – afin de faire découvrir au jeune lecteur des extraits de la littérature (souvent de la littérature dite « classique »). Parfois mise en exergue au seuil du roman ou des chapitres, la citation affiche clairement son hétérogénéité par rapport au texte qui l'intègre, à la fois par sa position détachée et par l'emploi d'une

³ Christian Chelebourg, *Les fictions de jeunesse, op. cit.*, p. 81.

⁴ Michel Riffaterre, « La Trace de l'intertextualité », dans *La Pensée*, n° 125, octobre 1980, cité par Nathalie Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 16.

⁵ Gilles Béhotéguy, « Le Monde d'encre et *Reckless* de Cornelia Funke – Ces vieilles recettes qui font les best-sellers », dans *Littérature de jeunesse au présent – Genres littéraires en question*, sous la direction de Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, Bordeaux, PUB, 2015, p. 47.

typographie spécifique, comme l'usage des guillemets ou des italiques. Elle n'est cependant jamais totalement étrangère à la fiction qu'elle introduit, entretenant souvent avec elle un lien thématique qui lui confère la valeur d'un commentaire de l'histoire racontée.

L'ambition que nourrissent tous les auteurs de littérature de jeunesse est d'aider le jeune lecteur à construire sa bibliothèque intérieure en lui transmettant les références littéraires et culturelles qu'ils considèrent comme indispensables. Toutefois, les écrivains n'oublient pas que cette ambition pédagogique ne doit en aucun cas supplanter le plaisir du texte et de la fiction. Aussi, tout en usant abondamment de la citation qu'Antoine Compagnon définit comme « le degré zéro de l'intertextualité⁶ », optent-ils également pour d'autres pratiques intertextuelles où l'écriture palimpseste oscille entre réécriture et invention en s'appropriant des mythes littéraires et en les intégrant dans leurs fictions.

Il semble en effet que la démarche pédagogique menée par les écrivains pour la jeunesse ait autant pour finalité de faire connaître au jeune lecteur des textes précis que de fixer dans leur mémoire les contours des mythes littéraires qui nourrissent l'imaginaire de la littérature d'aventure et de la littérature de jeunesse. Selon Christian Chelebourg, cette appropriation des mythes littéraires par les fictions pour la jeunesse, qui contribuent par là même à les enrichir, « se rattache également au régime de la citation, à un troisième degré, plus lâche, affranchi de tout référencement précis puisqu'[elle] suppose une autonomisation du personnage par rapport à son origine⁷ ».

Étudier la réappropriation de chaque mythe littéraire au sein de notre corpus nous éloignerait de nos propos. Nous nous bornerons donc à l'étude d'un cas : celui d'Alice, l'héroïne de Lewis Carroll dont la transmodalisation par Walt Disney en 1951 a contribué à forger les premiers contours du mythe littéraire.

Quand Philippe Sellier entreprend de préciser la définition du concept de mythe littéraire, il prend d'abord soin de rappeler qu'« il ne suffit pas qu'il y ait *reprise* d'une œuvre par plusieurs autres pour qu'il y ait "mythe littéraire"⁸ ». Pour qu'il y ait « mythe littéraire », il faut que l'œuvre source propose un scénario concentré dont « la riche *surdétermination* des maillons⁹ » permet à chaque génération d'y projeter ses propres interprétations. Ce que la littérature de jeunesse érige en mythe dans le scénario imaginé par Lewis Carroll, ce n'est donc pas tant les différentes aventures d'Alice au pays des merveilles, même si, dans *La bibliothécaire*, Gudule reprend certains épisodes comme les soldats peignant en rouge les roses blanches, le bébé de la Duchesse se transformant en cochon ou la partie de croquet avec la Reine de Cœur. Ce qui est érigé en mythe, c'est l'idée d'un passage d'un monde à l'autre où l'héroïne est guidée dans son voyage initiatique par un étrange Lapin blanc

⁶ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, cité par Nathalie Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit., p. 46.

⁷ Christian Chelebourg, *Les fictions de jeunesse*, op. cit., p. 90

⁸ Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », dans *Littérature*, n°55, 1984, p. 117.

⁹ *Ibid.*, p. 121.

qui, tel Virgile dans *La Divine Comédie*, fait découvrir les mystères du monde souterrain au protagoniste. Or, c'est bien cette idée que réinvestit Christian Grenier dans *Virus L.I.V.3* lorsque son héroïne Allis, dont l'homophonie onomastique avec le personnage de Lewis Carroll ne doit rien au hasard, entreprend de quitter le centre de Paris pour pénétrer dans le monde des Zappeurs. D'ailleurs, le titre du neuvième chapitre, qui pastiche celui du roman de Lewis Carroll, met clairement le lecteur sur la voie puisqu'il s'intitule « Allis au pays des Zappeurs¹⁰ ». Il en est de même dans *Le jardinier de la bibliothèque et la mutilation des livres* : le premier livre dans lequel pénètrent Sioan, Elia et Mathis est le roman de Lewis Carroll car ils sont à la recherche d'un guide qui pourra les accompagner dans leur quête. Or, ce guide n'est autre que le Lapin Blanc d'Alice. On sera attentif à la façon dont l'appropriation de ce personnage est justifiée (p. 52-53).

En s'appropriant ainsi le mythe d'Alice et ceux des autres personnages emblématiques de la littérature et en les intégrant à leurs propres fictions, les écrivains pour la jeunesse en fixent les composantes essentielles dans l'esprit du jeune lecteur. Ils l'aident ainsi à construire sa culture littéraire qui repose à la fois sur la connaissance de textes précis et sur celle de motifs. L'écriture intertextuelle participe donc bien à l'ambition pédagogique des auteurs pour la jeunesse qui, par le biais de leurs récits, veulent former le jeune lecteur, d'autant qu'elle ne contribue pas simplement à enrichir sa bibliothèque intérieure. En effet, l'écriture palimpseste fonctionne aussi comme un signal adressé au jeune lecteur puisqu'elle met en scène la pratique de la lecture qui consiste à tisser des liens entre les différentes œuvres lues.

3 – L'intertextualité comme mise en scène de la pratique de la lecture

Pour un auteur, se livrer à l'intertextualité c'est d'abord se positionner en lecteur qui, dans les réécritures qu'il propose, met en scène le processus d'assimilation et de digression du texte que pratique chaque lecteur en actualisant un récit. Preuve en est le méticuleux travail de réécriture auquel se livrent des auteurs comme Christian Grenier ou Gudule lorsqu'ils réinvestissent les textes classiques. Proposant une refonte complète des hypotextes afin de les intégrer harmonieusement à leurs fictions, ils oscillent entre citations et création et témoignent ainsi de la façon dont chaque lecteur s'approprie un texte. Ainsi en est-il des scènes de lecture dans *Virus L.I.V.3* où la plongée d'Allis en « lecture interactive virtuelle » offre à Christian Grenier l'occasion de mettre en scène ce travail de réécriture par le lecteur. Les premières lignes du texte lu sont toujours fidèles au texte original, d'où l'emploi des italiques pour signaler la citation. L'aposiopèse et la disparition des italiques indiquent le moment de bascule où les effets du virus se font sentir et où la lectrice est mentalement projetée dans l'univers livresque. Alors, la réécriture prend le relais de la citation puisque

¹⁰ Christian Grenier, *Virus L.I.V.3 ou la mort des livres*, p. 75.

l'auteur mêle son texte et l'hypotexte pour rendre compte de l'expérience de lecture d'Allis, comme le montre par exemple son immersion dans l'incipit du *Grand-Meaulnes* d'Alain-Fournier :

<i>Le Grand Meaulnes</i> , Alain-Fournier	<i>Virus L.I.V.3</i>
<p>Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...</p> <p>Je continue à dire « chez nous », bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais.</p> <p>Nous habitons les bâtiments du <i>Cours Supérieur</i> de Sainte-Agathe. Mon père, que j'appelais M. Seurel, comme les autres élèves, y dirigeait à la fois le Cours Supérieur, où l'on préparait le brevet d'instituteur, et le Cours Moyen. Ma mère faisait la petite classe.</p> <p>Une longue maison rouge, avec cinq portes vitrées, sous des vignes vierges, à l'extrémité du bourg ; une cour immense avec préaux et buanderie, qui ouvrait en avant sur le village par un grand portail [...]</p> <p>Le hasard des « changements », une décision d'inspecteur ou de préfet nous avaient conduits là. Vers la fin des vacances, il y a bien longtemps, une voiture de paysan, qui précédait notre ménage, nous avait déposés, ma mère et moi, devant la petite grille rouillée. Des gamins qui volaient des pêches dans le jardin s'étaient enfuis silencieusement par les trous de la haie... Ma mère, que nous appelions Millie, et qui était bien la ménagère la plus méthodique que j'aie jamais connue, était entrée aussitôt dans les pièces remplies de paille poussiéreuse, et tout de suite elle avait constaté avec désespoir, comme à chaque « déplacement », que nos meubles ne tiendraient jamais dans une maison si mal construite... Elle était sortie pour me confier sa détresse. Tout en me parlant, elle avait essuyé doucement avec son mouchoir ma figure d'enfant noircie par le voyage. Puis elle était rentrée faire le compte de toutes les ouvertures qu'il allait falloir condamner pour rendre le logement habitable... Quant à moi, coiffé d'un</p>	<p><i>Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...</i></p> <p><i>Je continue à dire « chez nous », bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais.</i></p> <p><i>Nous habitons les bâtiments du Cours Supérieur de Sainte-Agathe. Mon père...</i></p> <p>Tout à coups, sans même que je m'en sois aperçue tant les lieux m'étaient familiers, je traversai la grande cour de l'école et m'approchai de la longue maison rouge aux cinq portes vitrées. À quelques pas de moi, une femme sortit de la buanderie. C'était ma mère. Je l'appelai : "Millie !</p> <p>- Ah, grommela-t-elle, comme cette maison est mal conçue ! Jamais nos meubles ne trouveront leur place ici ! Et puis toute cette paille, toute cette poussière..."</p> <p>Elle vint vers moi, se baissa et m'essuya machinalement le visage avant de rentrer dans la maison.</p> <p>Je restai là, incapable de réagir, lorsque j'aperçus un jeune homme se glisser dans notre jardin par un trou de la haie. Se croyant seul, il s'approcha d'un arbre, cueillit un fruit mûr et y croqua à belles dents.</p> <p>"Eh, toi ! criaï-je, qui es-tu ?"</p> <p>D'abord, l'autre fit mine de fuir. Puis il me toisa avec arrogance avant de me lancer sur un ton agressif :</p> <p>"Moi ? Je suis de passage, vois-tu. Je ne suis pas comme toi, l'un des personnages du livre ! Je viens ici pour me distraire, me promener et chaparder des pêches¹².</p>

¹² *Virus L.I.V.3*, p. 58-59.

grand chapeau de paille à rubans, **j'étais resté là**, sur le gravier de cette cour étrangère, à attendre, à fureter petitement autour du puits et sous le hangar¹¹.

Le respect de la narration homodiégétique et la transformation du discours indirect en discours direct permet de mimer l'immersion du lecteur dans le monde romanesque, puisqu'ils traduisent à la fois l'identification au personnage et l'actualisation du texte. Ainsi, l'intertextualité permet bel et bien de mettre en scène la pratique de la lecture.

Le processus est identique dans *La bibliothécaire*. Entraînant Guillaume et ses amis dans un voyage initiatique à travers les livres, Gudule les fait pénétrer dans *Les Misérables* au moment précis où Paris se révolte et dresse des barricades où se retrouvent plusieurs protagonistes hugoliens : Jean Valjean, Marius et Gavroche¹³. C'est justement au pied de la barricade qu'émergent les enfants lecteurs, qui sont tout autant abasourdis par l'agitation qui les entoure que par l'étrange édifice de fortune qu'ils découvrent :

La "construction" – si l'on ose nommer ainsi l'amalgame terrifiant qui se dresse devant eux – est formée de gravats de trois maisons voisines, détruites pour la circonstance. Parmi les pavés, les moellons, les poutres qui la composent, s'entassent mille objets familiers, allant de la charrette renversée aux meubles éventrés et aux vêtements en loques, des débris de faïence aux ustensiles de cuisine et aux trognons de choux. Même les jouets ont trouvé place au cœur du rempart : ils colmatent les brèches. Là, ce cheval de bois, là ce tambour crevé, et là, cette poupée, dressée comme une proue à l'avant d'un navire, attestent que l'émeute est l'affaire de tous, petits et grands¹⁴.

La barricade fonctionne comme un signal de l'écriture palimpseste à laquelle s'apprête à se livrer l'auteur. Nullement décrite par Hugo, cette barricade est bien une invention de Gudule qui, en mettant en scène cette construction à partir de fragments qui mêlent l'univers des adultes et celui des enfants, livre le secret de son écriture palimpseste à destination du jeune lecteur : comme la barricade, son texte est une édification faite de fragments du texte classique et d'invention à destination du jeune lectorat, ce que confirme l'étude comparative du récit hugolien et de celui proposé dans *La bibliothécaire*.

EXERCICE :

Comparez le texte des *Misérables* de Victor Hugo (reproduit ci-dessous) et sa réécriture dans *La bibliothécaire* de Gudule :

¹¹ Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Livre de Poche, 1983, p. 5-6.

¹³ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Émile Testard, 1890, t. 5, Livre 1, ch. 15 : « Gavroche dehors », p. 79-83.

¹⁴ Gudule, *La bibliothécaire*, p. 131-132.

- Citoyen, j'emplis mon panier.
- Tu ne vois donc pas la mitraille ?

Gavroche répondit :

- Eh bien, il pleut. Après ?

Courfeyrac cria :

- Rentre !

- Tout à l'heure, fit Gavroche.

Et, d'un bond, il s'enfonça dans la rue.

On se souvient que la compagnie Fannicot, en se retirant, avait laissé derrière elle une traînée de cadavres.

Une vingtaine de morts gisaient çà et là dans toute la longueur de la rue sur le pavé. Une vingtaine de gibernes pour Gavroche, une provision de cartouches pour la barricade.

La fumée était dans la rue comme un brouillard. Quiconque a vu un nuage tombé dans une gorge de montagnes, entre deux escarpements à pic, peut se figurer cette fumée resserrée et comme épaissie par deux sombres lignes de hautes maisons. Elle montait lentement et se renouvelait sans cesse ; de là un obscurcissement graduel qui blémissait même le plein jour. C'est à peine si d'un bout à l'autre de la rue, pourtant fort courte, les combattants s'apercevaient.

Cet obscurcissement, probablement voulu et calculé par les chefs qui devaient diriger l'assaut de la barricade, fut utile à Gavroche.

Sous les plis de ce voile de fumée, et grâce à sa petitesse, il put s'avancer assez loin dans la rue sans être vu. Il dévalisa les sept ou huit premières gibernes sans grand danger.

Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, glissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre, et vidait la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une noix.

De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir, de peur d'appeler l'attention sur lui.

Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

- Pour la soif, dit-il, en la mettant dans sa poche.

À force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent.

Si bien que les tirailleurs de la ligne rangés et à l'affût derrière leur levée de pavés, et les tirailleurs de la banlieue massés à l'angle de la rue, se montrèrent soudainement quelque chose qui remuait dans la fumée.

Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

- Fichtre ! fit Gavroche. Voilà qu'on me tue mes morts.

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier.

Gavroche regarda, et vit que cela venait de la banlieue.

Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :

*On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire ;
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées, et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore. Gavroche chanta :

*Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire ;*

*Je suis petit oiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :

*Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire ;
Misère est mon trousseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Cela continua ainsi quelque temps.

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus lesté qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarde du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter :

*Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...*

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

CONCLUSION A LIRE APRÈS AVOIR FAIT L'EXERCICE : Comme Christian Grenier, Gudule investit le texte des *Misérables* et se l'approprié. Tout en reprenant les oxymores et les antithèses caractéristiques de l'esthétique hugolienne du grotesque et du sublime, elle les actualise, attribuant notamment à Marius le commentaire qui, dans le texte d'Hugo, est pris en charge par le narrateur pour sublimer la mort de Gavroche : « Une petite grande âme vient de s'envoler ». Les personnages de lecteur que sont Guillaume et Doudou assistent à cette mort après avoir sympathisé avec Gavroche et sont submergés par les émotions. La réécriture permet ainsi de mettre en scène l'impact émotionnel du livre sur le lecteur.

L'écriture palimpseste apparaît donc bien comme une mise en scène de la pratique de la lecture puisqu'elle permet non seulement de fictionnaliser les processus d'identification et de sympathie qui lient le lecteur aux personnages mais aussi parce qu'elle témoigne du statut de lecteur des écrivains car, comme l'écrit Christian Jacobs, « La compilation est un travail de lecteur. Loin d'être un acte

passif, elle comporte une part active et dynamique, elle exige des choix, des décisions¹⁵ ». On peut cependant se demander si ce discours métaréflexif et pédagogique sur la lecture, sous-jacent dans l'écriture palimpseste, participe vraiment à la formation du jeune lecteur. Peut-on honnêtement croire que celui-ci sera à même d'identifier les emprunts aux textes patrimoniaux que pratiquent les auteurs pour la jeunesse ? Certes, Gudule¹⁶ pourrait toujours rétorquer que la mort de Gavroche est connue des jeunes lecteurs car c'est un extrait souvent inséré dans les manuels scolaires et qu'il y est par ailleurs accompagné d'une illustration du titi parisien peint par Delacroix dans *La liberté guidant le peuple*, tableau auquel fait précisément référence l'illustration créée par Christophe Dural pour ce chapitre de *La bibliothécaire*¹⁷. Mais qu'en est-il pour les autres pratiques intertextuelles ? Force est de constater qu'elles risquent de passer inaperçues aux yeux du jeune lecteur et que, de ce fait, les ambitions pédagogiques qui motivent en partie leur écriture palimpseste risquent d'avorter.



Illustration de *La bibliothécaire* de Gudule



E. Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (huile sur toile, 260x325, 1830, Musée du Louvre, Paris)

4 - Les limites performatrices de l'intertextualité dans la formation du jeune lecteur : la littérature de jeunesse participe-t-elle vraiment à l'acculturation de l'écrit ?

Aucun adulte qui s'intéresse au jeune lecteur, qu'il soit écrivain ou prescripteur de lecture, ne peut être dupe : l'enfant lecteur ne possède souvent pas les connaissances et compétences nécessaires pour identifier les références intertextuelles, surtout si celles-ci ne sont pas explicitement signalées par la présence de guillemets ou la citation des sources. Il n'est, pour s'en convaincre, qu'à lire par exemple

¹⁵ Christian Jacob, « La leçon d'Alexandrie », dans *La Bibliothèque. Miroir de l'âme, mémoire du monde*, sous la direction de Richard Figuière, Paris, Autrement, n° 121, avril 1991, p. 28.

¹⁶ Ce n'est qu'une hypothèse car Anne Duguël, qui publie sous le pseudonyme de Gudule, est décédée le 21 mai 2015.

¹⁷ Voir par exemple *Français 4^{ème}*, Paris, Lelivrescolaire.fr, 2011, p. 125 ; *L'œil et la plume – français 4^{ème}*, Paris, Belin, 2011, p. 72-73 ; *Fleurs d'encre – français 4^{ème}*, Paris, Hachette éducation, 2011, p. 252-253 ; *Français sillage 5^{ème}*, Paris, Bordas, 2016, p. 144-145.

l'arrivée de Vincent à la Citadelle dans le roman de Christian Lehmann. Retrouvant son grand-père et rencontrant les patriarches de la littérature, le jeune protagoniste, tout comme le jeune lecteur, est incapable de déchiffrer les indices intertextuels qui lui permettraient d'identifier les différents fantômes qu'il côtoie. Comme la Citadelle se dissout peu à peu dans le marais, les références intertextuelles se dissolvent dans la prose lehmannienne, créant un effet d'« inquiétante étrangeté » qui est parfaitement compatible avec l'atmosphère onirique et horrifique de la scène dont l'essence palimpseste peut passer inaperçue :

Grand-Père, avec effort, s'extirpa de son fauteuil de cuir pour me tendre les bras. Je me jetai sur lui, le serrai contre moi. *"C'est un rêve, dit une voix au fond de moi, ce n'est qu'un rêve. Profite de chaque instant qui t'es accordé, car tu ne le reverras plus jamais."*

- Que reste-t-il ? dit le troisième homme assis à table.

Son visage blême était mangé par une moustache bouffante et de grands cernes gris ourlaient ses yeux. Un corbeau noir, si vieux que je le crus d'abord empaillé, cligna lentement des yeux sur son épaule droite.

- Il ne reste plus que le cimetière, Edgar, dit Radegonde.

- Mais la maison Usher...

- Elle est tombée la dernière...

- Le village médiéval aussi ? demanda le quatrième homme.

Ses habits étaient encore plus anciens que ceux de ses congénères. Il semblait droit sorti du Moyen Âge.

- Rien, François. Ni le village, ni Samarkand, ni Notre-Dame. Le Marais lèche nos tombes.

- Plutôt de nous pitié..., murmura l'homme, prenant sa tête dans ses mains¹⁸.

Les hypotextes sont ici tellement assimilés à l'hypertexte qu'ils peuvent rester masqués. Même un lecteur aguerri peut passer à côté de certaines références intertextuelles disséminées dans le texte de Lehmann. Certes, le rapprochement du prénom d'Edgar et de l'allusion à la maison Usher fait signe vers Edgar Poe. Il permet alors une lecture à rebours qui charge d'une signification nouvelle la présence du « corbeau noir » juché sur son épaule, faisant écho au poème écrit par l'auteur des *Histoires extraordinaires* et traduit par Baudelaire. Mais il faut avoir en tête cette traduction pour se rappeler que le corbeau y est porteur d'un sinistre message, puisqu'il répond à chaque question du narrateur par un impitoyable « Jamais plus ! » Or, ce « jamais plus » fait écho au « plus jamais » que chuchote la voix intérieure qu'entend Vincent. De même, si l'indice temporel évoquant la période médiévale et le prénom de François font signe vers Villon, combien de lecteurs reconnaîtront dans le « plutôt de nous pitié » murmuré par le fantôme du poète une réécriture du troisième vers de la « Ballade des pendus » ?

Ainsi l'écriture intertextuelle se mue parfois en un véritable jeu de cache-cache qui rend l'identification difficile, voire même impossible pour un lecteur en formation. Dans ces conditions,

¹⁸ Christian Lehmann, *La citadelle des cauchemars*, p. 62-63.

l'ambition pédagogique et formatrice des écrivains pour la jeunesse qui veulent, par le biais de l'intertextualité, enrichir la bibliothèque de leur lecteur, risque de rester lettre morte. Pour pallier cette difficulté, qui risque à tout moment de se transformer en impasse, les auteurs développent des stratégies visant à rendre l'intertextualité plus accessible au jeune lecteur.

L'ambition pédagogique des écrivains pour la jeunesse les incite à assurer, à l'intérieur de leurs œuvres, une présence constante qui a pour fonction d'aider le lecteur dans sa découverte du livre et de la lecture en général. Ainsi, s'il y a bien un espace littéraire où l'auteur n'est pas mort¹⁹ et où il n'a de cesse de manifester sa présence, c'est bien dans la littérature de jeunesse. À l'instar des patriarches de la littérature qui, dans *La Citadelle des cauchemars*, reviennent d'entre les morts pour guider Vincent dans sa découverte des trésors littéraires, chaque auteur de littérature de jeunesse hante son œuvre et manifeste sa présence, refusant de la cantonner, comme c'est la coutume en littérature générale, aux seuils de son texte (adresse, dédicace, préface, postface).

Mais, comme dans toute pratique pédagogique, l'auteur a parfaitement conscience qu'à un moment ou un autre, il doit lâcher cette main afin de laisser le lecteur évoluer seul. Il se doit en cela d'imiter Radegonde, la jeune femme qui guide Vincent vers la Citadelle dans le roman de Christian Lehmann :

La jeune femme prit ma main, et je gravis la petite colline de livres, sans même m'inquiéter de savoir où elle m'emmenait. [...]

Radegonde poussa la porte d'un grand monument de pierre aux colonnes étouffées par le lierre, m'entraîna à l'intérieur. Le caveau était vide. Un escalier creusé à même la terre s'enfonçait dans l'obscurité à un coin de la pièce, comme si un monstre souterrain y avait creusé son terrier. Radegonde descendit la première, me lâcha la main pour mieux s'agripper aux parois, aux racines noueuses qui tenaient lieu de rambarde. Je la suivis sans appréhension²⁰

Quand le lecteur est prêt et a acquis suffisamment de compétences, l'auteur peut le laisser évoluer seul. Telle est l'ultime ambition pédagogique et formatrice des écrivains pour la jeunesse : accompagner leurs lecteurs jusqu'au moment où ceux-ci seront devenus autonomes et experts.

¹⁹ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984. Vous pouvez approfondir ce sujet en se reportant à mon étude : « Spécificités et fantaisie des représentations de l'auteur dans la littérature de jeunesse : portraits et autoportraits de l'écrivain dans l'œuvre de Christian Grenier », dans *Nouvelle Fribourg*, n° 3, juin 2018, URL : <http://www.nouvellefribourg.com/archives/specificites-et-fantaisie-des-representations-de-lauteur-dans-la-litterature-de-jeunesse-portraits-et-autoportraits-de-lecrivain-dans-loeuvre-de-christian-grenier/> (dernière consultation le 14 août 2019).

²⁰ Christian Lehmann, *La citadelle des cauchemars*, p. 57 et 60.