



2024-n°1

Alexia Psarolis, Entrer en littérature

Entretien avec Clémentine Beauvais

Propos recueillis par Alexia PSAROLIS (Le Mans Université) le 12 décembre 2023



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

*Écrire comme une abeille*¹. C'est le titre choisi par Clémentine Beauvais pour son livre au ton joyeux et à la forme accessible. Vulgariser les théories littéraires sans sacrifier l'exigence est ce subtil équilibre savamment orchestré par l'autrice. Né du constat d'un manque, l'ouvrage, à mi-chemin entre essai et manuel pratique, vient combler des lacunes et apporter des réponses aux questions : comment se faire publier ? Comment passer de la lecture à l'écriture ? Le plaisir de lire s'enseigne-t-il ? Que peuvent les adultes ? En direct d'Angleterre, où elle réside et enseigne à l'Université d'York, la voix de l'écrivaine porte une idée essentielle : lire, pour l'enfant, c'est aussi et surtout, faire l'expérience de la littérature.

Vous abordez les théories littéraires avec un ton humoristique, rare dans les essais. L'humour est-il une façon de désacraliser l'approche théorique de la littérature et d'en favoriser son accès ?

Le livre est écrit simplement, comme j'ai l'habitude d'écrire, avec un ton hérité des blogs et des réseaux sociaux, des plateformes qui favorisent une complicité intéressante à transposer au médium livre. Je suis très soucieuse de l'accessibilité sans pour autant dénaturer les concepts au cœur de la littérature jeunesse. Dans le cas de la non fiction (blog ou livre), si l'idée que j'essaie de vulgariser est intéressante, elle se suffit à elle-même ; il est inutile de faire une sorte de grande cérémonie autour.

L'enseignement de l'écriture littéraire, à l'instar des autres arts, est répandu dans le monde anglo-saxon qui semble appréhender la littérature de façon plus pragmatique que dans l'hexagone. En dépit de ses six masters en écriture littéraire, la France demeure-t-elle encore frileuse face à cet enseignement ?

D'autres personnes en parleraient mieux que moi, qui mènent des recherches étendues sur ce sujet comme la professeure Violaine Houdart-Merot, qui a publié sur l'écriture créative à l'université². Celle-ci repose sur des exercices pratiques tels que des exercices de rhétorique pour l'écriture argumentative, des exercices de thème et de version dans le cadre de la traduction, l'écriture à la manière de (écriture de classiques par exemple). En France, on considère, à tort, que le véritable apprentissage de l'écriture créative se fait solitairement, par simple contact ou absorption avec les livres, en parallèle d'une formation littéraire à l'université ou dans les classes

¹ Clémentine Beauvais, *Écrire comme une abeille. La littérature jeunesse. De la lecture à l'écriture*, Paris : Gallimard Jeunesse, 2023, 448 p.

² Violaine Houdart-Merot est professeure émérite en littératures de langue française à l'Université de Cergy. Elle a publié, entre autres, *La recherche-crédation littéraire* (co-dirigé avec Anne-Marie Petitjean), Bern, Peter Lang, 2021 ainsi que *La création littéraire à l'université*, Presses universitaires de Vincennes, coll. Libre cours, 2018.

préparatoires. Transposée aux autres arts, cette idée semblerait absurde. Cela est en train de changer.

« La littérature jeunesse, de la lecture à l'écriture » est le sous-titre du livre. Pour écrire, faut-il être nécessairement un grand lecteur ?

La caractéristique commune entre tous les écrivains que j'admire est d'avoir été de grands lecteurs, non pas en termes de quantité mais grâce à la faculté de reconnaître ce qui fait la qualité, la particularité d'un livre. Il ne s'agit pas tant de lire beaucoup que de lire bien. Si pour écrire il faut lire, l'inverse n'est pas nécessairement vrai. Lorsqu'on lit intelligemment, on commence à identifier des éléments stables qui peuvent être des tropes, des personnages-types... Cela permet de démultiplier les possibilités de les subvertir, de les transgresser. La créativité consiste en un mariage entre l'appréciation de la stabilité de ce qui est répétitif, d'un côté, et de ce qui est nouveau, de l'autre. Quand on ne lit pas ou mal, lorsque l'on manque d'esprit d'analyse sur ses propres lectures, on s'expose à une faille, celle de répéter ce qui a été écrit mille fois. L'autre écueil consiste à ne pas voir la possibilité de produire un texte différent, de mélanger plusieurs genres entre eux, en changeant les codes de personnages par exemple... Selon moi, la bonne lecture réside dans cette faculté-là. La parodie, le pastiche, la réécriture sont des formes littéraires qui peuvent être de l'ordre de l'expérimentation mais aussi de l'innovation, une fois compris en quoi notre apport au texte original est unique.

Les enfants sont-ils égaux face à la persévérance qu'ils peuvent déployer à la lecture d'un texte « résistant » ?

Les adultes sont beaucoup moins persévérants que les enfants ! Nous mettons beaucoup de pression sur les enfants et les médiateurs du livre jeunesse. La persévérance des lecteurs enfantins me semble liée à une adéquation entre leur niveau de lecture, de décodage et le niveau d'un texte. Ce qui va les faire aller de l'avant et persévérer est un niveau un peu plus élevé que celui auquel ils sont habitués. Nous nous inquiétons énormément de l'intolérance potentielle des enfants à un niveau de difficulté ; selon moi, la plus grande menace de la lecture est l'inattention, les distractions. S'il y a suffisamment de gratification en ce qui concerne le confort de leur lecture, si le livre n'est pas ennuyeux, ils n'ont pas de raison de décrocher. Je suis beaucoup plus pessimiste en ce qui concerne les adultes.

Comment l'école peut-elle développer une éducation au plaisir de lire ?

Il existe une double injonction, tant en contexte français qu'anglo-saxon : d'un côté, on souligne l'importance du plaisir de la lecture chez les enfants mais, pour le mettre en œuvre, ce plaisir est délégué aux médiateurs du livre jeunesse (bibliothécaires, libraires, auteurs et autrices, etc.). L'analyse littéraire, considérée comme érudite et difficile, est séparée du plaisir, qui serait suscité

par immersion, comme par enchantement dès l'ouverture d'un livre. Cette binarité qui existe depuis des décennies est problématique, car elle efface un fait crucial : on doit s'éduquer aux différents types de plaisirs de lecture : le plaisir immédiat tiré de la familiarité, le plaisir d'un texte qui se dévoile petit à petit, le plaisir d'une nouvelle voix narrative, le plaisir de l'analyse littéraire, celui d'anticiper ou non ce qui va se passer, le plaisir philosophique... Il existe une multitude de plaisirs aux formes diverses qui ne sont pas abordés en classe. Il faudrait partir des sensations et des affects des enfants et se laisser guider par eux et ainsi, peu à peu, faire prendre conscience aux enfants que ce qu'ils ressentent à la lecture d'un livre n'est pas séparé d'un procédé textuel. Cela suppose de repenser l'éducation littéraire, non pas envisagée comme un catalogue de processus mais comme un moyen d'élucider les liens entre moi et le texte.

L'entrée des enfants en littérature jeunesse se fait souvent par l'image, à travers les albums. Malgré l'importance de la narration visuelle, comment expliquer le déficit d'enseignement à la lecture de l'image, comme si celle-ci allait de soi ?

Les images sont très puissantes pour véhiculer passivement des idées. Des initiatives se mettent en place mais traditionnellement la lecture d'images a été extrêmement faible dans le système éducatif. Notre société s'est très infléchie vers le verbe, le verbe écrit de surcroît. L'album mériterait d'être étudié comme tel par les enfants, dans les classes. Actuellement, la littérature jeunesse est abordée en classe principalement pour ses thèmes, ses messages dans lesquels elle reste enfermée. L'album serait un excellent support d'analyse visuelle : identifier le narrateur de l'image, la composition, le point de vue... Qu'est-ce que l'image cherche à montrer ? Les professeurs qui nous invitent pour des séances avec leurs classes identifient très bien ce bénéfice mais c'est loin d'être généralisé !

Vous écrivez tant pour les publics très jeunes qu'adolescents et adultes, en sms, en vers, etc. Écrire sous contraintes, est-ce un moteur pour vous ?

Tout parti pris narratif est une contrainte. Écrire à la première personne au présent est une contrainte de la même nature qu'écrire à la deuxième personne du singulier au passé, ce qui se fait moins souvent et exige donc un effort de composition et d'artificialité plus fort que dans le premier cas. Mais il s'agit du même type de contrainte. De la même manière, le genre épistolaire, assez répandu, ne surprend personne alors que le genre du rapport de stage tel je l'ai employé dans *Âge tendre*³ l'est moins, mais les deux cas constituent des contraintes. On embarque alors le lecteur dans une expérience assumée comme étant artificielle, créant un pacte de lecture potentiellement complexe, d'autant plus intéressant en littérature jeunesse puisque celle-ci

³ Éditions Sarbacane, 2020

s'adresse à des lecteurs et des lectrices en formation. Ces derniers et ces dernières découvrent pour la toute première fois une autre manière de raconter des histoires et, ce faisant, vont développer par la suite une tolérance à de nouvelles formes littéraires.

Dans un chapitre plus politique, vous évoquez le rôle des *sensitivity readers* – un (nouveau) métier qui divise en France – dont les relectures portent principalement sur les questions liées aux personnes racisées, au genre, au colonialisme. Celles liées aux inégalités sociales, à la pauvreté ne semblent pas faire l'objet d'une attention particulière...

Cela provient sans doute de l'histoire des idées, de la théorie critique de la race qui a mené à la prise de conscience de la capacité, ou non, à raconter certaines histoires. Une école américaine s'est en effet focalisée sur un certain nombre d'intersections qui, très souvent, portent sur l'ethnie, le milieu culturel ou religieux, l'identité sexuelle... Je ne partage pas votre point de vue concernant la pauvreté, probablement l'un des tout premiers sujets à éveiller l'intérêt des chercheurs, des libraires et, en particulier, des bibliothécaires. Dans les années 1950-60, des inquiétudes existaient déjà sur les enfants de milieu éducatif hétérogène qui n'avaient pas le même accès au livre. *Matilda* de Roald Dahl fait entendre une voix politisée sur l'accès de l'héroïne aux livres. Elle provient d'une famille éloignée des livres qu'elle découvre grâce à la bibliothèque. Les études post-modernes et post-structuralistes, les études *queer* qui sous-tendent le mouvement de *sensitivity reading* apportent cette notion supplémentaire qu'on ne peut pas traiter avec suffisamment de justesse les expériences particulières de certaines catégories de personnes pour les placer dans des livres... Les théories critiques marxistes, même si elles critiquaient la bourgeoisie qui essayait de parler à la place des pauvres, ne mettaient pas en avant cet aspect-là. Cela est train de changer. En littérature jeunesse, certaines figures se détachent telle que celle de Jacqueline Wilson, en Angleterre. Lorsqu'elle a commencé à écrire, dans les années 1980, elle tirait toutes ses expériences de mère célibataire pauvre vivant avec sa fille unique et a créé un genre de réalisme social contemporain. Une pionnière, de ce point de vue-là.

Dans votre livre, vous avez opté pour l'usage du féminin (autrice, lectrice, éditrice). Les métiers de l'enfance et ceux liés à la littérature jeunesse étant majoritairement féminins, ce choix ne risque-t-il pas de renforcer une réalité que l'on pourrait souhaiter voir évoluer ?

Je ne souhaitais pas utiliser de points médians ne sachant pas dans quelle direction les règles de l'écriture inclusive allaient se développer. L'usage du féminin dans le livre vise à mettre en lumière à quel point le monde de la lecture est extrêmement féminin. 80 % des lecteurs sont des lectrices. Sans les femmes, la littérature ne tiendrait pas, ce qu'il est très important de mettre en exergue. Je ne m'inquiète pas de normaliser un geste qui peut s'accompagner d'une prise de conscience. Le

déséquilibre est tel que ne pas le marquer pronominalement constituerait à mes yeux une invisibilisation.

De quelle façon vous impliquez-vous dans le projet de Maison de la littérature jeunesse⁴ qui va voir le jour au Mans ?

Je suis totalement impliquée, en tant que co-équipière. Nous sommes un groupe d'amis à travailler sur ce projet depuis trois ans. Des propositions sont en cours pour l'année prochaine et en 2025, jusqu'à l'éclosion, au plus tôt en 2027. Au programme seront prévus des ateliers, des résidences, des colloques, des symposiums... « The sky is the limit » !

Alexia Psarolis

⁴ Lancé en 2020, le projet de Maison de la littérature jeunesse francophone et contemporaine verra le jour au Mans, en 2027. Ses trois mots d'ordre sont célébration, transmission et création. **Célébration** avec des installations basées sur les univers de la littérature jeunesse francophone contemporaine, des événements tels que colloques, séminaires, tables rondes, et une grande cérémonie annuelle de remise de prix. **Transmission** par la constitution d'un fonds d'archives à partir des brouillons, échanges épistolaires, recherches et autres documents des auteurs, autrices et illustrateurs et illustratrices jeunesse ; par des expositions temporaires sur tout ce qui fait la littérature jeunesse francophone contemporaine : son illustration, ses lignes éditoriales, son histoire, ou encore ses traductions ; par un programme de médiation culturelle avec tous les publics (scolaires, familiaux, professionnels et universitaires). **Création** par des résidences d'auteurs, autrices et d'illustrateurs, illustratrices, ainsi que de chercheurs et chercheuses universitaires dans le domaine ; par des ateliers créatifs menés par des professionnels auprès des publics de tous âges.

<https://www.maisondelalitteraturejeunesse.com>

Sur instagram : @maisondelalitteraturejeunesse