

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury**

Diplomová práce

***L'HORIZON D'ATTENTE
DES LECTEURS
TCHÈQUES ET FRANCOPHONES
À L'ABORD DES LIVRES DE
JEUNESSE***

vedoucí diplomové práce: PhDr. Závěš Šuman, Ph.D.
autor diplomové práce: Jana Detaille Nováková
obor studia: N ČJ-FJ
rok dokončení práce: 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že diplomovou práci s názvem *L'horizon d'attente des lecteurs tchèques et francophones à l'abord des livres de jeunesse* jsem vypracovala samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury.

V Praze dne 25. 6. 2014

Ráda bych poděkovala panu doktoru Závěši Šumanovi za odbornou pomoc, výjimečnou vstřícnost a podporu při zpracování této diplomové práce. Zároveň děkuji Mathieu Detaille za jazykový dohled.

Anotace:

Práce s názvem *Horizont očekávání českých a frankofonních čtenářů knih pro děti a mládež* se zabývá recepcí dětské literatury českými a frankofonními čtenáři. Na základě případové studie zkoumá existenci a podstatu rozdílů v očekávání čtenářů z českého a frankofonního prostředí. Pomocí literární analýzy dvou knih, *Záhádek* od Petra Nikla a *Le Journal secret du Petit Poucet* od Philippa Lechermeiera, a analýzy ohlasů čtenářů zjišťujeme do jaké míry oba autoři vycházejí vstříc svému publiku.

Annotation:

The study entitled *Horizon of expectations of Czech and French speaking readers of children's literature* is concerned with the reception of children's literature by Czech and French speaking readers. Based on the case study we examine the existence and nature of differences in expectations of readers from Czech and French environment. We analyse two books, *Záhádky* by Petr Nikl and *Le Journal secret du Petit Poucet* by Philippe Lechermeier, as well as the critiques and comments of the readers to discover the extent to which both authors come to meet their audiences.

Abstrakt česky:

Název diplomové práce: Horizont očekávání českých a frankofonních čtenářů knih pro děti a mládež

Klíčová slova: česká a frankofonní literatura pro děti a mládež, horizont očekávání, recepce literatury, čtenář, autorská strategie, Petr Nikl, Philippe Lechermeier,

Abstrakt:

Studie s názvem *Horizont očekávání českých a frankofonních čtenářů literatury pro děti a mládež* se zabývá problematikou recepce dětské literatury v českém a frankofonním prostředí. Cílem práce je zjistit, zda a jak se v závislosti na literárním kontextu liší očekávání čtenářů a do jaké míry vychází současní autoři Petr Nikl a Philippe Lechermeier vstříc očekáváním svého publika. Pro zodpovězení těchto otázek je použito různých metodologických postupů: nejdříve pozorování, poté porovnávání literárního kontextu českého a frankofonního čtenáře, jež umožňují formulaci hypotéz. Ty jsou posléze ověřovány pomocí případové studie, sestávající z analýzy dvou knih – *Záhádek* od Petra Nikla a *Le Journal secret du Petit Poucet* (Palečkův tajný deník) od Philippa Lechermeiera, které nám umožní odhalit autorské strategie spisovatelů – a z analýzy jejich čtenářských ohlasů, z nichž vyplynou očekávání čtenářů. Naše hypotézy, strategie spisovatelů a očekávání čtenářů jsou následně porovnávány a nakonec vyhodnoceny.

Celá práce je rozdělena do osmi kapitol: Úvod, 1. Východiska literární kritiky dětské literatury, 2. Literární kontext současných čtenářů, 3. Hypotézy ohledně očekávání českých a frankofonních čtenářů, 4. Život a dílo Petra Nikla, Philippa Lechermeiera a Rebeky Dautremer, 5. Literární analýza, 6. Analýza recenzí a komentářů a Závěr.

Tato práce přináší kritický pohled recepční estetiky na literaturu pro děti a mládež ve dvou rozdílných prostředích. Svou analýzou knih Petra Nikla a Philippa Lechermeiera a jejich čtenářských ohlasů zjišťujeme, že se očekávání čtenářů z různých prostředí v jistých bodech liší, v jiných shodují. Rovněž se nám potvrdilo, že oba autoři uplatňují ve svých dílech jimi předpokládaný horizont očekávání svých čtenářů a zároveň jej v jistých ohledech překračují, čímž přidávají svým dílům na hodnotě a čtenářské přitažlivosti. Na základě těchto poznatků se můžeme zaměřit na recepci dětského čtenáře, která z důvodu neexistence podkladů není v současnosti dostatečně prozkoumána. Znalost jejich očekávání by mohlo napomoci ke zvýšení zájmu o četbu a zároveň ke zlepšení úrovně jejich čtenářských kompetencí.

Abstrakt anglicky:

Title of the thesis: Horizon of expectations of Czech and French speaking readers of children's literature

Keywords: czech and french children's literature, horizon of expectations, reception of literature, reader, writer's strategy, Petr Nikl, Philippe Lechermeier

Abstract:

The study entitled *Horizon of expectations of Czech and French speaking readers of children's literature* is concerned with the reception of children's literature in Czech and French speaking environment. The aim of the thesis is to find out if and how the expectations of the readers change with their literary context and to discover the extent to which the contemporary writers Petr Nikl and Philippe Lechermeier come to meet their audiences. To answer this question various methodological procedures are employed: observation and then comparison of Czech and French literary context to form the hypotheses. The hypotheses are verified by the case study based on the analyses of two books (*Záhádky* by Petr Nikl and *Le Journal secret de Petit Poucet* from Philippe Lechermeier) and on the analyses of critical reviews and comments. We discovered the writer's strategies and the expectations of the readers and we compared them with our hypotheses to make a final appraisal.

The thesis is divided into eight parts: Introduction, 1. Basis of literary critique of children's literature, 2. Literary context of contemporary readers, 3. Hypotheses regarding expectations of Czech and French speaking readers, 4. Life and work of Petr Nikl, Philippe Lechermeier and Rebcca Dautremer, 5. Literary analysis, 6. Analysis of critical reviews comments of readers, and Conclusion.

After the final appraisal, we found that the expectations of readers from different literary context vary in some items and coincide in others. We also confirmed that both writers apply and exceed the horizon of expectation of their readers, which makes their books successful and valuable. Based on these findings, we can focus on the reception of children's readers, which is currently not sufficiently explored due to the lack of documentation. Knowing their expectations could help to increase their interest in reading and to improve the level of their reading skills.

Table des matières

INTRODUCTION.....	9
1 LES APPROCHES CRITIQUES DE LA LITTÉRATURE JEUNESSE.....	12
1.1 ECOLE DE CONSTANCE.....	14
2 CONTEXTE LITTÉRAIRE DES LECTEURS CONTEMPORAINS.....	17
2.1 LES NOTIONS « LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE » ET « LE LECTEUR CONTEMPORAIN ».....	17
2.2 CONTEXTE LITTÉRAIRE DU LECTEUR TCHEQUE.....	19
2.3 CONTEXTE LITTÉRAIRE DU LECTEUR FRANCOPHONE.....	24
2.4 COMPARAISON DU CONTEXTE LITTÉRAIRE TCHEQUE ET FRANCOPHONE.....	29
3 LES HYPOTHESES SUR LES ATTENTES DES LECTEURS TCHEQUES ET FRANCOPHONES.....	31
3.1 LES ATTENTES DU PUBLIC FRANCOPHONE.....	31
3.2 LES ATTENTES DU PUBLIC TCHEQUE.....	32
3.3 LES ATTENTES COMMUNES.....	33
4 L'ŒUVRE ET LA VIE DE P. NIKL, P. LECHERMEIER ET R. DAUTREMER.....	34
4.1 PETR NIKL.....	34
4.2 PHILIPPE LECHERMEIER.....	36
4.3 REBECCA DAUTREMER.....	38
5 ANALYSE LITTÉRAIRE DES LIVRES CHOISIS.....	41
5.1 ANALYSE DE ZAHADKY.....	41
5.1.1 <i>Analyse du texte</i>	42
5.1.2 <i>Analyse de l'image</i>	48
5.1.3 <i>L'image et le texte en interaction</i>	49
5.1.4 <i>Stratégies de l'auteur</i>	51
5.2 ANALYSE DU PETIT POUCKET.....	53
5.2.1 <i>Analyse du texte</i>	53
5.2.2 <i>Analyse de l'image</i>	65
5.2.3 <i>L'ensemble de l'image et du texte</i>	66
5.2.4 <i>Les stratégies de l'auteur</i>	67
5.3 COMPARAISON DES STRATEGIES LITTÉRAIRES DE PETR NIKL ET DE PHILIPPE LECHERMEIER.....	68
6 ANALYSE DES CRITIQUES LITTÉRAIRES ET DES COMMENTAIRES.....	71
6.1 ZÁHÁDKY.....	71

6.1.1	<i>Les critères des lecteurs de Záhádky</i>	73
6.1.2	<i>Les attentes des lecteurs de Záhádky</i>	74
6.2	LE JOURNAL SECRET DU PETIT POUCKET	75
6.2.1	<i>Les critères des lecteurs du Journal secret du Petit Poucet</i>	77
6.2.2	<i>Les attentes des lecteurs du Journal secret du Petit Poucet</i>	78
CONCLUSION		80
RESUME		87
BIBLIOGRAPHIE		92
INDEX DES TERMES		96
PIECES JOINTES		1

Introduction

La littérature jeunesse se développe depuis quelques siècles en parallèle avec la littérature pour les adultes. Pendant longtemps, elle ne faisait pas partie des recherches critiques et était considérée inférieure à la littérature classique. Néanmoins, depuis l'essor des sciences humaines, telles que la psychologie, la sociologie et la pédagogie, la société commence à s'intéresser plus à l'éducation et à la vie intérieure des enfants et des jeunes, donc aussi à la littérature qu'on leur offre et qui participe à leur évolution intellectuelle. Or la critique se heurte à plusieurs problèmes liés aux fonctions spécifiques de cette littérature, qui, dans leurs priorités, diffèrent de la littérature pour les adultes. Les spécialistes sont ainsi obligés de chercher d'autres façons d'observer la littérature pour la jeunesse. L'approche la plus adaptée paraît être pour le moment l'approche réceptive. Elle accentue l'aspect du lecteur qui devient la force motrice de la création littéraire.

En s'inspirant de cette approche, nous nous focalisons sur les attentes des lecteurs contemporains envers le livre de jeunesse. La découverte de ces attentes est le premier objectif de ce travail. Pour y parvenir, nous allons effectuer une recherche à l'aide d'une étude de cas. L'étude a pour objet le travail de deux auteurs contemporains provenant de deux milieux culturels différents, tchèque et francophone. Nous voulons démasquer les stratégies que les auteurs utilisent dans leurs livres pour attirer le lecteur et répondre à la question de savoir si ces stratégies correspondent aux attentes du lecteur. Notre deuxième objectif, étroitement lié au premier, est d'apprendre dans quelle mesure ces deux auteurs répondent aux demandes de leur public.

La question du public est la plus épineuse de ce mémoire. Malheureusement, nous ne travaillons pas vraiment avec les attentes des jeunes lecteurs, les premiers récepteurs, car nous ne disposons pas de leurs avis sur les livres. Il s'agit des opinions des adultes, qui dans leurs commentaires présentent ce qu'ils supposent attirant pour les enfants. L'adulte devient ainsi le médiateur des attentes des jeunes lecteurs. L'embarras de cette situation réside dans le fait que ces suppositions ne doivent pas nécessairement correspondre aux attentes des jeunes, et que, au contraire, elles reflètent les attentes des adultes sur un livre de jeunesse. Par conséquent,

nous sommes obligés de faire confiance à l'adulte, qu'il reste à l'écoute de ses enfants et qu'il sache transmettre leurs besoins.

Notre recherche n'apporte pas de résultats bouleversants. A part le problème du public, ce travail se trouve également confronté à nos limites personnelles car étant à la fin des études, nos connaissances dans ce sujet sont toujours restreintes. Néanmoins, ce mémoire peut servir comme une introduction à la littérature jeunesse francophone et tchèque aux autres étudiants ou à un large public intéressé par ce domaine. Les analyses littéraires peuvent offrir un coup de main aux instituteurs ou aux bibliothécaires qui souhaitent travailler avec un des livres en classe ou pendant des ateliers de lecture. Enfin, ce travail peut également devenir une source d'inspiration pour approfondir la problématique de la réception de la littérature de jeunesse.

Quant à la structure, le travail est divisé en 6 chapitres. Tout d'abord, nous allons contextualiser notre travail dans le développement critique de la littérature de jeunesse qui nous permettra spécifier la voie théorique selon laquelle nous procédons dans les parties suivantes. Ensuite, nous passons à la description de notre sujet principal : le milieu littéraire tchèque et francophone. A l'aide de plusieurs ouvrages de référence, nous allons reconstruire le contexte littéraire des lecteurs appartenant à un des deux milieux culturels. Grâce à cette reconstruction, nous formulerons nos hypothèses sur les attentes des lecteurs tchèques et francophones envers un livre de jeunesse. Cette hypothèse sera vérifiée au moyen d'une étude de cas qui se focalise sur deux livres de deux auteurs : *Záhádky* de Petr Nikl, artiste tchèque polyvalent, et *Le Journal secret du Petit Poucet* de Philippe Lechermeier, écrivain et professeur français. Les deux écrivains et l'illustratrice du Petit Poucet Rebecca Dautremer seront présentés dans le chapitre 4 titré *L'œuvre et la vie de Petr Nikl, Philippe Lechermeier et Rebecca Dautremer*. Dans la partie suivante, nous allons d'abord effectuer une analyse littéraire de nos deux livres, ensuite nous formulerons les axes principaux de leurs stratégies d'écriture pour attirer le lecteur, qui seront comparés à la fin de ce chapitre. Cette comparaison nous permettra faire émerger leurs points communs et leurs différences. Après, nous passerons à l'analyse des critiques et des commentaires écrits par le public littéraire et non-littéraire (ajoutés en pièces jointes) pour définir leurs attentes envers ces deux livres. En confrontant les hypothèses avec les stratégies des auteurs et les attentes du public relevées dans la dernière

partie, nous pourrions confirmer ou infirmer ces hypothèses et découvrir ainsi dans quelle mesure les deux écrivains vont à la rencontre des attentes de leurs lecteurs.

1 Les approches critiques de la littérature jeunesse

Dans le passé, très peu d'essayistes ont parlé des livres pour la jeunesse, et quand ils l'ont fait, c'est dans une perspective autobiographique ou pour justifier une conception pédagogique. Jean Jacques Rousseau a apporté une légère nouveauté dans sa critique de Robinson qui a investi sa sensibilité et ses souvenirs d'enfance dans sa réflexion pédagogique. Le désintérêt pour la littérature jeunesse s'explique tout simplement par le fait que toute la recherche s'est limitée à une conception purement esthétique de l'art et a refusé toute littérature fonctionnelle, dont la littérature pour les enfants devait faire partie.¹ Le livre pour enfants reste un objet commercial. « Les critiques » correspondaient plutôt à des inventaires et énumérations des titres « indispensables à lire ou à proscrire »². Depuis le développement de la psychologie, la psychanalyse, la sociologie et la pédagogie, qui ont apporté des nouvelles découvertes sur l'enfance, la société commence à s'intéresser à la personnalité de l'enfant. Avec l'idée qu'aucune lecture n'est innocente, certains se tournent tout doucement vers l'étude de ce que cette lecture contient. Les plus soucieux sont les bibliothécaires, les éducateurs et les psychologues et constituent une première critique. Ces critiques consistent en deux éléments : 1) un résumé du livre et 2) des remarques annexes sur la composition, le style de l'œuvre, la valeur morale, pédagogique, psychologique et sur la signification historique et culturelle.³ Mais le moment fondamental est l'introduction de la problématique dans les programmes universitaires. En 1994, l'institut international Charles Perrault est créé en France, ce qui ouvre la porte à une base académique. La recherche s'est ainsi développée à la croisée de plusieurs disciplines.

Regardons la situation en République tchèque. Dans les deux dernières décennies, la critique de la littérature jeunesse tchèque a vécu des changements radicaux. Après la révolution en 1989, le concept marxiste a été abandonné et la science littéraire s'est ainsi retrouvée dans une situation de stagnation jusqu'à la moitié des années 1990. Au tournant du 21^{ème} siècle, nous pouvons remarquer une reconstitution de la critique avec un effort

¹ SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris : Flammarion, 1975, page 440.

² CHELEBOURG, Christian, MARCOIN Francis. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 62.

³ SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris: Flammarion, 1975, Page 443.

d'innovation dans le domaine aux niveaux méthodologique, terminologique et conceptuel. Dans leurs travaux critiques sur la création littéraire contemporaine et classique, les auteurs appliquent des aspects diversifiés : historique, méthodologique, axiologique, évolutif, typologique, génologique, poétologique, ethnologique, psychologique, sociologique, sémiotique, réceptif, communicatif, etc. Pour une découverte plus détaillée, vous pouvez consulter l'étude de Jaroslav Toman publié dans le livre *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (Les sept clés pour ouvrir la littérature jeunesse des années 1990) écrite sous la direction de Svatava Urbanová, ou encore l'article du même auteur *Obraz české literatury pro děti a mládež v současné literárněvědné reflexi* (Panorama de la littérature de jeunesse tchèque dans la réflexion littéraire contemporaine) publiée dans *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí* (Littérature de jeunesse au début du millénaire), une publication basée sur des discours présentés à la conférence de Brno en 2009.

Selon Svatava Urbanová, nous pouvons choisir trois méthodologies différentes pour observer la littérature de jeunesse. Premièrement, c'est l'étude de l'histoire de la vie littéraire qui s'intéresse au contexte socio-politique dans lequel l'œuvre est créée, sa diffusion, les réactions critiques, son rôle dans l'œuvre et la vie de l'auteur, etc. Le deuxième point de vue est basé sur l'évaluation de son niveau esthétique. Nous y étudions les aspects de la composition, génologique, thématique et sémantique que l'œuvre contient. La dernière approche est celle de la réception de l'œuvre, et ceci du point de vue de la science littéraire mais aussi des lecteurs du pays comme à l'étranger⁴. Le problème pertinent de cette méthode quand elle s'applique à la littérature de jeunesse est le décalage entre la critique et le destinataire primaire, l'enfant. Car, en général, ce n'est pas lui qui critique le livre, mais les adultes : professionnels, éducateurs, écrivains, etc. Par conséquent, les théoriciens, parmi eux Marc Soriano, se posent plusieurs questions, comme quel est ce jeune public, comment peuvent-ils exprimer leurs goûts et comment interpréter les critères discutables, comme le succès⁵. Aujourd'hui, avec le développement de la communication virtuelle sur internet (les blogs, les réseaux sociaux, les sites de lecture partagée), nous pouvons théoriquement mieux accéder aux avis des jeunes lecteurs. Néanmoins, une question reste en suspens : Les avis des jeunes lecteurs sur la littérature, existent-ils ?

⁴ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 2003, page 13.

⁵ SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris : Flammarion, 1975, page 446.

Dans notre travail, nous suivons l'approche réceptive de Urbanová et nous le combinons avec d'autres méthodes. Pour nos deux analyses des livres, nous nous inspirons de la méthode effectuée par Milena Rosová et Naděžda Siegllová⁶, qui souligne les rapports entre l'image et le texte et les éléments extratextuels. Nous avons aussi consulté le livre *Lire l'album* de Sophie Van der Linden, comme ouvrage de référence francophone. Vu la nature narrative de nos textes choisis, nous suivons également les articles de Milena Šubrtová et de Roman Ličková, dont l'attention est portée sur le rôle et les stratégies du narrateur. Ensuite, nous comparons nos découvertes avec les critiques littéraires (professionnels et amateurs) et les commentaires des lecteurs publiés sur plusieurs sites internet. Notre approche méthodique pourrait donc être définie comme une recherche réceptive réunissant le concept esthétique et communicatif.

1.1 Ecole de Constance

Comme la méthode réceptive est à la base de ce travail, il nous semble important d'écrire quelques mots sur sa naissance et son objectif.

Le terme réception renvoie à « l'esthétique de la réception » créée dans les années 1960 en Allemagne par l'Ecole de Constance qui s'est constituée autour du professeur Hans Robert Jauss (1921 – 1997). « Selon lui, une œuvre littéraire ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains ou de la postérité.⁷ » L'histoire littéraire est ainsi dépendante de la réception de l'œuvre, car elle se forme grâce à la compréhension du lecteur et de sa lecture, toujours variable. Cette lecture se place au milieu de la perception de l'histoire littéraire. Pour pouvoir analyser l'effet esthétique qu'une œuvre a produite chez son lecteur, nous nous focalisons sur ses attentes qui découlent : 1) du classement génologique du livre, 2) de l'expérience de la lecture préalable et 3) de la capacité à distinguer la langue poétique de la langue pratique.

Jauss introduit le terme l'horizon d'attente qui correspond aux attentes variables du lecteur. Selon la manière et le degré de son effet sur le lecteur, nous pouvons décrire le

⁶ Les études publiées dans le livre de Svatava Urbanová, *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (Les sept clés pour ouvrir la littérature de jeunesse des années 1990).

⁷ MARPEU, E. a F.-R. MARTIN. Réception, art et littérature. *Encyclopedia universalis* [online]. [cons. 2014-06-12]. Disponible sur: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/>

caractère esthétique de l'œuvre. L'horizon d'attente peut être accompli : l'œuvre a donné à son lecteur ce à quoi il s'attendait et elle a un grand succès jusqu'au moment où l'horizon avance et l'ancien horizon devient commun et vieilli. L'horizon d'attente peut aussi être dépassé et le public est ou n'est pas prêt. Le succès de l'œuvre dépend ainsi du moment de l'accomplissement de l'horizon d'attente.⁸ Pour ne pas condamner toutes les œuvres à un rejet provoqué par le dépassement continu de l'horizon d'attente, Wolfgang Iser introduit la notion de l'indétermination. L'indétermination, les « espaces blancs », insérée dans la structure du texte incite le lecteur à s'impliquer dans sa lecture, faire plus d'effort en utilisant son imagination pour trouver le sens. Ce sens est uniquement un sens imaginaire, construit par le lecteur et non par l'auteur. Avec chaque nouvelle lecture, le texte revit et son détachement historique est assuré. Au moment où le lecteur se rend compte de sa participation à la signification du texte, il peut réfléchir pourquoi il l'interprète d'une certaine manière et qu'est-ce que cela révèle de lui-même.⁹

L'apport de l'école de Constance est un nouveau regard sur la relation entre les trois éléments fondamentaux de la communication littéraire : l'auteur, le texte et le lecteur. En partant de l'idée de l'indétermination du texte, insérée par l'auteur qui demande une activité du lecteur, nous parvenons au concept de lecteur implicite faisant couple avec l'auteur implicite. L'auteur implicite peut être expliqué comme « le porteur hypothétique des actes de création, qui ont permis l'existence du texte » [...] « il existe à travers l'œuvre, même si l'auteur empirique, la personne qui écrit, est inconnu ou oublié »¹⁰. Le lecteur implicite, ou aussi le lecteur modèle comme l'appelle Umberto Eco, est « le récepteur idéal du texte à qui l'auteur s'adresse »¹¹ également encodé dans le texte. Son parallèle réel est appelé lecteur empirique. En écrivant, l'auteur travaille avec son idée de lecteur implicite, et peut donc essayer « deviner » les attentes du lecteur empirique. C'est ainsi que le lecteur participe à la

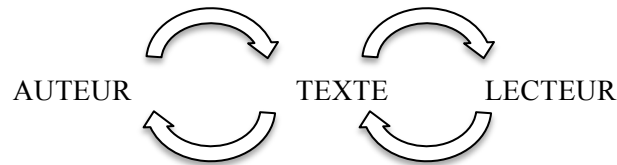
⁸ JAUSS, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: SEDMIDUBSKÝ, M., M. ČERVENKA a I. VÍZDALOVÁ. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2001, s. 7-38.

⁹ ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. In: SEDMIDUBSKÝ, M., M. ČERVENKA a I. VÍZDALOVÁ. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2001, s. 39-62.

¹⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, p. 80.

¹¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, p. 106.

création du texte déjà avant qu'il soit lu ou même, qu'il soit écrit. De cette façon, l'axe des acteurs de la communication littéraire, l'auteur – le texte – le lecteur, va dans les deux sens.



Un bon exemple de cette relation est le procédé que Petr Nikl a effectué pour écrire son livre *Blázníček*. Dans une interview pour la radio Wave, l'auteur explique qu'il a lu ses poèmes à son fils pour savoir s'il allait rire. En fonction de ses réactions, certaines parties du texte ont été changées¹².

¹² NIKL, Petr. *Liberatura s Petrem Niklem* [on-line radio]. 29. 12. 2010 [cit. 30. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/827154

2 Contexte littéraire des lecteurs contemporains

Dans ce chapitre, nous allons découvrir le contexte littéraire des lecteurs tchèques et francophones contemporains de la littérature de jeunesse. A l'aide des sources spécialisées sur la littérature de jeunesse et des catalogues – guides des livres sélectionnés par les professionnels, nous pourrons reconstruire le fonds littéraire sur lequel se base chacun de nos deux milieux culturels et qui est transmis d'une génération à l'autre. Grâce à cette reconstruction, nous saurons formuler nos hypothèses sur les attentes différentes des lecteurs tchèques et francophones envers un nouveau livre. Dans le cadre de ce travail, nous ne pouvons pas présenter une étude complexe et approfondie du contexte des deux milieux culturels. Faisant suite à Hans Robert Jaus, selon qui l'horizon d'attente du lecteur est déterminé par sa lecture précédente, sa capacité de distinguer la langue pratique de la langue poétique et le genre du livre lu, nous allons nous focaliser, en généralisant, sur la lecture supposée être acquise par le lecteur provenant d'un des milieux donnés. Cette lecture sera décrite au niveau génologique et thématique avec quelques exemples des ouvrages fondamentaux.

2.1 Les notions « la littérature de jeunesse » et « le lecteur contemporain »

Avant d'aborder les contextes, nous allons éclairer deux termes prépondérants : la littérature de jeunesse et le lecteur contemporain. L'appellation « littérature enfantine » est apparue vers les années 1950 et a progressivement changé en « littérature de jeunesse »¹³. Définir ce terme est beaucoup plus difficile qu'il n'y paraît à première vue. Il peut désigner tout simplement « l'ensemble des ouvrages rédigés à l'intention d'un jeune public »¹⁴. Or, cette définition exclut les livres non-intentionnels comme *Robinson Crusoé*, écrit pour les adultes au départ, mais lu surtout par des jeunes. Nous pourrions ainsi préférer l'explication de Josef Peterka pour qui la littérature de jeunesse est une littérature « mentalement proche des récepteurs immatures entre 3 et 15 ans. Elle représente un domaine de communication spécifique avec un public de l'âge déterminé, avec ses genres typiques, avec les auteurs, les illustrateurs, les maisons d'édition et les magazines spécialisés et avec des liens étroits avec la

¹³ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007.

¹⁴ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 9.

production de films et la télévision. »¹⁵ La faiblesse de cette explication se trouve dans la détermination trop étroite de l'âge du récepteur, car aujourd'hui, nous avons un grand nombre de livres pour les tout petits enfants entre 0 et 3 ans, par exemple les livres en matériaux différents développant la motricité fine de l'enfant. Puis, il ne faut pas oublier la littérature des adolescents entre 15 et 18 ans, qui a également sa place spécifique. Essayons être encore plus ouverts et citons la formule de Marc Soriano :

*La littérature de jeunesse est une communication historique (autrement dit localisée dans le temps et dans l'espace) entre un locuteur ou un scripteur adulte (émetteur) et un destinataire enfant (récepteur) qui, par définition en quelque sorte, au cours de la période considérée, ne dispose que de façon partielle de l'expérience du réel et des structures linguistiques, intellectuelles, affectives et autres qui caractérisent l'âge adulte.*¹⁶

Malgré ses défauts¹⁷, nous pouvons nous contenter de cette définition. En comparant les trois explications, nous remarquons un point commun qui se trouve à leur base. C'est la question du destinataire/récepteur/public. Si nous considérons que la littérature de jeunesse est adressée à un récepteur immature, comment interpréter le phénomène de la « double destination » des albums modernes. Il semble que plus que 80 % des livres de jeunesse pourraient être classifiés comme « crossover book », le livre à travers les âges.¹⁸ Avec cette indistinction des classes d'âge, qui se répand de plus en plus avec des livres aux plusieurs couches de lecture, nous pouvons examiner l'idée du classement des livres non selon l'âge, mais selon le niveau de lecture acquis par le lecteur, qui serait, bien sûr, en adéquation avec son développement psychique¹⁹. Nous pourrions ainsi détacher la littérature des adultes comme une section spécifique de la littérature.

La question du public est aussi actuelle pour notre travail. Pour découvrir les attentes des lecteurs tchèques et français contemporains envers un nouveau livre de jeunesse, nous

¹⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007.

¹⁶ SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris : Flammarion, 1975. Page 185.

¹⁷ Elle suppose que dans la société, ce sont les adultes qui éduquent les enfants, ou encore elle compte avec une communication entre l'adulte et l'enfant qui va de soit, mais qui n'existait pas nécessairement à certains époques.

¹⁸ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 43.

¹⁹ Nous pensons surtout aux thèmes traités dans un livre auxquels l'enfant ne serait peut-être pas prêt même si sa compétence de lecture correspond au niveau demandé.

allons déterminer leurs milieux culturels et littéraires, puis observer leurs critiques et commentaires. Qui est ce lecteur contemporain dont nous parlons ? Dans notre travail, c'est uniquement le lecteur adulte, car nous ne disposons pas des réflexions écrites par des enfants et des jeunes. Les attentes que nous trouverons plus tard ne correspondent donc pas aux attentes des enfants, mais aux attentes des adultes sur les attentes des enfants. Les adultes vont refléter ce qu'ils souhaitent comme livre pour les enfants et ce qu'ils croient que les enfants attendent d'un livre. Le contexte que nous allons maintenant développer sera valable plutôt pour un adulte contemporain que pour son premier descendant. Il est également nécessaire de signaler que notre contextualisation littéraire sera basée sur une grande généralisation. Nous nous rendons compte que la lecture précédente, qui détermine l'horizon d'attente du lecteur, varie d'une personne à l'autre, d'autant plus avec une production aussi vaste qu'elle l'est aujourd'hui. Néanmoins, nous supposons que chaque personne provenant d'un milieu spécifique reste influencée par ce milieu et que ses choix de lecture seront également déterminés par son milieu. N'oublions pas que jusqu'à certain âge, le lecteur ne choisit pas sa lecture, ce sont les parents et les grands-parents qui choisissent et lisent. Par conséquent, leur contexte littéraire est partiellement transmis au petit récepteur. C'est seulement plus tard que cette lecture sera enrichie par une nouvelle et le contexte littéraire de l'enfant sera de cette façon modifié par rapport à celui de ses parents. Cependant, le fond littéraire adopté avec la première « lecture » restera empreint à tout jamais.

2.2 Contexte littéraire du lecteur tchèque

Pour esquisser le contexte littéraire tchèque, nous travaillons avec les livres de Svatava Urbanová *Meandry a metamorfózy dětské literatury* et *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90.let XX. století*, ensuite avec le livre *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* écrit par le collectif d'auteurs en tête avec Jana Čeňková, puis *Encyklopedie literárních žánrů* de Josef Peterka, Dagmar Mocná et d'autres, et en dernier avec le catalogue des livres tchèques et étrangers recommandés par Pavel Mandys et son collectif *2x101 knih, nejlepší a nejvlivnější knihy pro děti a mládež* publié en 2013.

Les premiers textes à l'intention des enfants sont de nature **didactique et moralisatrice**. Entre les années 1780 et 1870, la littérature de jeunesse en Tchéquie

contenait des traductions et des compilations des manuels éducatifs, des abécédaires, des fables, puis aussi des courts poèmes. Parmi eux, rappelons le poème *Hra na vojáky* (Jouer aux soldats) de K. A. Vinařický qui, transformé en chanson *Tluče bubeníček* (Le tambour bat), reste dans le mémoire de chaque enfant.

La poésie joue dans la littérature de jeunesse tchèque un rôle très important. A la fin du 19^{ème} siècle, les grands auteurs tchèques, par exemple J. V. Sládek, s'inspirent du folklore et créent des nouveaux **poèmes, des comptines et des berceuses** avec des motifs de la maison, de l'école, de la nature, du compagnon et de la mère. Ces motifs sont actualisés en poésie du 20^{ème} siècle écrit par des auteurs souvent opprésés dans leur création pour des adultes par le régime régnant, peu importe lequel : le fascisme dans les années 1940 et puis le communisme pendant les 40 années qui suivent. Pour les petits enfants, on peut citer František Halas (*Do usínání*, Pour s'endormir 1942), Jan Skácel (*Uspávánky*, Berceuses 1983) et František Hrubín (*Říkejte si se mnou*, Dites avec moi, 1943, *Kuřátko a obilí*, Le Poussin et le blé, 1953, *Špalíček veršů a pohádek*, Recueil des vers et des contes, 1960). Pour les jeunes adolescents nous pouvons mentionner Jaroslav Seifert et son recueil *Maminka* (Maman, 1954). Pendant les années 1960, en liaison avec une orientation générale sur le jeu de langue et de la fiction, **la poésie de nonsens** se répand dans la production pour les enfants mais aussi pour les adultes et devient ainsi une branche considérable de la poésie tchèque. Parmi les auteurs principaux, nous pouvons nommer Josef Kainar (*Nevidáno, neslycháno*, Non-vu, non-entendu, 1964), Jiří žáček (*Aprílová škola*, L'Ecole du premier avril, 1978) et Emanuel Frynta (*Písničky bez muziky*, Les Chansons sans musique, 1988). Une place particulière est attribuée à Ivan Martin Jirous, écrivain underground tchèque refusé par la littérature officielle. Dans son recueil *Magor dětem*, écrit dans la période 1982 – 1986 pendant laquelle le poète était plusieurs fois emprisonné pour la perturbation de l'ordre public, il transmet à ses deux filles l'esprit de la modestie chrétien mélangé avec de la naïveté et de l'humour²⁰. La production des chansons de Zdeněk Svěrák et Petr Uhlíř fait également partie du contexte littéraire des enfants. Pendant les années 1990, ils ont lancé le projet télévisé *L'Ecole de chant*, où ils jouaient et chantaient leurs textes avec des enfants dans le studio. Plusieurs CD et livres sont nés de cette coopération.

²⁰ MANDYS, Pavel et coll. *2x101 knih, nejlepších a nejvlivnější knihy pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 2013, page 192.

Passons maintenant à la prose. **Les contes merveilleux et les légendes folkloriques** représentent la littérature traditionnelle. Influencés par la vaine romantique passionnée pour le folklore, Karel Jaromír Erben et Božena Němcová deviennent les initiateurs principaux dans l'assemblage des contes et écrivent chacun leur adaptation des contes merveilleux que nous connaissons de Charles Perrault ou des frères Grimm. Les légendes folkloriques sont, dans le milieu tchèque, comprises comme « un court genre prosaïque, à l'origine orale, traitant les thèmes liés à un endroit, une région, un objet réel ou un personnage, un événement historique ou pseudo historique »²¹. Elles sont proches du mythe, mais elles n'étaient jamais sacrées et ne portaient pas de sens symboliques. Les auteurs des cycles des légendes prennent souvent pour sources des veilles chroniques (par exemple la *Chronique de Cosmas*, la *Chronique de Hajek*) et des autres manuscrits. Entre autres, les deux auteurs les plus connus des légendes tchèques sont Alois Jirásek (*Staré pověsti české*, Les anciennes légendes tchèques, 1894) et Ivan Olbracht (*Ze starých letopisů*, Selon des anciens annales, 1940). La lecture des légendes topographiques est aujourd'hui étroitement liée au tourisme, car des nombreux guides touristiques tchèques, écrits à l'intention des promenades avec les enfants, incluent les légendes dans la description du lieu visité (par exemple le guide *Za strašidly na hrady a zámky*). Tout le paysage tchèque est ainsi imprégné par l'esprit des démons, des fantômes et des personnages mystérieux.

Le conte d'auteur est un genre très productif et très apprécié dans le milieu littéraire tchèque. Son trait caractéristique est l'insertion des personnages et des comportements modernes dans un milieu merveilleux ou le contraire, les personnages fantastiques se retrouvent dans un monde quotidien. Les motifs merveilleux font ainsi partie du quotidien. Le premier livre *Broučci* (Les aventures de Lucas et Lucie, version française en DVD) était écrit en 1876 par Jan Karafiát. L'histoire suit la vie de la petite luciole Lucas depuis sa naissance, en passant par l'adolescence et la maturité, jusqu'à la mort. Pour son esprit chrétien, le livre était périodiquement interdit. Aujourd'hui, le livre est surtout reconnu pour sa description sensible du développement de la psychologie infantile. Il est difficile de généraliser ce type de conte, car chaque auteur introduit sa propre poétique qui est le reflet de sa créativité. Rappelons au moins le comique de langage de Karel Čapek dans son livre *Devatero pohádek* (1932), l'humour mordant de Jan Werich dans son livre *Fimfárum* (1960), le sens de la justice

²¹ MOCNÁ D., PETERKA J. et coll. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.

et la relation idyllique avec la nature transmis dans les histoires de Rumcajs (1970) écrit par Václav Čtvrtek, ou encore les caractères nuancés de Karel Šiktanc dans ses *Královské pohádky* (Les contes royaux, 1994). Pour compléter, il ne faut absolument pas oublier les contes d'auteur avec **le héros animal anthropomorphisé** qui font aujourd'hui partie du canon tchèque de la littérature de jeunesse : *Povídání o pejskovi a kočičce* (Les Histoires de chien et de chat, 1929) de Josef Čapek, *Mikeš* (Le chat Mikes, 1934) de Josef Lada, *Ferda Mravenec* (Ferda la Fourmi, 1936) de Ondřej Sekora ...la liste pourrait continuer. Le conte moderne étranger obtient tout doucement, après la chute du communisme et l'ouverture vers la production non-soviétique, sa place dans la bibliothèque des enfants tchèques. Les grands classiques sont Hans Christian Andersen (*Contes*, 1835 - 1848), Carlo Collodi (*Pinocchio*, 1883), Lewis Carroll (*Alice aux pays des merveilles*, 1865), A. A. Milne (*Winie le Poo*, 1926), Antoine de Saint Exupéry (*Le Petit Prince*, 1943), Astrid Lindgren, Roald Dahl et dans la dernière décennie également J. K. Rowling (*Harry Potter*). En général, la littérature fantasy se trouve au sommet de l'intérêt des jeunes lecteurs au tournant de siècle.

Un domaine particulièrement étranger est **le roman d'aventures**. Parmi les auteurs tchèques, seulement Eduard Štorch avec son roman historique *Lovci mamutů* (Les chasseurs des mammouths, 1918) et Jaroslav Foglar, auteur (longtemps critiqué) des aventures dans l'esprit des scouts, se sont imprégnés dans la conscience des lecteurs. Par contre, le genre reste représenté par les grands auteurs comme London, Twain, Dickens, Stevenson, Verne, Kipling et Karel May, auteur allemand des romans sur les Indiens d'Amérique.

Développé des romans d'aventures (les robinsonnades), **les romans avec le héros enfant** profitent d'une tradition plus grande. Dans une vie quotidienne, avec des problèmes de relations en famille ou avec des amis, nous découvrons la personnalité d'un enfant qui cherche à comprendre les autres et soi même. Pendant les années 1950, les livres sont caractérisés par leur schématisme et leur langue vide. Le héros enfant devient parfois un symbole du jeune combattant. L'enfance est peinte comme une période idyllique avec une ouverture vers un grand futur. C'est seulement dans les années 1960 que l'histoire devient plus problématisée. L'enfant y découvre les sentiments de la désillusion, de la tristesse et de la peur, parce qu'il cherche son autonomie dans le monde complexe. C'est par exemple le cas dans la nouvelle *Útěk* de O. Hoffman (La fuite, 1966). Le charme des proses de cette époque venait aussi de l'interpénétration de la nouvelle avec le conte poétique ou de nonsense, comme c'est le cas

chez Daisy Mrázková et son livre *Neplač muchomůrko* (Ne pleure pas, l'amanite, 1969), ou encore du grotesque mélangé au féérique : *Mach a Šebestová* (1982) de M. Macourek. Pour les petits enfants M. Drijverová approfondit les relations familiales, ce par quoi l'enfant obtient une possibilité d'évolution personnelle (*Sísa Kyselá*, 1988). Dans les années 1990, c'est la production de Iva Procházková qui domine dans ce genre (*Pět minut před večeří*, 1996, *Soví zpěv*, 1996, et d'autres). Elle enchaine également la tradition du roman de fille qui se développe depuis les années 1930.²² De nombreux livres sur cette thématique ont été adaptés à la télévision.

La bande dessinée a longtemps été, surtout pendant le communisme, considérée comme une littérature décadente. Le seul lieu où elle pouvait être acceptée était le magazine de jeunesse. A côté des bandes dessinées (comics) américaines avec des super héros et la série de Donald, le milieu tchèque est en contact avec les histoires de Tintin d'Hergé ou encore avec les aventures d'Astérix écrit par R. Goscinny seulement depuis les années 1990. Souvent, il s'agissait aussi d'adaptations des romans d'aventures. La première bande dessinée d'origine tchèque s'appelle *Rychlé šípy* (Les Flèches rapides) de Jaroslav Foglar, publiée irrégulièrement entre les années 1938 et 1971, et elle est devenue une série culte pour plusieurs générations. Le grand classique pour les petits enfants est *Čtyřlístek* (Le trèfle à quatre feuilles, Štípková, Němeček, publié à partir 1969), quatre animaux amis anthropomorphisés. Aujourd'hui ce sont surtout les traductions des bandes dessinées étrangères (*Sandman* de N. Gaiman, *Maus* de A. Spiegelman)²³.

Dans la littérature tchèque, **l'album** (ou plutôt *bilderbuch*, le terme allemand qui est plus utilisé) n'a pas une grande tradition. C'est seulement depuis une vingtaine d'années que ce genre a trouvé sa place. En revanche, depuis ce moment, il se développe de manière croissante et la production tchèque est souvent appréciée en dehors de son territoire. Les plus remarquables sont Květa Pacovská, Petr Sís et Martina Skala. La série de *Krteček* (La petite taupe, 1996 -1998) de Zdeněk Miler est considérée à la limite d'un livre d'image et d'un livre illustré pour les petits enfants. Néanmoins, selon Urbanová, le livre d'image, comme il se

²² URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 2003, page 29-41.

²³ MOCNÁ D., PETERKA J. et coll. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.

présente à l'étranger, n'existe pas vraiment dans le milieu tchèque. Le livre tchèque « oscille toujours entre un leporelo²⁴, un album et un livre illustré pour les lecteurs débutants »²⁵.

2.3 Contexte littéraire du lecteur francophone

Pour définir le contexte littéraire francophone, nous prenons comme source le texte de la conférence d'Yvonne Chenouf sur les classiques français pour la jeunesse prononcée le 28 novembre 2011 à IUFM d'Aquitaine, titré *Un je-ne-sais-quoi d'eau dormante*. Nous consultons aussi les livres de Christian Chelembourg et Francis Marcoin, *La littérature de jeunesse*, et *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse* de Christian Poslaniec. Le dernier ouvrage de référence est le guide des livres pour enfants *Je cherche un livre pour un enfant* (2 tomes) composé par Sophie van Der Linden. En comparant ces sources, nous proposons la synthèse suivante.

Toute la culture littéraire d'un homme commence avec **les comptines, les chansons et les poèmes**. C'est le genre le plus proche du petit enfant à qui sa maman chante des berceuses pour s'endormir, plus tard, c'est grâce au rythme et la rime des petites chansonnettes et comptines que l'enfant réussit à se souvenir des premiers textes et développer ainsi son expression orale tout en entraînant sa mémoire. Des poèmes et des chansons innombrables existent dans chaque langue. Le passage est réalisé à l'oral, en chantant ensemble, étant accompagné des gestes spécifiques ou de la danse. Le premier recueil de chansons et rondes enfantines date de 1846. Le fonds de toutes ces chansons vient du folklore, plus tard s'ajoutent aussi les chants de marche ou encore, avec les surréalistes, les comptines et les formulettes absurdes.

Un autre genre folklorique et oral à la base est **le conte** merveilleux. A l'origine le conte n'était pas destiné aux enfants, ni considéré littéraire. Seulement avec Charles Perrault (Conte de ma mère l'Oye) et Mme d'Aulnoy le genre devient écrit et change son caractère anecdotique en caractère merveilleux et parfois ironique, puis chez les frères Grimm nous remarquons une certaine cruauté et le souci de la morale. Le conte connaît deux grandes vagues d'intérêt : au XIXe siècle chez le romantique, et à la première moitié du XXe siècle

²⁴ Livre en carton plié. Le livre est un jouet en même temps.

²⁵ URBANOVÁ, S. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc : Votobia, 2004, page 32.

chez les structuralistes, parmi eux rappelons le formaliste russe Vladimir Propp et son essai *La Morphologie du conte* (1929), qui dégage un schéma prévisible à partir duquel chaque conte serait construit.

A la moitié du XIXe siècle, le conte merveilleux est confronté avec l'esprit « réaliste » de l'époque d'où naissent *Les Contes pour mes enfants* (traduit en français en 1848) de Hans Christian Andersen qui y transmet son expérience de la vie du petit garçon pauvre sans éducation, obligé se battre pour trouver une place dans la société sans le vraiment réussir. Ses contes sont une réflexion sociocritique. Quelques années plus tard, Lewis Carroll écrit *Les Aventures d'Alice au Pays de Merveilles* (1865) qui constituent un genre à part entière : le merveilleux se mêle avec l'aventure et s'inspire de la poésie du nonsense²⁶. Ce type de conte qui relie le merveilleux avec d'autres éléments, variables d'un auteur à l'autre, se développe surtout au XX siècle. *Les Contes rouges du chat perché* (1934 – 1946) de Marcel Aymé ajoutent le monde campagnard réaliste et avec le nouveau point de vue sur l'enfance, troublent les stéréotypes liés au fonctionnement de la famille traditionnel²⁷. Antoine de Saint-Exupéry et son Petit Prince apportent la profondeur philosophique. Parmi d'autres conteurs, citons encore deux auteurs anglophones James M. Barrie avec son *Peter Pan* et Roald Dahl avec les livres *James et la grosse pêche* (1966) et *Charlie et la chocolaterie* (1967). Jusqu'à aujourd'hui les contes restent une source d'inspiration inépuisable comme les nombreuses adaptations, souvent parodiques du Petit Chaperon rouge et d'autres nous le prouvent (*Le Petit Chaperon rouge* de Rascal).

La littérature française est également marquée par **les écrits moraux**, tel que *Les Fables* (1668) de Jean de la Fontaine et *Les Aventures de Télémaque* (1694) de Fénelon. Les deux ont été dans leur temps les textes le plus lus de la littérature française. Dans les Fables, la fonction morale est accomplie par les exemples frappants transmis à l'aide de l'animal qui sert de médiateur de ce discours pratique reflétant la violence du monde où les puissants mangent les faibles. Selon Yvanne Chenouf, la cruauté telle quel est présentée dans les Fables est actualisée dans certains nouveaux albums (par exemple *La Souris de M. Grimaud* de Franck Asch et Devin Asch publié en 2004). Depuis longtemps, Les Aventures de Télémaque ne figurent plus dans les lectures spontanées de la jeunesse. Malgré cela, ce poème épique,

²⁶ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 115.

²⁷ MANDYS, Pavel et coll. *2x101 knih, nejlepší a nejlivnější knihy pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 2013, page 59.

premier roman d'aventures écrit en français à l'intention de l'enfant, représente les piliers de l'héritage de la culture des Anciens grecs et latins et des valeurs chrétiennes comme la douceur, la compassion et la charité. Jusqu'en 1960, il faisait partie du cursus scolaire, ce par quoi plusieurs générations ont été influencées.

Le roman, un genre traditionnel comme les chansons, les poèmes et les contes, prend plusieurs faces dans la littérature de jeunesse. Les plus importants dans le milieu francophone sont les romans d'aventures, d'humour et les romans policiers. Le roman était pendant longtemps perçu comme immoral pour son « réalisme », car « il s'ancre dans des lieux et des époques définis, et il accorde une personnalité au héros même quand il suit un cheminement mythique »²⁸. Il se développe sous le Second Empire.

Les robinsonnades qui ont suivi la publication du Robinson Crusoé de Daniel Defoe ont eu un succès marqué. Avec *Vendredi ou la vie sauvage*, Michel Tournier casse la position supérieure du héros Robinson et oblige le lecteur à douter d'eux²⁹. **Les romans d'aventures**, qu'ils soient historiques, scientifiques, naturels, ou autres, offrent à l'enfant l'évasion dans un autre monde ou temps avec le suspense provenant des événements de l'histoire. Les attentes des lecteurs envers un récit d'aventures ont été constituées avec les lectures de Jack London (*L'appelle de la forêt*, 1903), R.-L. Stevenson (*L'Île au trésor*, 1881-82), R. Kipling (*Le livre de la jungle*, 1894) et bien sûr avec des romans de Jules Verne³⁰.

Les romans policiers peuvent être perçus comme une variante du roman d'aventures. L'énigme suscite autant d'attention de la part du jeune lecteur que les péripéties d'un naufragé. L'enfant détective est devenu un principe caractéristique pour les séries comme *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton (1942) ou le roman *Emile et les détectives* (1929) d'Erich Kästner. Parmi les classiques du genre nous comptons *Sherlock Holmes* d'Arthur Conan Doyle. Avec l'énigme poussée vers l'horreur naît la littérature d'épouvante pour la jeunesse dont l'exemple est la série *Chair de Poule* de R. L. Stine publié dans les années 1990.

Une nouvelle voie s'ouvre avec les romans *La Guerre des boutons* (L. Pergaud) et la série *Le Petit Nicolas* (J. Sempé et R. Goscinny), directement écrits pour les enfants, fondés sur **le comique**. Le Petit Nicolas permet à l'enfant une identification avec les petits héros ancrés

²⁸ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 31.

²⁹ CHENOUF, Yvanne. *Un je-ne-sais-quoi d'eau dormante* [on-line]. [cit. 30. 5. 2014]. Dostupné z: <http://webtv-iufm.u-bordeaux4.fr/wp-content/uploads/2011/11/Tx-conf.-Y.-Chenouf-Un-je-ne-sais-quoi-d-eau-dormante.pdf>

³⁰ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 110.

dans la vie ordinaire. Comme les contes de Marcel Aymé, le statut de l'enfant change : il n'est plus obligé travailler, il peut profiter de son temps libre pour jouer avec les autres. Tout cela sur un ton léger, joyeux du point de vue de l'enfant. Un autre aspect important est le rapport de complémentarité entre l'image et le texte, ce qui rapproche ce roman des comics et de la bande dessinée. La poésie de l'humour, basée sur les charmes de la langue et sur ses possibilités de créer des jeux de mots, est représentée dans l'album *La Belle Lisse Poire du Prince de Motordu* (1980) écrit par l'auteur avec le pseudonyme Pef, qui est devenu le chef de file des auteurs humoristiques. Le rire dans la littérature est une véritable innovation des années 1980³¹.

Dans l'histoire de la littérature, le journal et le magazine jouent un rôle très important. Grâce à leur périodicité, les romans-feuilletons, basés sur la fragmentation et le suspense, ont pu se développer, mais, dans le milieu francophone, ce sont surtout **les bandes dessinées** qui rencontrent un succès remarquable et deviennent un genre unique au monde. *Tintin, Spirou, Bécassine, Astérix et Obélix, Lucky Luke, Mickey* sont aujourd'hui considérés comme des grands classiques du genre, qui, au départ, paraissaient être destinés aux lecteurs peu expérimentés dans la lecture. Ce qui le caractérise, ce sont des histoires illustrées humoristiques à la ligne du récit claire et avec des héros éternels, sans évolution psychique ou physique. Avec le changement du rythme et de la longueur, il se rapproche du roman, et contribue ainsi à l'indistinction des genres, qui devient plus en plus frappante³².

L'album, deuxième genre qui attribue une fonction importante à l'image, se montre plus exigeant au niveau artistique. Les auteurs se distinguent par une recherche esthétique pour stimuler l'imagination des enfants³³. Sophie van Der Linden définit ce genre ainsi : [Les albums sont des] *ouvrages dans lesquels l'image se trouve spatialement prépondérante par rapport au texte, qui peut d'ailleurs en être absent. La narration se réalise de manière articulée entre texte et images*³⁴. Le tout premier album vient déjà du XIVe siècle : *Les Aventures de Mademoiselle Lili* publié par la maison d'édition Hetzel. En 1931, Paul Faucher lance son projet des albums artistiques et didactiques (en s'inspirant beaucoup de la psychologie de l'enfant), les *Albums du Père Castor*. Parmi les autres albums classiques

³¹ CHENOUF, Yvonne. *Un je-ne-sais-quoi d'eau dormante* [on-line]. [cit. 30. 5. 2014]. Dostupné z: <http://webty-juifm.u-bordeaux4.fr/wp-content/uploads/2011/11/Tx-conf.-Y.-Chenouf-Un-je-ne-sais-quoi-d-eau-dormante.pdf>

³² CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 53-54.

³³ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 55-56.

³⁴ VAN DER LINDEN, Sophie. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble, 2006, page 24.

rappelons *L'histoire de Babar le petit éléphant* (1931), *Max et les Maximonstres* (1963) et *Les larmes de crocodile* (1956), dont le dernier est « marqué par le jeu avec les matières comme avec le langage poétique »³⁵. Dans son discours, Yvonne Chenouf souligne l'importance de l'album *L'histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* apparu en 1976. Christian Bruel introduit pour la première fois les questions de l'identité, aussi sexuelle, d'une jeune fille, et reflète ainsi les idées du mouvement féministe, mais aussi des courants psychologiques et sociologiques. A travers le personnage de Julie, ce livre introduit dans la littérature enfantine un nouvel élément: la recherche de soi. Il contribue également à la multiplication des livres traitant le thème de l'égalité de sexe, plus tard transformé et développé en lutte contre les stéréotypes. Avec la complexité du rapport entre le texte et l'image, les histoires plus problématisées, l'insertion des références intertextuelles, etc., l'album s'adresse à un public plus subtil, capable de déchiffrer le sens tout en profitant de sa lecture. Par conséquent, l'album devient un des genres principaux où la distinction de l'âge du lecteur devient négligeable.

Pour compléter nos contextes littéraires, nous voulons mentionner l'idée de Chelebourg et Marcoin, valable pour le milieu français mais aussi pour le tchèque. Avec le développement des moyens de communication, tels que la télévision, la vidéo, l'ordinateur et l'internet, l'offre de distraction culturelle récréative est devenue beaucoup plus large. Perdant sa place supérieure, la littérature est ainsi devenue un des moyens de divertissement. A côté des nouvelles adaptations, comme la réalisation du film, l'enfant peut aujourd'hui profiter de son héros à travers des autres produits de marché, par exemple des jouets, des carnets, des jeux de console ou même la nourriture (les haricots magiques de Harry Potter). Pour ce phénomène, ils introduisent le terme *médiart*, « un moyen de diffusion grand public d'un bien consommable de facture artistique ». Pourtant, cette « dégradation » de la littérature en produit, ne doit pas être vue d'une manière uniquement négative. Si le livre a contribué à la production de divers objets, les objets peuvent probablement contribuer au retour vers le livre.

³⁵ CHELEBOURG, Ch., MARCOIN, F. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, page 56-57.

2.4 Comparaison du contexte littéraire tchèque et francophone

Après cette courte introduction à la littérature de jeunesse tchèque et francophone, qui nous a révélé les piliers littéraires principaux sur lesquels chaque milieu est construit, passons à leur comparaison pour mieux voir les différences et les points de jonction, grâce à laquelle nous pourrions prononcer nos hypothèses sur les attentes des lecteurs.

L'héritage littéraire commun est représenté par les écrits antérieurs au 20^{ème} siècle : les textes didactiques et moraux, les contes merveilleux et les romans d'aventures. Quant aux contes merveilleux, le milieu tchèque est plus influencé par la tradition allemande : le lecteur tchèque connaît plutôt le conte de Hansel et Gretel écrit par les frères Grimm et par les écrivains tchèques, que celui du Petit Poucet de Perrault³⁶. Comme nous l'avons écrit, les romans d'aventures existent dans la littérature tchèque surtout grâce aux traductions, car la production locale est modeste. Dans notre texte sur la littérature tchèque, nous n'avons pas mentionné les romans policiers, même si, en effet, les mêmes livres y sont lus. Or, ils ne sont pas un centre d'intérêt des critiques. S'ils en écrivent, c'est en parlant des autres romans avec le héros enfant. Ils n'accentuent pas le roman policier comme un genre à part.

Avec le 20^{ème} siècle, la continuité de la création littéraire tchèque a été troublée par le régime communiste qui interdisait d'écrire sur certains thèmes, développer certaines formes (par exemple la B.D.) ou produire en général à certains écrivains. En plus, il déterminait l'idéologie des récits, par quoi la littérature est devenue un moyen de la propagande nationale. La littérature est ainsi séparée en trois sphères : la production officielle, la production tolérée (pas nécessairement sans valeurs, mais souvent modifiée et schématisée, toujours limitée) et la production interdite (littérature inédite et l'underground et la littérature d'exile)³⁷. Les échanges internationaux étaient limités par l'orientation vers l'est. Par conséquent, certains livres connus et acquis depuis longtemps à l'ouest, ne sont accessibles aux lecteurs tchèques qu'à partir de la révolution en 1989. Ces textes entrent tout doucement dans la conscience des lecteurs. C'est le cas des bandes dessinées et certains contes d'auteur (par exemple les livres de Roald Dahl et la littérature fantasy). Les bandes dessinées, contrairement à la République tchèque, ont une grande tradition dans le milieu francophone. Chaque enfant, et même chaque adulte, a son héros préféré et en possède souvent une belle collection.

³⁶ Nous pouvons considérer ces contes comme deux versions de la matière commune à l'origine.

³⁷ URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 2003, pages 100-101.

Ce phénomène d'indétermination de l'âge est également typique de l'album. Par contre, il profite d'un statut plus artistique que la bande dessinée. L'album est bien ancré dans le milieu francophone et pour la critique littéraire, il est devenu un genre très inspirant. En Tchéquie, l'album tel qu'on le connaît dans le monde, n'existe pas vraiment. Néanmoins, depuis une vingtaine d'années, plusieurs auteurs offrent des livres qui relient étroitement le texte avec l'image, et les lecteurs les reçoivent avec beaucoup de plaisir. Ce genre est ici en phase de développement.

Par contre, la poésie est un genre bien installé dans la littérature tchèque. Pour les enfants, comme pour les adultes, la production d'origine tchèque est très riche et très appréciée par la critique littéraire. La poésie de nonsense profite d'une place dans la littérature de jeunesse reconnue et les vers sont aimés par le jeune public.

Les autres genres assez développés dans le milieu tchèque sont le roman avec le héros enfant, le conte d'auteur et le conte d'auteur avec le héros animal anthropomorphisé. La psychologie nuancée des personnages, la narration originale, la variabilité de travail avec le sujet traité sont les domaines forts des auteurs tchèques. Leurs livres deviennent emblématiques et font partie de la lecture des enfants et des jeunes.

Certains genres et caractéristiques littéraires accentués dans un milieu, coïncident avec les traits des textes de la littérature de l'autre milieu. De cette façon, nous pouvons transposer les écrits « féministes » francophones dans la littérature tchèque comme un élément de la prose psychologique pour les filles. Puis, les romans d'humour sont proches des proses avec le héros enfant (ou groupe des enfants). En fin, l'humour de ces romans ressemble fort à l'humour de la poésie de nonsense tchèque.

Les milieux littéraires tchèque et francophone trouvent ses points communs dans les écrits moraux, les contes merveilleux et les romans d'aventures. L'humour est un élément caractéristique des deux héritages littéraires. La poésie, le roman avec le héros enfant et le conte d'auteur sont les genres préférés dans le milieu tchèque. Par contre, la bande dessinée et l'album appartiennent au domaine francophone.

3 Les Hypothèses sur les attentes des lecteurs tchèques et francophones

L'objectif de notre travail est de découvrir quelles sont les attentes des lecteurs contemporains tchèques et francophones envers un livre de jeunesse. Nous nous posons la question de savoir si et en quoi ces attentes diffèrent. A l'aide de l'exposé précédent sur les contextes littéraires dans les deux milieux, nous allons maintenant formuler nos hypothèses.

La première hypothèse traite en quoi les attentes des lecteurs, provenant des deux milieux culturels (tchèque et francophone), diffèrent. Comme le dit Hans Robert Jauss, les attentes des lecteurs sont influencées par la lecture précédente. La lecture précédente peut être généralisée en contexte littéraire d'un milieu, qui correspond à un fonds littéraire minimal transmis d'une génération à l'autre par l'éducation. Chaque milieu possède son propre contexte littéraire dans lequel les lecteurs vivent et qui détermine leur perception de la littérature. Puisque le milieu littéraire francophone est distinct du milieu tchèque, nous supposons que les attentes des lecteurs vont également varier.

Cette hypothèse implique directement les hypothèses suivantes qui s'intéressent à définir en quoi ces attentes diffèrent. Nous allons d'abord prononcer les hypothèses sur les attentes du public francophone, puis celles du public tchèque.

3.1 Les attentes du public francophone

En étudiant son contexte littéraire, nous osons dire que le public francophone est **orienté vers l'image**. Dans la lecture, il s'attend à sa qualité artistique et à l'originalité de sa réalisation. Il attribue un rôle aussi important à l'image qu'au texte. Leur rapport doit être donc bien travaillé, réfléchi et en cohérence avec l'esprit du livre. En ouvrant un livre d'image ou un album, le lecteur attend voir un œuvre d'art, peut importe si elle est destinée aux enfants ou aux adultes.

La nature du **héros enfant** a beaucoup **développé**. Comme nous pouvons l'observer dans le livre du Petit Nicolas, l'enfant devient un être autonome avec son regard original sur le monde et sur les adultes. Grâce au féminisme, les héroïnes filles deviennent également plus indépendantes. Le caractère modèle d'un héros contemporain n'est plus le sage enfant, comme les écrits moraux le voulaient, mais le gentil gamin qui est autonome, actif, si possible amusant, un peu fripon, mais juste et aimant, **comme le Petit Nicolas**.

Quant à **la poésie**, la littérature francophone est marquée par des chansonnettes et des comptines joyeuses, parfois absurdes, souvent avec un aspect de l'oralité. Nous supposons que le lecteur, face à la poésie, attend un **amusement** basé sur la rythmicité et le sens joyeux des vers. Par contre, sous l'influence des fables et leurs moralités, le lecteur attendra de ce type de poésie **l'instruction morale**.

Dans le domaine du roman, le public est influencé surtout par le roman d'aventures, qui a offert une sorte d'évasion dans l'insolite. **La découverte des endroits inconnus et vivre des moments exceptionnels**, ce sont les attentes principales du public devant un roman pour la jeunesse.

3.2 Les attentes du public tchèque

Avec la grande tradition de la poésie, les lecteurs tchèques seront exigeants avec **la qualité des vers**. Ils s'attendent à la perfection et au raffinement formels (le type de vers, le rythme, la mesure, la rime, les figures de style, etc.) et à la langue poétique (soutenue, d'un vocabulaire riche) ou original (par exemple accentuant la diversification des dialectes). Hérité du nonsense des années 1960, les jeux de langue seront appréciés.

Contrairement à la littérature francophone, **l'image** joue un **rôle inférieur** au texte. En général, il n'apporte pas quelque chose de nouveau au récit. Si cela change, le lecteur tchèque sera surpris.

Grâce aux contes d'auteurs, le lecteur tchèque va apprécier **l'originalité de la narration**. Le récit et la narration sont des notions très importantes et souvent critiquées par le public littéraire. Le savoir raconter se trouve au centre des évaluations du style d'écriture d'un auteur³⁸. Le public tchèque aime écouter ce qu'on lui raconte et surtout comment on lui raconte. La narration est pour lui à la base d'un bon livre.

Pendant le communisme, le héros enfant était plutôt simplifié : sa psychologie se développait mais en accord avec l'idéologie de l'état qui demandait un personnage positif, sûr des « vraies » valeurs. A côté de cet aperçu uniforme, les auteurs des années 1960 et les non édités ont travaillé un héros plus nuancé. Cette **ambivalence de la conception du héros** pourrait confondre les attentes du lecteur. D'un côté, un héros complexe serait bienvenu, d'un

³⁸ Božena Němcová, une des premières écrivaines tchèque et l'auteur des contes merveilleux pour les enfants, était appréciée pour son savoir de raconter l'histoire d'une manière fluide, simple et riche en même temps.

autre côté, pour certains lecteurs, il faudra du temps pour s'habituer à ce que l'enfance peut être vue aussi comme une période pénible.

3.3 Les attentes communes

Néanmoins, les Tchèques et les Francophones, partagent leur appartenance au milieu culturel européen. Leurs attentes auront donc certains points communs :

Les Européens ont hérité **des contes merveilleux**. Tout le monde connaît les histoires et reconnaît la structure traditionnelle, que Vladimir Propp a divisée en 31 fonctions. Si ce système change, les lecteurs le comprendront comme une innovation intéressante. Cette hypothèse est liée à **l'intertextualité** et les références qui sont également appréciées. Le succès des versions du Petit Chaperon Rouge nous le prouve.

L'ironie, l'absurde, le paradoxe, le ridicule, les jeux de mots, tous ces éléments sont présents dans les deux littératures. Les tchèques comme les francophones aiment rire avec leurs héros et **l'humour** est pour eux étroitement lié à la littérature de jeunesse.

Les personnages animaux anthropomorphisés ont été et sont toujours très aimés. En général, ce sont des personnages joyeux qui font découvrir le monde d'une nouvelle perspective, souvent critique envers des humains (rappelons les fables). Les lecteurs seront donc habitués à lire les paroles d'un animal et s'attendent à des aventures et des paroles **drôles et éducatives**.

Après avoir prononcé nos hypothèses sur les attentes des lecteurs tchèques et francophones, nous allons maintenant vérifier leur validité à l'aide d'une étude de cas : deux analyses littéraires des deux livres choisis et des analyses des critiques et des commentaires de leur public. Grâce à cette approche réceptive, nous pourrions dans la conclusion de ce travail confirmer ou infirmer nos hypothèses et relever dans quelle mesure les auteurs des deux livres ont répondu aux attentes de leur public. Mais d'abord, nous allons présenter les trois artistes.

4 L'œuvre et la vie de P. Nikl, P. Lechermeier et R. Dautremer

4.1 Petr Nikl

Petr Nikl, écrivain, peintre, musicien et artiste de théâtre tchèque, est né le 8 novembre 1960 à Zlín, une ville à l'est de la République tchèque. Fils de la designer de jouets Libuše Niklová³⁹ et du peintre académique František Nikl, le milieu familial artistique influencera son orientation professionnelle et s'imprènera dans sa création tout au long de sa vie.

Il a étudié à l'école professionnelle d'art et d'industrie à Uherské Hradiště, ensuite, il a continué ses études à l'Académie des Arts à Prague. Inspiré par les poèmes de Christian Morgenstern, il y écrit déjà ses premiers textes accompagnés de ses dessins, pour l'instant, sans l'ambition de publication. Il fréquente les réunions littéraires de Ivan Vyskočil, participe aux expositions alternatives des étudiants appelées les Confrontations et écrits de ses premières chansons.

Avec ses amis, en 1985, il crée l'ensemble théâtral marionnettiste MEHEDAHA⁴⁰. Leurs spectacles polygéniques (ballets, sketches dramatiques et musicaux, danses, petites absurdités) sont basés sur l'improvisation libre où chacun (aussi le spectateur) peut devenir le personnage de la pièce et chaque objet peut servir, par exemple le décor. En 1987 est fondée l'association artistique Tvrdohlaví (Les Têtus), ensemble libre d'artistes amis qui exposent leurs œuvres dans un espace commun. Depuis les années 1990, il coopère avec plusieurs théâtres dont l'Archa à Prague. Quant à sa création musicale, il faut mentionner sa coopération avec le groupe Lakomé Barky (Les Barka radines). La créativité de Petr Nikl se reflète aussi dans ses projets d'exposition internationaux, parmi lesquels l'exposition Orbis pictus qui a commencé en 2006 à Paris et pour le moment a été déplacé au nord de la République tchèque dans une usine de tissu. L'exposition est basée sur l'idée de l'interactivité avec le visiteur.

³⁹ L'exposition de ses jouets en gomme et en plastique avait également lieu à Paris en 2011 sous titre Plastique ludique.

⁴⁰ Le mot mehedaha provient du swahili et désigne un ordre pour un éléphant. Petr Nikl s'en est inspiré pendant sa visite du ZOO. (PICKOVÁ, Miroslava. Tvořivá fantazie Petra Nikla. *Phoenix* [online]. 1. 11. 2009 [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <http://www.phoenixcasopis.cz/autori/article/643-tvoriva-fantazie-petra-nikla-rozhovor.html>)

C'est lui qui complète l'objet exposé et donne le sens à l'exposition. « Il peut toucher, s'asseoir, dessiner, jouer à un des instruments musicaux, etc. »⁴¹

Passons maintenant à son activité littéraire qui est centrale dans ce travail. Petr Nikl a commencé à publier ses livres en 2001 dans la maison d'édition Meander⁴². C'est grâce à son amie Ivana Pecháčková que ses textes et dessins rangés dans un tiroir pendant des années sont passés aux vitrines des librairies. Madame Pecháčková, responsable de Meander, voulait ouvrir une nouvelle section de jeunesse (*L'éléphant bleu*⁴³) et lors d'une visite chez Petr Nikl pendant laquelle il lui a montré ses maquettes de livres faites pour sa famille et ses amis comme cadeau de Noël, ils se sont mis d'accord à coopérer. (Liberatura, 2010) Depuis ce moment, 10 livres ont été publiés : *Pohádka o Rybitince* (Conte de Rybitinka, 2001, 2008), *O Rybabě a Mořské duši* (De Rybaba et de l'Ame de mer, 2002), *Lingvistické pohádky* (Contes linguistiques, 2006), *Záhádky* (2007), *Jěľňovítí* (2008), *Blázniček* (Petit fou, 2009), *Přeshádky* (2010), *Žlutí lvi* (Lions jaunes, 2011), *Divňáci z Ňjújorku* (Bizzares de Nouyorke 2012), *Foukací povídky* (Contes soufflés, 2013). Sauf Meander, ses autres livres ont été publiés dans les maisons d'édition Aulos (*Atlas saltA*, 2002) et Wald Press (*Orbis Pictus, aneb, Brána do světa tvořivé lidské fantazie – Orbis Pictus ou la Porte dans le monde de la fantaisie humaine créatrice* 2008). Parfois, il coopère avec des auteurs en tant qu'illustrateur.

Pour ses livres d'auteurs, il a obtenu plusieurs prix littéraires. A part le prix pour *l'Expulsion du paradis* dont ont déjà parlé, il a reçu le même prix (Prix du ministre de la culture) en 2002, 2008, 2009 pour ses livres *De Rybaba et l'Ame de mer*, *Záhádky* et *Jěľňovítí*. La section tchèque de l'Union Internationale pour les Livres de Jeunesse (IBBY)⁴⁴ a apprécié les livres *Contes linguistiques* et *Záhádky* et leur a attribué le prix La Bande d'or (Zlatá stuha) en 2006 et 2007. Pour notre travail qui se focalise sur la réception d'un livre, il

⁴¹ NIKL, Petr. *Výtvarník a divadelník Petr Nikl o plynutí času, své cestě k interaktivním výstavám i výchovných koncertech* [on-line radio]. [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/onlinerozhovory/_zprava/vytvarnik-a-divadelnik-petr-nikl-o-plynuti-casu-sve-ceste-k-interaktivnim-vystavam-i-vychovnych-koncertech--1322293

⁴² Il faut noter que son premier livre s'appelle *Vyhnaní z ráje* (Expulsion du paradis). Il a été publié déjà en 1998 dans la maison d'édition Divus et il en a obtenu le Prix du plus beau livre de l'année attribué par le Ministère de la culture. Généralement, quand Petr Nikl parle de ses débuts littéraires, il mentionne le travail avec Meander.

⁴³ C'est aussi Petr Nikl qui a dessiné le logo pour cette section.

⁴⁴ IBBY « est une association sans but lucratif qui forme un réseau international de personnes qui dans le monde entier cherchent à favoriser la rencontre des enfants et des livres. Elle a été fondée à Zurich en 1953. » *Internation Board on Books for young people* Consulté le 25. 4. 2014, disponible sur <http://www.ibby.org>

est aussi important de mentionner le prix tchèque Magnesia litera que Petr Nikl a obtenu pour son livre *Záhádky* en 2008. L'intention de ce prix est de promouvoir les livres de qualité, d'augmenter leurs ventes et en même temps aider les lecteurs dans leur choix. Partiellement, ce sont aussi les lecteurs qui décident des gagnants.

Toute sa production créative, la musique, la littérature ou le théâtre, est caractérisée par une notion principale : le jeu. « Le jeu est pour moi quelque chose qui peut s'effacer soi-même, qui perturbe les réactions habituelles, qui n'est pas sûr de soi, comment cela se passera et comment cela finira. »⁴⁵ Dans la littérature, nous pouvons observer le reflet de cette notion en plusieurs axes : jeu, comme jeu de sonorité des mots (*zlatí hadi zlatě kadi*), jeu de création de mots (*záhádky – přeshádky*), jeu de graphisme – composition externe diversifiée, jeu de sens qui amènent à un jeu avec le lecteur. Les jeux demandent de l'activité de lecteur, il est naturellement poussé à réfléchir et à trouver le sens. Or, il ne peut jamais savoir si c'est bien ce sens là. La lecture de ses textes offre ainsi une liberté sans limites au lecteur. Cette liberté crée une relation d'interactivité omniprésente dans ses livres comme dans ces expositions entre l'œuvre et le récepteur.

4.2 Philippe Lechermeier

Philippe Lechermeier est né le 1 mai 1968 à Strasbourg. Passionné par la littérature dès l'enfance, où la lecture était en principe le seul moyen de divertissement, il fait ses premiers textes – pastiches, dans lesquels il essaie d'imiter les grands auteurs comme Twain ou Stevenson pour trouver des techniques d'écritures sans s'en rendre compte. Il raconte aussi beaucoup d'histoires imaginées: « J'étais un grand menteur mais les gens aimaient bien. »⁴⁶ Sa décision étudier la littérature et l'histoire à la faculté de Lettres à Strasbourg allait de soi. Après la défense réussie de son mémoire⁴⁷ sur l'utilisation de l'animal dans la littérature, il part voyager dans des pays touchés par la guerre comme le Yémen, la Syrie, la Tunisie, le Maroc, l'Egypte puis aussi en Europe, en Espagne et au Portugal, pendant plusieurs années.

⁴⁵ NIKL, Petr. Ve stavu bez tíže. In: *Meander* [online]. 4.6.2012 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.meander.cz/authorswork/petr-nikl-ve-stavu-beztize>

⁴⁶ Philippe Lechermeier en interview personnelle à Strasbourg le 7. 5. 2014.

⁴⁷ Dans son premier mémoire, il a travaillé d'une manière comparative sur Pinocchio de Carlo Collodi, Alice au pays de merveilles de Lewis Carroll et La Reine des neiges de Hans Christian Andersen.

A nouveau en France, il travaille comme professeur de français et d'histoire au lycée à Strasbourg, puis il rencontre sa future femme Astrid avec laquelle il a 2 filles, Alice et Hélène. C'est aussi grâce à elles que Philippe devient écrivain – les contes qu'il leur a racontés sont devenus ses premiers textes. Il existe encore une autre histoire de ses débuts littéraires que Philippe aime partager: petit écolier harcelé par un grand garçon, raconter chaque matin une nouvelle histoire était sa rédemption. Grâce à sa capacité d'improvisation, il a imaginé 2000 histoires tout à fait originales. Ne s'agit-il d'une belle histoire – exemple novateur proposant l'idée de la narration capable détourner le mal ?

Son premier album *La Valise* conçu en coopération avec Christian Voltz (illustrateur) sort en 1998 chez l'éditeur Didier jeunesse et obtient le Prix coup de pouce du premier album au salon d'Eaubonne et le prix Lire-et lu décerné par l'Association des Bibliothécaires du Livradois-Foréz en 2002. Depuis, une vingtaine de titres est ajoutée sur sa liste bibliographique. Gautier-Languereau devient sa maison d'édition principale pour ses albums dont les illustrateurs sont choisis par l'auteur lui-même. Très souvent, il s'agit d'étudiants talentueux de l'École d'art de Strasbourg. Ce n'était pas le cas pour l'album *Princesses oubliées ou inconnues* (2004) dessinée par Rebecca Dautremer, illustratrice française déjà renommée. Ce livre apporte aux deux artistes un immense succès et une popularité dans le domaine de la littérature de jeunesse. Leur coopération fait naître jusqu'au présent encore deux livres : *Journal secret du Petit Poucet* (2009) dont on parlera plus tard, et *Une Bible* qui sort à l'automne 2014. Philippe continue à écrire pour les enfants, mais il refuse un classement strictement séparatif en littérature jeunesse et adulte. « Au début, j'écrivais pour mes filles mais après [comme elles grandissaient] cela a changé. [...] Mon idée c'était de faire un livre avec lequel on puisse grandir. »⁴⁸ On commence à lire à 7 ans mais on y revient encore plus tard pour découvrir ce qui nous a échappé avant. « L'essentiel pour moi c'est qu'on ait toujours l'impression qu'on aura quelque chose d'autre à y trouver. »⁴⁹ D'après Philippe c'est ce qui a apporté le succès aux Princesses. Puis, il aime aussi à s'amuser avec les parents qui lisent ses livres aux enfants, leur faire des « clins d'œil »⁵⁰. Rappelons *Le Cirque magique*⁵¹ (2011) qui propose aux lecteurs plusieurs niveaux de lecture : histoires drôles, pleines de

⁴⁸ Philippe Lechermeier dans l'interview personnel à Strasbourg le 7. 5. 2014.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ce livre clôture la tétralogie libre : *Princesses oubliées ou inconnues* (2004), *Graines de cabanes* (2005), *Fil de fée* (2008), *Le Cirque magique* (2011).

fantaisie, du milieu de cirque pour les enfants, images érotiques inspirées par l'art sexuel de kama sutra pour les adultes.

A côté de ses beaux albums, depuis 2011, Lechermeier essaie des nouveaux genres littéraires, le documentaire (*Robespierre*, 2011 ; *Napoléon Bonaparte*, 2013) et le conte épistolaire (*Lettres à plume et à poils*, 2011 ; *Lettres à pattes, à poils...et à pétales*, 2014). Pour les documentaires, il raconte, d'une manière divertissante, la vie des grands hommes de l'histoire européenne. Dans ses lettres, il revient au sujet de son mémoire – à l'animal comme outil de la peinture de caractère humain. Ce qui est commun pour tous ces livres, c'est l'intention d'amuser le lecteur.

En effet, le rire et le beau sont deux notions caractéristiques de toute œuvre littéraire de Philippe Lechermeier. Images, langue poétique, jeux de mots, situations comiques, personnages extraordinaires, imitations et transformations des différents genres littéraires et non-littéraires (par exemple la publicité) sont utilisés dans le but d'enchanter et d'amuser les lecteurs. « J'aime bien leur apporter quelque chose de beau, mais pas toujours, [et] de drôle. J'aime bien que cela puisse les perturber et je trouve que c'est bien de le faire à travers l'album, notamment l'album pour enfants. »⁵²

4.3 Rebecca Dautremer

Rebecca Dautremer est née en 1971 à Gap, une ville alpine dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Enfant, elle dessine déjà beaucoup et quand ses parents « toujours attentifs à ses goûts⁵³ » découvrent son talent, ils la sollicitent à poursuivre sa direction. Par la suite, elle commence à étudier le graphisme à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD). La photographie, le graphisme et le design deviennent ses principaux points d'intérêt.

Sa voie change au moment où un des professeurs lui propose rencontrer la directrice artistique des éditions Gaultier Languereau pour illustrer de l'imagerie, des coloriations, des décalcos. Sans le savoir, une collaboration très fructueuse se déclenche : juste après ses études,

⁵² Philippe Lechermeier dans l'interview personnel à Strasbourg le 7. 5. 2014.

⁵³ DAUTREMER, Rebecca. *Rebecca Dautremer pour le Livre Soie à Mulhouse - Interview* [on-line]. 22. 11. 2012 [cit. 4. 5. 2014]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LJ6xwg3ZfYQ>

la maison d'édition lui propose d'illustrer le premier album, *La chèvre aux Loups* (1996), puis le deuxième suit en peu de temps. C'est donc plutôt le hasard qui a dessiné son chemin.

Bientôt, elle commence aussi à travailler avec d'autres éditeurs, parmi lesquels Père Castor Flammarion, Bilboquet, Hachette jeunesse, Tishina, mais aussi avec des écrivains français et italiens comme Philippe Lechermeier (*Princesses oubliées et inconnues*, 2004 ; *Journal secret du Petit Poucet*, 2009) Alessandro Baricco (*Soie*, 2012) et Tai-Marc Le Thanh (*Babayaga*, 2003 ; *Cyrano*, 2005 et d'autres), dont le dernier est devenu son mari et père de ses enfants. Peut-être en raison de son caractère discret, nous n'en savons pas plus sur la vie privée de Rebecca. A côté des albums en coopération, il y en a aussi quelques uns qui sont créés entièrement par Rebecca⁵⁴ : *Au clair de la Terre* (1997), *L'Amoureux* (2003), *La tortue géante des Galápagos* (2006), *Art book Rebecca Dautremer* (2009).

Depuis l'an 2000, chaque année, à l'automne, un nouveau livre paraît dans les librairies mais c'est après la parution des *Princesse oubliées ou inconnues* en 2004, qu'elle devient une illustratrice française célèbre et perçue par son public comme une artiste pour la jeunesse. Or ce ne sont pas nécessairement et uniquement des livres de jeunesse qu'elle souhaite faire. Ce qui l'intéresse, c'est de « faire des beaux livres où on donne à l'image de la valeur, où l'on aime contempler »⁵⁵. Cela se peut aussi bien pour les enfants que pour les adultes et aujourd'hui, elle est contente de pouvoir varier les projets enfants – adultes (par exemple le livre *Soie*). Le succès, qui lui apporte d'un côté beaucoup de liberté, d'un autre côté plus de fatigue due à la publicité, se reflète également dans de nombreuses adaptations théâtrales et dans les traductions (espagnol, anglais, italien, néerlandais).

A côté des illustrations, elle travaille aussi pour la presse jeunesse, pour la publicité (parfum Kenzo) et pour la décoration (autocollants décoratifs). Suite aux adaptations théâtrales, elle dessine des costumes pour d'autres créations scéniques.

Passons maintenant à une courte observation de son travail, de ses dessins. Elle travaille « essentiellement à la gouache par des petites touches, sur du papier aquarelle au

⁵⁴ La bibliographie complète des œuvres conçus par Rebecca Dautremer ou en collaboration avec des auteurs est disponible sur <http://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/bibliographie/671-rebecca-dautremer>

⁵⁵ DAUTREMER, Rebecca. *Portrait de Rebecca Dautremer* [on-line]. 8. 4. 2010 [cit. 4. 5. 2014]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LJ6xwg3ZfYQ>

grand format (110 ou 120%) »⁵⁶. Elle aime parfois ajouter des collages. Elle est fort influencée par sa passion pour la photographie : « J’essaie de travailler comme un photographe, en réfléchissant à la composition, à la profondeur de champ, en utilisant le flou, je joue avec des déformations comme si j’avais des objectifs différents. »⁵⁷

Il y a deux notions caractérisant son style : l’étrange et le bizarre. Elle est fascinée par des images où il y a quelque chose d’étrange. Même si elle dessine une jolie fille avec une belle robe, elle aime ajouter « un truc qui décoiffe, un petit caillou dans la chaussure. »⁵⁸ Ses images peuvent fleurir de couleurs vives et joyeuses pour chanter avec le plaisir, mais aussi calmer ou même assombrir l’ambiance en tristesse, peur et nostalgie par des tons obscurs. La jonction des sentiments positifs et négatifs crée une surprise, un enchantement sur le beau inattendu.

⁵⁶ PERRET, Gaëlle. *Entretien avec Rebecca Dautremer* [on-line]. 2. 10. 2006 [cit. 4. 5. 2014]. Dostupné z: <http://www.ricochet-jeunes.org/entretiens/entretien/99-rebecca-dautremer>

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

5 Analyse littéraire des livres choisis

Dans la partie suivante, nous allons analyser les livres *Le Journal secret du Petit Poucet* de Philippe Lechermeier et *Záhádky* de Petr Nikl. Tout d'abord nous présenterons brièvement chaque livre pour donner une idée d'identification, nous continuerons avec l'analyse du texte puis de l'image et enfin nous nous arrêterons quelques instants sur le rapport texte-image. L'analyse de chaque livre se terminera avec une courte conclusion qui nous servira plus tard pour la comparaison des deux livres.

Cette analyse ne veut pas se présenter comme exhaustive, son but est de dégager les axes principaux des stratégies par lesquelles l'auteur touche son public. Comment les auteurs adaptent-ils leur œuvre aux lecteurs? Le font-ils? Par quels moyens? Comment l'auteur travaille-t-il avec la catégorie de lecteur implicite? Quelle relation se constitue entre le récepteur et le narrateur? Ce sont les questions auxquelles nous essayerons répondre à la fin de cette partie. Les critères d'analyse seront adaptés aux besoins du texte car tous les deux sont uniques et demandent une approche spécifique.

5.1 Analyse de *Záhádky*

Le livre *Záhádky*, écrit et illustré par Petr Nikl, a été publié en 2004 et 2007 dans la section jeunesse L'Éléphant bleu. En ce moment, la maison d'édition Meander compte sortir une troisième édition en septembre 2014. Il s'agit d'un recueil de poésie de non-sens ayant comme thème la vie des animaux fantastiques ou réels peints sous toutes ses formes possibles ou complètement imaginées. Plusieurs prix lui ont été attribués : *La Bande d'or IBBY 2007 : le beau livre comme l'ensemble*, *MAGNESIA LITERA pour le livre de jeunesse 2008 : Livre de l'année*, *Le plus beau livre de la République tchèque 2008 : 1^{er} prix* et *Le plus beau livre LIBRI OLOMOUC 2007 : 2^e prix*.

Avec ce livre, Nikl fait avancer la poésie de non-sens plus loin, vers le lecteur. Le ludisme typique pour ce type de poésie ne se cache plus uniquement derrière les mots de l'auteur, mais aussi dans la perception du lecteur, dans sa capacité à s'ouvrir à une lecture résidant dans sa propre créativité. Grâce au jeu, le monde retrouve son ordre. En s'appuyant sur les textes de *Záhádky*, nous allons maintenant observer plusieurs axes de la poétique de Petr Nikl pour mieux comprendre sa stratégie artistique.

5.1.1 Analyse du texte

5.1.1.1 Composition

Ce livre non paginé est composé de courts poèmes, de textes lyriques et de quelques énigmes (phrase avec l'ordre des lettres renversé), toujours sans titre, en strophes irrégulières, ce qui rend l'ensemble des textes asymétrique. Au niveau de la forme, un poème diffère des autres : c'est un poème cyclique où le lecteur est invité à lire toujours à nouveau, sans fin. Avec sa forme circulaire, sa composition externe correspond à sa composition interne.

La lecture s'ouvre par un poème épigraphe qui est en parallèle avec un des derniers poèmes, sa variation. Après l'épigraphe, nous trouvons un poème d'introduction faisant référence au Petit Prince de Saint-Exupéry. Dans ces deux poèmes, le principe du livre est présenté aux lecteurs. Comme si l'auteur nous disait: « Je vais vous faire douter sur le sens de ce que vous lisez et observez pour vous pousser à imaginer le vôtre. Vous aller lire et regarder quelque chose qui peut devenir autre chose. »

Au milieu se trouve un conte d'auteur lyrique et interactif. Les feuilles, avec le texte en trois paragraphes d'un côté et une image d'un animal de l'autre côté, sont soigneusement découpées en tiers pour construire et déconstruire l'histoire et les images. Pour que le système fonctionne, le texte suit cette structure interne : la première partie du texte présente le personnage principal Sníček (Rêveur), qui s'endort à la fin de chaque première partie. La deuxième partie représente son rêve, une action fantastique de laquelle il se réveille avant de passer à la troisième partie avec une nouvelle action et des dialogues souvent très absurdes. Cette partie se termine soit par un départ, soit par un nouveau sommeil de Sníček. Le lecteur est ainsi invité à jouer et à créer des nouveaux contes accompagnés d'illustrations variées.

Au niveau de la composition interne, nous voulons faire une remarque à propos du mouvement qui a pour effet l'avancement de la lecture. Cet effet est produit par l'utilisation des verbes de mouvement dans plusieurs poèmes : *l'éphémère tombe de la lune sur lui, la taupe a creusé dans un tas des plumes, deux escargots ont passé sur mon ventre, je vole, j'ai commencé de grimper en haut*, et beaucoup d'autres. Les verbes actifs attribués aux animaux soulignent leur force de vie. La notion de vie est déterminante pour ce livre et nous allons y revenir plus tard dans cette analyse.

5.1.1.2 *Communication narrateur-récepteur*

Le deuxième axe de notre lecture s'intéresse à la focalisation de la narration qui détermine la relation entre narrateur et récepteur. Comment le narrateur manifeste-t-il sa présence dans le récit ? Y-a-t-il une interaction avec le récepteur ? Dans tout le livre, nous remarquons une grande variation de la voix narrative (du narrateur) par rapport au lecteur :

❖ **Relation narrateur hétéro-diégétique sans s'adresser directement au récepteur**

Nous trouvons ce type de narration dans la plupart des poèmes. Le narrateur est à la 3^{ème} personne et n'introduit pas le récepteur dans le récit. Une forme spécifique prend le premier poème qui par son dernier vers invite indirectement le récepteur à lire tout le livre: « *To všechno teprve bude...* » / Tout cela va seulement venir...

❖ **Relation narrateur hétéro-diégétique qui apostrophe le récepteur**

Le narrateur reste hors du récit, mais introduit le lecteur par l'utilisation de l'indicatif à la 2^e personne du singulier : *dřív než sykneš – mizí, / zůstávají vizí...* / avant que tu siffles – ils disparaissent, / restent une vision. Une relation similaire se trouve dans le poème où le narrateur hétéro-diégétique s'adresse indirectement au récepteur par une question : „*Za mnou!*“ *zatroubil... Kdo?* / « Suivez-moi! » *barri ...* Qui ? Dans les deux exemples, le narrateur entre en interaction avec le récepteur.

❖ **Relation narrateur auto-diégétique sans s'adresser directement au récepteur**

Il s'agit d'un poème à la 1^{ère} personne. Le narrateur devient le sujet lyrique du poème sans mentionner son récepteur. En même temps, nous pouvons dire qu'il parle au lecteur indirectement en se posant deux questions auxquelles il n'y a pas de réponse et qui manquent de sens par rapport à ce qui précède. Ces deux questions présentées comme celles du sujet lyrique éveillent le récepteur. Il est tenté de chercher leur justification.

❖ **Relation narrateur auto-diégétique qui parle aux récepteurs**

Dans un des derniers poèmes, le narrateur entre dans le récit, montre son existence d'une manière explicite et invite les lecteurs à imaginer ses propres histoires : *Mohl*

bych vám vyprávět pohádku O [...] ale bude lépe, když si ty příběhy domyslíte sami... /
Je pourrais vous raconter le conte De [...] mais il vaut mieux imaginer ces histoires vous-mêmes. Cette relation est la meilleure « preuve » que l'auteur implicite se rend compte de son public, qu'il a une idée de son lecteur implicite.

❖ **Relation narrateur et récepteur faisant un ensemble**

Le narrateur s'identifie aux lecteurs comme faisant partie du groupe. Par l'utilisation du pluriel inclusif – nous – il produit l'effet d'une vérité générale, admise par tout le monde. Ceci est en opposition avec le contenu de la deuxième partie du poème : *Vidíme-li klokana, / z jehož kapsy vykukuje klokánek, / je to v pořádku. / Vidíme-li klokana, / z jehož kapsy vykukuje myš, / je to v pořádku. / Vidíme-li klokana, z jehož kapsy vykukuje slon, i to je v pořádku. / Musí to být ale klokan, jiné zvíře s kapsou si jen těžko představí!* Le narrateur exprime une idée absurde, certainement pas partagée par les autres comme une généralité. Cette contradiction crée chez le lecteur une surprise sur laquelle est basé tout le charme du poème.

❖ **Relation narrateur qui s'identifie au récepteur**

Dans le dernier poème le narrateur clôture le livre par une identification avec le lecteur et parle à sa place : *[...] a mně se to už nechce číst. /...* et je ne veux plus le lire. Le rôle du narrateur et du récepteur s'efface parce que si le narrateur peut parler à la place du récepteur, pourquoi cela ne pourrait-il pas être le contraire ? Avec l'image en bas de page faite par son fils, nous pouvons aussi avoir l'impression que c'est lui qui entre dans le récit, que c'est le fils qui ne veut plus lire. Lui, également lecteur implicite, pourrait ainsi participer à la création du poème et cela uniquement par sa réaction présumée par l'auteur. Notre idée d'interchangeabilité d'auteur et de lecteur se justifie.

5.1.1.3 « Activeurs » du lecteur

Cette distinction des relations entre le narrateur et le récepteur nous permet de conclure que le narrateur montre sa présence par des stratégies variées d'un poème à l'autre, parfois d'une manière explicite, parfois implicite. Le lecteur est souvent introduit dans le texte et ceci explicitement mais plus souvent encore implicitement. A part le jeu avec la perspective, le narrateur peut maintenir le contact avec le récepteur par d'autres moyens littéraires qui contribuent à l'activation de sa conscience. Dans le livre *Záhádky* nous trouvons un grand nombre « d'activeurs » de nature différente :

Dès le début du livre, nous sommes attirés par la représentation graphique d'un poème qui correspond à son contenu :

*Zvolna se ztrácí,
p o m a l u p l a v o u
p o m a l í p t á c í
s p o m a l o u h l a v o u .*

Avec les lettres de plus en plus écartées et la répétition du mot *pomalý* (lent), le tempo du texte et de notre lecture diminuent. Par ailleurs, le texte du poème cyclique que nous avons déjà mentionné profite de ses possibilités graphiques.

Au niveau phonologique l'attention du lecteur est sollicitée par des effets sonores. Plusieurs poèmes chantent à notre oreille avec des assonances et des allitérations mélodiques :

*Vlazi plazi schází / po posvátných svazích, / rosou třou se nazi, / vržou v dlouhých tazích. /
Lesklé kresby křísí, / srázy cídí přízi, / dřív než sykneš – mizí, / zůstávají vizí...*

L'allitération des sons zed et es et l'assonance du son í créent l'image du serpent rampant doucement et augmentent ainsi le suspense d'attente du lecteur.

Parmi des moyens lexicaux, le lecteur peut être parfois surpris par les poétismes : *shůry, rozsochatá, vlazi*, par les métaphores: *větvily se mu parohy, noc sleze po liánách*, ou encore par le renversement de leur sens figuratif au sens propre : *Tou dobou hledal svou druhou tvář sysel. / Když se válel v písku, našel pštrosí hlavu/ a docela mu sedla.* À ce moment-là, un spermophile cherchait son deuxième visage. / Pendant qu'il traînait dans le sable, il a trouvé une tête de perruche/ et elle lui allait bien. « Chercher son deuxième visage » est une expression métaphorique pour exprimer l'idée de chercher un autre trait caractéristique d'une personne, un autre côté de soi. Le fait que l'animal trouve une véritable autre tête rend

ce poème comique. Dans un autre poème, le lecteur lui-même est aussi invité à jouer avec les mots. Il faut corriger les fausses attributions : zakokrhal buvol (un buffle a chanté), zabučel výr (un hibou a meuglé), zamečel jelen (un cerf a bêlé), zařehtal medvěd (un ours a henni), zahoukal had (un serpent a hué), zabručel kohout (le coq a grogné), zasyčel kozel (le bouc a sifflé). Ce poème se termine par une question ouverte: „*Za mnou!*“ *zatroubil... Kdo?* « Suivez moi » a barri... Qui ? Au lecteur d’y répondre. Il s’agit d’une devinette : en lisant le poème, le lecteur peut deviner quel animal suit. Ce qui nous intéresse encore au niveau lexical, c’est le titre du livre. *Záhádky*, un mot qui n’existe pas en tchèque mais qui rappelle plusieurs mots : pohádky (contes de fée) plus le préfixe zá- (après) pourraient-ils désigner ce qui est après les contes ? Puis le mot hádky (les disputes) pourrait-il guider vers une lecture des textes comme un moment de réconciliation, qui arrive après les disputes ? Un autre mot à associer : záhady (les mystères), qui ajoute un aspect de suspense. Ou encore le verbe hádat qui signifie deviner. Peut-être sommes-nous invités à deviner le sens des textes dans ce livre. Le dernier mot caché dans notre titre est had, hádek (le petit serpent) comme certaines illustrations dans le livre et aussi sur la couverture rappelant cet animal par leur forme. Ces nombreuses possibilités poussent le lecteur à chercher le sens du titre, les trouver tous ou en choisir un.

Au niveau syntaxique, nous pouvons constater que la structure des phrases reste accessible à un large public. Les constructions gardent en général l’ordre habituel avec quelques nuances mais sans compliquer la compréhension. Parmi les figures syntaxiques, nous observons la question rhétorique, l’anaphore qui se répète dans plusieurs poèmes : *Ženu se v úžasu želvím snem, / všechno kolem je strnulé, můj tanec možná že vidí jen / kaluže dávno sežehlé. / Ženu se v úžasu želvím snem / přes řeku, která nevlhne, / šest žiraf prochází lvem / a každý z nich se nepohne.* Ou encore l’aposiopèse, qui invite le lecteur à compléter la phrase ou plutôt l’idée suspendue : *Bezhlesně těsní / kolibřík kolibříka. / Jeden nahlas sní, / druhý v duchu říká...* Sans bruit un colibri serre un colibri. / Le premier rêve à haute voix, / l’autre dit en sa pensée ...

Le récepteur est sans doute influencé par le style de l’auteur qui est bien soigné au niveau de la langue, toujours grammaticalement correct, avec un riche lexique et beaucoup de fantaisie. Les textes créent ainsi des images souvent compliquées à imaginer. Le lecteur est de cette façon poussé à une lecture très attentive, plus active.

Parmi les activateurs extralinguistiques et à côté de la composition interactive dont nous avons déjà parlé, nous pouvons encore mentionner l'intertextualité. Inspirés par Lewis Carroll, les textes, rappelant des comptines enfantines, des transcriptions des rêves et des contes merveilleux, enchaînent à une tradition de la poésie de non-sens. En lisant le poème cyclique, le lecteur tchèque pourrait aussi reconnaître une variation du poème *Byl jeden domeček* (Il était une fois une maison) bien connu de tous les enfants. Nous ne pouvons pas non plus nous empêcher de voir un clin d'œil aux adultes dans le poème écrit avec des mots d'une seule syllabe : *Skrz nerv želv tón harf zní, když v nich spí smrt stých larv. / Přes lesk hvězd mží stesk můr, když dnem průrv žhne lvem dech.* Le syntagme *tón harf* (le ton de la harpe) associé avec le poème *Máj* écrit par le poète romantique Karel Hynek Mácha, reste un éternel emblème de la poésie tchèque. En plus, avec la mesure et le rythme très similaires et une structure de phrases modifiée, typique pour les poèmes de Mácha, nous sommes de plus en plus convaincus qu'il s'agit d'un joyeux pastiche à la poétique du grand poète.

Le chapitre de la communication entre le narrateur et le récepteur, basé sur une analyse stylistique et une analyse des stratégies de narration, nous a révélé une interactivité omniprésente dans ce livre entre les deux acteurs de communication. Grâce à cette découverte, nous pourrions définir dans la conclusion de cette analyse les axes stratégiques d'auteur utilisés dans le livre pour attirer le récepteur.

Dans les pages précédentes, nous avons aussi abordé la notion de l'auteur et du lecteur implicites comme deux existences qui peuvent s'influencer l'une l'autre dans la production et la perception du texte. L'auteur travaille avec son idée de lecteur implicite, c'est-à-dire le lecteur supposé, et construit son texte en considération. Quel est ce lecteur implicite avec lequel Petr Nikl compte dans son livre ? Pour répondre partiellement à cette question, nous allons nous intéresser dans la partie suivante au thème principal du livre, la vie des animaux.

La vie des animaux – thème enfantin ?

Un aigle qui tire la surface d'eau, un (parce que c'est un mâle) girafe qui fouine autour, des tanches qui rêvent, un pachyderme qui danse une danse de bulbe, c'est le monde zoologique de *Záhádky*. Dans les textes, nous découvrons les vies fantastiques des animaux réels mais peints dans toutes les formes possibles ou complètement imaginées. Le héros animal

anthropomorphisé est un thème typique pour la littérature jeunesse et c'est probablement pour cela que le livre est considéré comme étant pour les enfants. Or l'auteur répète dans plusieurs interviews qu'il écrit « pour lui-même et pour tous les autres »⁵⁹. Qu'est-ce qu'il y a d'enfantin et d'adulte ? Nous l'examinerons dans notre courte analyse de l'image.

5.1.2 Analyse de l'image

Comme nous l'avons déjà écrit, tout le livre est accompagné des illustrations de Petr Nikl, à part la dernière image dessinée par son fils de 7 ans, mais qui correspond parfaitement au thème choisi : animaux fantastiques ressemblant aux mollusques et céphalopodes, animaux existant mais sous forme tordue, inventée. Certains rappellent les serpents ou peut-être les excréments. Les illustrations restent ouvertes à l'imagination du récepteur.

Quant à la technique artistique, Nikl utilise le crayon et les crayons de couleur. L'image devient ainsi simple et très douce. L'utilisation des crayons de couleur nous fait tout de suite penser aux enfants qui s'en servent souvent pour dessiner. Nous pouvons donc confirmer que par la technique choisie, l'illustrateur s'approche des enfants.

Liée à la technique, l'observation des couleurs nous apporte un nouveau point de vue. Tons pastel, plutôt ternes, d'un spectre de base (bleu, vert, jaune, rouge, rose, orange) sont souvent en combinaison avec le noir qui est dominant et contraste avec les couleurs qui l'accompagnent. Le plus souvent, c'est le bleu qui ajoute du calme à l'image et à tout l'ensemble du livre. Nous trouvons aussi des images sans couleur, avec des traits noirs uniquement. Les couleurs sont utilisées d'une manière assez discrète et différent ainsi des illustrations des livres de jeunesse populaires, de grande consommation. De ce fait, ces illustrations pourraient être moins attirantes pour les enfants.

Si nous nous focalisons sur les formes, nous remarquons une accentuation du rond et du pic. La composition des éléments varie : lignes horizontales, qui apportent le calme, lignes verticales qui évoque le solide, le mur, mais la page est très souvent dynamisée par le cercle et la spirale (escargots, serpent enroulé). Le mouvement prend souvent la direction de la gauche (la mort) parfois de la droite (la vie)⁶⁰. Peut-être cela signifie-t-il l'omniprésence de la mort

⁵⁹ NIKL, Petr. *Liberatura s Petrem Niklem* [on-line radio]. 29. 12. 2010 [cit. 30. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/zprava/827154>

⁶⁰ Aline Detaille, professeur d'art plastique, dans une interview personnelle.

dans la vie, ou bien l'élément masculin et féminin en symbiose, comme nous le connaissons de la philosophie chinoise (Yin et Yang) et des anciens Grecs. Le mot symbiose se marie bien avec plusieurs illustrations des animaux en couple, reliés d'une manière particulière, évoquant les jumeaux siamois.

Comme nous l'avons remarqué plus haut, les illustrations de Petr Nikl dans son livre *Záhádky* donne un ensemble harmonieux. Cette harmonie est produite par la forme ronde qui domine et dynamise tout le livre avec les couleurs ternes qui ajoutent le calme, surtout le bleu qui est aussi la couleur principale de la couverture. La nature des images – animaux – et la technique utilisé – crayons – correspond au récepteur premier, l'enfant. Par contre derrière cette ambiance positive, nous ressentons également un côté sombre, une peur qui glisse autour, représentée par la couleur noire et l'orientation gauche de mouvement des illustrations. Cette dimension propose une ouverture de la réception vers le public adulte.

5.1.3 L'image et le texte en interaction

Pour compléter notre analyse, il ne nous reste qu'à observer les deux codes en interaction. Si nous feuilletons le livre, nous pouvons constater que l'espace attribué à l'image et au texte est équilibré, soit par la taille, soit par le nombre. A part le conte au milieu, l'emplacement du texte par rapport à l'image n'est pas réglé, mais ils ne se superposent jamais⁶¹. La sphère textuelle est donc séparée de la sphère imagée au niveau visuel. Définir le rapport du texte de l'image n'est pas évident. Si nous nous orientons selon la distinction de Sophie Van der Linden⁶², il s'agit probablement du rapport de collaboration avec une fonction sélective, c'est-à-dire que l'image complète le message du texte (et inversement) et ceci par une sélection d'un aspect du texte sur lequel l'image se concentre. Par contre nous ne trouvons pas le texte qui sélectionne une partie du message de l'image. Avant de conclure notre analyse, nous allons encore nous arrêter sur deux notions communes pour le texte et l'image qui créent l'ensemble idéologique du livre.

Au niveau textuel, notre attention est attirée par un champ lexical réparti tout au long du livre. C'est le lexique du sommeil : se coucher, dormir, nuit, jour, rêver, étoiles, lune, hibou, cauchemar, se réveiller, se taire, bruire, soleil couché, ciel, Sníček (Rêveur), ténébrion,

⁶¹ Le conte fonctionne avec le texte sur la page gauche et l'image sur la page droite.

⁶² VAN DER LINDEN, Sophie. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay : L'atelier du poisson soluble, 2006.

bradype. De plus, les animaux illustrés paraissent être parfois endormis avec leurs yeux mi-clos, l'escargot se cache dans sa coquille, les êtres serpents s'enroulent en spirale. Tout cela semble vouloir nous bercer comme des enfants avant d'aller se coucher. En même temps, nous pouvons aussi remarquer le lexique du mouvement, dont nous avons déjà parlé en liaison avec la composition et qui s'oppose à l'ambiance du sommeil. L'existence de certains animaux est associée avec leur manière de se déplacer, de bouger ou de réagir : *Jester se suně ven z jezer* – évoque un mouvement lent, lourd et froid, *vačnatec se dívá za kopec* – un regard vide, sans intérêt ou buté, évoque l'animal qui mange sa feuille et regarde à travers, *jepice naň padá z měšice* – légèreté, animal qu'on ne sait pas vraiment imaginer, très fantastique, *ledovec vše zalil nakonec* – image statique, absolue. En général, nous trouvons beaucoup de verbes de mouvement étant donné le prédicat des sujets – animal : grimper, nager, monter, sortir, voler, courir, revenir, etc. Au niveau d'image, rappelons-nous le dynamisme représenté par les rondeurs et les spirales que nous avons mentionnées dans l'analyse de l'image. Entre ces deux aspects s'impose ainsi une dualité temporelle de la nuit, pour le sommeil, et du jour, pour le mouvement. Ceci nous ramène à l'hypothèse de l'unité des principes masculin et féminin, où l'homme est associé au jour et la femme à la nuit.

A côté de ce plan temporel, nous remarquons aussi une correspondance au niveau spatial. Eau-air-terre, chacun des animaux de *Záhádky* appartient à l'un de ces trois espaces. Le lexique est abondant : *mer, lac, flaque d'eau, glacier, mouillé, pulvériser, geyser, bourdonner, nager, poisson, dauphin, crabe, sardines, poulpe, baleine* pour le lexique nautique ; *aigle, colibri, oiseaux, phalène, hibou, voler, monter, ailes, étoiles, ciel, vent* représentent le lexique aérien ; *lapin, éléphant, larve, tortue, taupe, farfouiller, enterrer, descendre, grimper, creuser, baobab, colline, herbe, forêt, pierre, boue* en tant que champ lexical de la terre. Ces trois espaces bien divisés sont pourtant réunis d'une manière ingénieuse : par la vie absurde des animaux narrée dans les poèmes et par leurs réalisations d'image polymorphes. Nos trois notions font référence à la philosophie grecque et ses quatre éléments primordiaux, le feu, l'eau, l'air et la terre, qui sont les quatre « racines » du monde. Dans le livre, l'élément du feu ne nous paraît pas aussi présent que les autres. Néanmoins, nous pouvons également remarquer un champ lexical : *lion, flamand, chameau, serpent, cendre, brûler, briller, éclairer, sécher, soleil, vapeur, électricité, flamme, dragon, Lucifer, poils et plumes* évoquant la chaleur du feu. Selon la symbolique, le feu est aussi associé à la

vie. Et comme la vie réunit nos trois notions, le dernier élément s'ajoute en tant que forme finale du triangle qui se constitue entre les trois espaces. Cette unification est la mieux exprimée dans ce poème :

*Mořem rostoucí z páry, vyluhuje ryby.
Pára, vrostlá do stromů, houstne ve smůlu?
Stromy, rostoucí ze země, pouští plody.
Země, rostoucí do nebe, tvoří hory.
Nebe, rostoucí do vesmíru, tmavne.
A vesmír posílá k zemi ptáky,
kteří jsou z toho
na větvi.*

5.1.4 Stratégies de l'auteur

Au début de cette partie, nous avons formulé plusieurs questions dont les réponses se trouvent dans notre analyse. Nous allons maintenant résumer toutes nos idées en trois axes principaux qui reflètent la stratégie artistique de Petr Nikl.

Le premier axe touche les questions sur le public visé. Y-a-t-il un public visé ? Lequel ? Le genre poésie de non-sens avec ses formes de comptine, conte d'auteur et devinette, le côté technique des images et le thème principal, la vie des animaux anthropomorphisés, nous poussent à désigner l'enfant comme le récepteur essentiel. En même temps, les images ambivalentes au niveau affectif et le fond philosophique parlent plutôt au lecteur mature. Nous pouvons ainsi nous identifier à Radek Malý qui dans son article *Livre (pour enfants ?) de Petr Nikl* dit : « (l'auteur) n'a aucun égard au lecteur de quelconque âge. »⁶³ Effectivement, le texte est ouvert à un large public au niveau de l'âge, puisque le jeu à chercher le sens offert dans ce livre peut attirer tout le monde. Ce n'est pas l'âge qui le détermine, mais plutôt la volonté et la capacité de lecteur d'accepter de jouer le jeu proposé. Par contre, par sa tonalité fantastique et absurde, le texte va probablement répugner le public disons préférant la littérature réaliste, dans le sens possible, probable, qui n'interrompt pas les

⁶³ MALÝ, Radek. *Knihy (pro děti?) Petra Nikla*. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: Kontexty, problémy, trendy*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 103-110.

règles du fonctionnement du monde réel. La première ligne stratégique, c'est d'écrire pour un public large.

Gardons la notion de jeu pour aborder le deuxième axe stratégique. Dans le premier chapitre de notre analyse textuelle, nous avons observé la composition du livre qui par son interactivité invite le lecteur à participer dans le procédé de la réception en jouant avec les feuilles coupées. Le jeu englobe aussi la relation réciproque entre le narrateur et le récepteur. Dans l'analyse de leur communication, nous avons découvert que le narrateur entretient le contact avec le lecteur de plusieurs façons directes (par exemple par l'apostrophe) et indirectes (par le suspense, par l'intertextualité). La surprise peut venir de l'interchangeabilité des deux acteurs de communication, qui a été aussi révélée dans la description des relations. Grâce à l'analyse stylistique, nous avons pu mieux comprendre ce que l'auteur essaie de nous dire. Les poèmes écrits par un auteur ne deviennent une œuvre artistique qu'au moment de la lecture active effectuée par le lecteur. La deuxième pierre de la stratégie est donc de proposer aux lecteurs de faire quelque chose qu'ils ne connaissent pas dans l'art – le jeu et la possibilité d'y participer qui apportent la joie.

Le troisième axe se base sur le plan idéologique et philosophique que nous avons expliqué dans les chapitres sur l'image et le rapport entre l'image et le texte. Avec l'analyse spatiotemporelle nous avons pu découvrir l'unité des principes cosmogoniques isolés à première vue : les notions du feu, de l'eau, de l'air et de la terre, quatre substances primordiales, et les principes de masculin et de féminin. Nous ne voulons pas nécessairement dire que l'auteur propage une philosophie grecque ou chinoise. Il s'agit peut-être d'exprimer l'idée du monde uni : le monde du livre paraît fou, renversé du haut en bas. Mais si on tourne la tête avec lui, nous trouverons, dans une nouvelle perspective, un monde parfaitement familier. Petr Nikl a divisé ce monde en trois espaces animés, l'eau, l'air et la terre se réunissant en feu. Suivons sa (anti)logique : si nous voyons un dauphin voler, nous ne comprendrons rien, mais si nous nous rendons compte que c'est uniquement comme cela qu'on pourrait voir la tête d'une girafe voilée de nuages, nous aurons les pieds sur terre à nouveau. Le feu, l'eau, l'air et la terre restent ainsi reliés, pour que le monde humain, des hommes et des femmes, retrouve son ordre, pour qu'il soit tel que nous le connaissons. Le troisième pilier stratégique est de proposer une vision du monde originale.

En une phrase, Petr Nikl propose à ses lecteurs un jeu, un jeu pour tous, un jeu qui apporte de la joie et de l'ordre dans le monde.

5.2 Analyse du Petit Poucet

Le journal secret du Petit Poucet, écrit par Philippe Lechermeier et illustré par Rebecca Dautremier, a été publié en 2009 chez l'éditeur Gautier Languereau et traduit dans plusieurs langues. Pour les deux artistes, il s'agit de leur deuxième coopération livresque qui leur a apporté beaucoup de succès.

Comme le titre l'indique, cet album reprend l'histoire du célèbre Petit Poucet, conte merveilleux de Charles Perrault, et la transforme en journal secret du héros nommé. En quoi cette actualisation de ce conte traditionnel, une valeur sûre, peut-elle intéresser son public ? Dans cette deuxième analyse littéraire, nous allons nous pencher sur un autre type de texte, provenant d'un autre milieu culturel pour découvrir une nouvelle stratégie d'auteur.

5.2.1 Analyse du texte

5.2.1.1 Composition et narration

Du lundi au dimanche, sans une régularité précise, pendant plusieurs semaines la nuit ou tôt le matin, nous sommes invités à lire l'aventure du Petit Poucet, écrite et dessinée par lui-même. Pour soutenir cet effet d'authenticité, l'auteur se sert de plusieurs moyens.

Au niveau de la composition externe, il s'agit surtout de notes écrites comme à la main : listes énumératives, petits cœurs ou autres croquis, dictons météorologiques sous-titrant les chapitres classés de manière linéaire selon les jours dans la plupart des cas. Même les informations éditoriales suivent le concept, marquées par un stylo avec une faute d'orthographe. Pareil pour le titre à l'intérieur du livre : l'ancien titre *Carnets secrets du petit poucet* est modifié par une rature du mot *carnets*, remplacé par *journal*. L'inversement des lettres d et p dans les mots *du petit* nous paraît aussi divertissant, comme si un enfant, à peine alphabétisé, s'était trompé. Les noms de l'auteur et de l'illustratrice sont également barrés et c'est le Petit Poucet qui s'approprie toute la création du livre. Les seules marques des vrais

artistes sont leurs dédicaces et deux citations, l'une de François Rabelais et l'autre d'un inconnu, Grégoire du Bos de Vannes. Importantes ou pas, nous l'examinerons plus tard.

Passons maintenant à la composition interne. Le livre est divisé en deux parties : la première est une peinture des caractères et de l'apparence des personnages, une description du milieu et des aventures du Petit Poucet, rappelant plutôt la prose avec un héros enfant, comme le cycle humoristique du Petit Nicolas. La deuxième partie s'approche beaucoup plus du conte merveilleux du Petit Poucet. A l'aide d'une comparaison des 31 fonctions de Vladimir Propp nous pouvons observer comment la structure suit le développement du conte traditionnel. Pour simplifier l'orientation, nous présentons cette comparaison dans un tableau avec une courte description de chaque fonction numérotée dans la colonne gauche, la réalisation de cette fonction chez Perrault au milieu et la réalisation chez Lechermeier à droite.

Fonctions		Perrault	Lechermeier
1	L'absence d'un membre de la famille	Les parents abandonnent ses enfants dans la forêt à cause de la pauvreté.	La mère aimante est morte. Le père et la méchante belle-mère abandonnent les enfants dans la forêt à cause de leur pauvreté.
2	L'interdiction ou l'ordre donné au héros	La femme de l'ogre ne devrait pas cacher la chair fraîche devant son mari et les enfants ne sont pas sensés entrer dans la maison de l'ogre.	-
3	La transgression de l'interdiction, l'accomplissement de l'ordre	La femme de l'ogre cache les enfants devant son mari	-
4	La recherche des informations sur le héros par l'ennemi	L'ogre sent la chair fraîche, veut savoir d'où cela vient.	L'ogre demande où se trouvent les enfants.
5	La réception des informations	L'ogre trouve les 7 frères.	La femme désigne le numéro de chambre.
6	L'ennemi cherche à tromper le héros ou utiliser des outils	L'ogre mange du veau, des moutons et du cochon et envoie les enfants dormir (et	-

	magiques	bien manger).	
7	Le héros réagit aux propositions de l'ennemi	Poucet échange les couronnes et les bonnets.	Poucet échange les bonnets de nuits et les numéros de portes.
8	L'ennemi provoque un malheur ou un manque se démontre.	L'ogre se trompe et tue ses filles.	L'ogre se trompe et tue ses filles.
9	Le malheur ou le manque se transmet, on demande l'aide du héros	Les frères découvrent ce qui s'est passé et quittent la maison.	Les frères découvrent ce qui s'est passé et quittent l'auberge.
10	Le héros est d'accord	-	-
11	Le héros part	-	-
12	Première fonction du donateur, le héros passe l'examen pour obtenir l'objet magique.	Les frères doivent se cacher devant l'ogre qui les poursuit.	Les frères doivent se cacher devant l'ogre qui les poursuit (Poucet trouve des moyens originaux).
13	Le héros réagit au donateur.	-	-
14	Le héros obtient l'objet magique .	Poucet prend les chaussures de sept lieues à l'ogre endormi.	Poucet prend (par hasard) les chaussures de sept lieues à l'ogre endormi.
15	Le héros se déplace au lieu où se trouve l'objet cherché.	Poucet revient dans la maison de l'ogre pour prendre son argent.	Poucet trouve son village avec ses amis en courant devant l'ogre.
16	Le héros et l'ennemi en lutte directe.	Poucet rencontre la femme de l'ogre et doit la convaincre de son histoire.	Poucet organise la bataille contre l'ogre et le seigneur au château.
17	Le héros est désigné.	Poucet est petit et possède les bottes magiques.	Poucet est petit et possède les bottes magiques.
18	Le héros gagne.	Par son intelligence, Poucet obtient l'argent et s'enfuit de la femme.	Le 1 ^{er} groupe chasse l'ogre et sa femme, le 2 ^e groupe conquiert le château et le proclame la propriété du peuple.
19	Le malheur ou le manque de départ est anéanti.	Les frères retrouvent leur maison.	Tout le monde mange les provisions du château et de l'ogre. Le lendemain, les frères distribuent la nourriture au

			peuple. Les frères retrouvent leur père.
20	Le héros revient.	Poucet apporte de l'argent.	Tous les frères reviennent en même temps.
21	Le héros est poursuivi.	<i>L'ogre poursuit les frères après avoir découvert la mort de ses filles.</i>	<i>L'ogre poursuit les frères après avoir découvert la mort de ses filles.</i>
22	Le héros s'échappe de la poursuite.	<i>Poucet vole les chaussures.</i>	<i>Poucet vole les chaussures.</i>
23	Le héros revient dans son pays / sa maison sans être reconnu.	Poucet va à la Cour où personne ne le connaît.	-
24	Le faux héros exige ses droits infondés.	-	-
25	Le héros doit passer un devoir difficile.	Poucet propose au roi d'apporter les informations de l'armée.	-
26	Le héros réussit.	Poucet revient le soir avec les informations.	-
27	Le héros est reconnu.	-	-
28	Le faux héros est démontré.	-	-
29	Le héros obtient une nouvelle apparence (transfiguration).	Poucet devient célèbre, un grand homme de la Cour (x petit garçon bête dans la famille).	-
30	Les ennemis sont punis.	<i>L'ogre perd ses filles et son bien.</i>	La belle-mère tombe dans un ruisseau. L'ogre et sa femme sont poursuivis par monsieur Maquart.
31	Le héros se marie ou reçoit le trône.	Les frères ont les Offices, Poucet devient riche.	Petit Poucet et Maricrotte Marigoult sont amoureux.

Chez Perrault, avec quelques changements, nous pouvons retrouver la structure basée sur les fonctions du conte comme Vladimir Propp l'a proposé. Les fonctions 21 (le héros est poursuivi) et 22 (le héros se sauve de la poursuite) sont placées beaucoup plus tôt dans l'histoire, ce qui est commun pour les deux versions. Pour le conte de Perrault, la fonction 30 (les ennemis sont punis) a également lieu plus en avant car il n'y a pas d'autre punition de l'ogre. Nous pouvons aussi remarquer l'absence des faux héros dans les deux contes du Petit Poucet.

Chez Lechermeier, la structure est plus cassée par l'absence ou par la transformation de plusieurs fonctions importantes pour le développement du conte merveilleux. Parmi eux, la transgression de l'interdiction ou de l'ordre. Comme il n'y a pas d'interdiction, il n'y a pas non plus de transgression. Si nous réfléchissons ce à quoi ces deux fonctions servent dans le conte, nous parvenons à un des traits caractéristiques pour ce genre, la moralité. Dans la littérature, la moralité, qui peut être explicite ou implicite, veut à travers une histoire exemplaire transmettre un enseignement de la conduite humaine dans la société. Cet exemple est en général basé sur le développement hypothétique des événements qui suivent le moment où les principes moraux ont été brisés (par une transgression de l'interdiction ou de l'ordre). Or, ici, l'interdiction manque, l'auberge est tout à fait accessible aux enfants, il n'y a rien qui présage du danger qui s'y trouve.

Ensuite, ce sont les fonctions 23-29 qui ne sont pas présentes dans le récit. Nous pouvons les résumer comme le deuxième développement de l'histoire dans lequel le héros prouve ses qualités pour parvenir à l'estime des autres et à sa transfiguration visuelle ou interne. Néanmoins, le Petit Poucet de Lechermeier n'obtiendra pas autant de gloire que son ancêtre de Perrault. En fait, il n'en a pas besoin. Les fonctions 16, 18, 19 et 20 nous l'expliquent : ce sont tous les frères avec des amis et d'autres habitants de la commune qui participent à la neutralisation du mal et qui profitent de leur réussite. Le Petit Poucet les guide mais ne dépasse jamais les autres dans le pouvoir. Nous y retrouvons bien l'esprit démocratique dans lequel ce nouveau Poucet est né et qui veut être transmis aux lecteurs contemporains.

Le seul domaine privé est l'amour que le Petit Poucet ressent tout au long du récit, même s'il ne sait pas tout à fait comment s'y prendre. C'est à la fin que ses sentiments secrets peuvent être relevés. De cette façon, la 31^e fonction est accomplie, le dernier manque du début

est anéanti : à côté de l'amour pour son amie Maricrotte, le Petit Poucet pense dès la première page à sa maman morte, qu'il aimait beaucoup et dont l'absence restait à la base du malheur de toute la famille. Le manque d'amour de sa maman au départ est apaisé par l'amour de Maricrotte à la fin. Poucet ainsi retrouve son équilibre émotionnel. Puisque le motif de l'amour est placé au début et à la fin de tout livre, les endroits les plus exposés, nous pouvons le supposer comme étant le message central du livre.

La composition de ce livre est étroitement liée à sa narration. Induite par sa forme (le journal intime), la narration est chronologique, avec quelques courtes rétrospectives. Tout le récit est à la 1^{ère} personne, le narrateur est autodiégétique avec focalisation interne. A côté des passages non prononcés du Petit Poucet, le texte est composé de discours indirects, directs rapportés et de dialogues marqués par des guillemets. La narration répond parfaitement au genre du journal intime. Une seule focalisation a pour effet une grande subjectivité, ce qui suggère aux lecteurs l'authenticité du texte. Le grand nombre de dialogues et de discours directs (avec un style de langue dont on parlera plus tard) ajoute au récit l'oralité, par laquelle le texte revient vers l'origine du genre du conte où l'oralité est à sa base.

Après avoir regardé le travail du narrateur à l'intérieur du texte, nous allons maintenant observer sa manière de communiquer à l'extérieur du texte, avec le récepteur de son récit. Nous trouvons deux interventions qui démontrent la présence d'un narrateur aux lecteurs : 1. Le narrateur appelle les lecteurs comme dans un cirque : *Demoiselles, damoiseaux, mes sieurs, les dames, coquins et coquines*. 2. Le narrateur adresse ses paroles aux lecteurs: *Tout ça pour vous dire qu'il serait le temps que je vous parle de Maricrotte*. Il désigne précisément le récepteur de son récit, vous, tous les lecteurs. De cette façon le narrateur s'est trahi en parlant. En fait, son journal secret ne peut plus être secret, car il compte déjà en avance avec un lecteur.

Après ses marques explicites de la présence du narrateur, nous trouvons encore des autres moments où celui-ci crée le contact avec le lecteur et active sa lecture. Ce sont par exemple les notes du Petit Poucet qui varient l'écriture, la lettre de Rocamadour avec des fautes d'orthographe qui invitent le lecteur à corriger (peut-être inconsciemment), les sens des non-dits qui demandent que le lecteur les complète lui-même : *Il s'y est glissé jusqu'au derrière et a laissé le reste de son corps dehors, ce que je préfère à cause des odeurs*. Cette phrase mais aussi beaucoup d'autres moments servent à faire rire.

La disparition de la moralité, la démocratisation du fond socio-philosophique et l'exposition sentimentale du héros éloignent ce conte du merveilleux, et en s'approchant du réel et du probable, le conte ouvre aux lecteurs la possibilité de l'identification. Par contre, l'oralité qui ressort de la narration, revient aux origines du conte, un récit spontané avec la présence d'un narrateur et son public qui restent l'un et l'autre en interaction. Nous allons maintenant développer ces notions dans l'analyse stylistique.

5.2.1.2 *Style de langue*

Nous avons déjà abordé le côté graphique du livre avec la composition externe du texte enrichi par les parties « écrites par le Petit Poucet » qui apportent de l'authenticité à tout le récit. Nous pouvons encore trouver d'autres marques, par exemple les affiches avec de la publicité, les documents administratifs et les lettres qui se présentent comme des documents authentiques du monde du Petit Poucet. Devant le lecteur s'ouvre ainsi l'illusion bien travaillée que l'histoire lue est « vraie » et en plus, elle s'est passée dans un monde qui paraît familier : la bureaucratie omniprésente, la publicité insinuante, etc.

Une écriture variée est également utilisée dans la partie la plus exposée – le moment de l'égorgeage des frères (filles). La taille de l'onomatopée *Zim zim zim*, qui veut signifier le son de l'aiguisement du couteau, augmente et se réduit successivement. Entre chaque triple bruit se trouve une proposition d'un du couple sanglant : *Zim zim zim / Femme, prépare la crème au beurre... / Zim zim zim / avec six seaux de sucre. / Zim zim zim / Et dans quelle chambre sont ces sept petites têtes ? / Zim zim zim / Dans la 9, mon chéri, tu ne peux pas te tromper. / Zim zim zim / La 9, celle enfance de la 6 ? / Zim zim zim / Oui, mon amour. / Zim zim zim / Je t'aime. / Zim zim zim ...* La répétition et le changement de taille des mots produisent un effet de musicalité et ajoute au moment donné beaucoup d'expressivité. Avec un rythme régulier, ce passage peut être perçu comme une sorte de tango à la mort qui se termine par le terrible *miam, burps, tchac*, les petites ogresses mortes et mangées. L'expressivité du récit est aussi produite par l'utilisation des points d'exclamation : *Quelle nuit, quelle nuit, quelle nuit ! / Houlala, une vraie expédition. Jamais, je ne pensais revenir entier pour raconter tout ça !*

En parlant du rythme, nous avons abordé le niveau phonologique dans le texte. A côté du rythme, nous trouvons plusieurs phrases ou expressions rimées, par exemple les prénoms des frères sont rimés de manière à ce que le mot exprime leur trait de caractère. Ce jeu fait penser aux petits noms que les enfants se donnent entre eux : *Barnabé le plus âgé, Balthazar toujours en retard, Bertrand le plus grand, Boris la saucisse/le plus bête des 6, Basile très agile, Blaise toujours à l'aise*. Parfois, ce sont uniquement deux mots dans un paragraphe qui riment, grâce à quoi la rythmicité est encore plus mise en valeur et le texte devient ainsi plus fluide, plus dynamique : *Aujourd'hui, belle-maman (qu'est toujours moche comme tout) nous a annoncé qu'on n'avait plus l'sou*.

Passons maintenant au niveau lexical, qui est un vrai jacuzzi : euphémismes ironiques (*ça ne sent pas la rose, sa beauté* - pour la femme de l'ogre), interjections et onomatopées expressives (*woualou* - surprise, *grouirc, blopalop, ploupouloup* – drôles bruits de ventre, *rikiki, zim zim zim*), synonymes innombrables qui font du livre un dictionnaire original (*avoir peur - filer les chocottes, avoir la trouille, filer la tremblante, claquer des dents ; tête – caboche, crâne; fesses – une croupe, un derrière ; claque – mandale, chiquenaude, torgnole, gnon, marron*). Il n'y a pas beaucoup de métaphores. Par contre, le texte abonde d'expressions figées, parfois avec deux sens différents et réunis dans une phrase, ce qui crée un effet rigolo : *Le moral était au plus bas. / Mes frères broyaient du noir tant et si bien qu'on en a fait tout un repas*. Broyer du noir comme être pessimiste est réuni avec le mot broyer au sens casser, par exemple broyer les pierres pour faire une de ces soupes que la famille du Petit Poucet mangeait à la maison. Parmi ces nombreuses expressions, notre attention est attirée par l'inscription au-dessous de la porte de l'auberge : *Tire la cheville et la bobine tu verras*. L'humour de cette phrase ne se base pas uniquement sur la situation comique qui se passe dans le livre, mais aussi sur la référence au Petit Chaperon Rouge de Perrault: « Tire la chevillette et la bobinette cherra » dit le loup au Petit Chaperon Rouge quand elle arrive chez sa grande mère⁶⁴. Pour les champs lexicaux, nous remarquons 3 champs frappants. Celui de la nourriture : *dévoré, manger, avaler, becqueter, bondir, rebondir, estomac, avoir faim, soupe aux cailloux, saucisson, pain, perdrix, cuire sur une broche, ronger les os, baver, craquer la cuisse, arracher, broyer, grailon, grignoter, rainette grillé avec de l'ail et un peu de persil,*

⁶⁴ La cheville est une partie de la porte qu'il faut tirer pour ouvrir, mais aussi une partie du pied. Tirer la cheville peut donc aussi signifier lever le pied, comme c'est le cas pour le conte de Lechermeier. *Boris s'est ramassé la cheville sur la trombine* et une dame a apparu.

ripaille, laisser mariner (dans le sens figuré – laisser quelqu'un dans son désespoir), qui maintient une ambiance de détresse tout au long de l'histoire. Ensuite le champ lexical des expressions et des besoins corporels : *pipi, caca, le nez qui coule comme si des limaces en sortaient, la trouille* (ici dans le sens figuré avoir peur), *renifler, péter, se curer le nez, ronfler, sentir les pieds, roter, cracher* (au sens figuré pour être d'accord). L'utilisation courante de ces mots fait penser aux enfants pubertaires qui s'amuse à faire tous ces bruits considérés comme dégoûtants et impolis par les adultes. Ce monde complètement puéril amène le troisième champ lexical, le langage enfantin : *pototo* (fesses), *pipi, popo, crottio, zizi, néné, caca, bibi* (moi), *dodo*. Ce type de lexique renforce notre supposition que le lecteur visé est l'enfant. En observant la syntaxe du récit, cette hypothèse paraît se confirmer.

Les phrases sont simples et complexes, mais pas trop compliquées – souvent en parataxe. Le sommet de l'économie syntaxique est un passage entièrement en parataxe, qui commence par deux phrases nominatives : *Réveil discret de la chambrée. / Exposition de la situation. / Personne ne me croit. / Ils me traitent de conteur, de frelateur. / J'envoie Barnabé dans la cuisine. / Il revient aussi blanc qu'un linge.* Ce style coupé évoque une liste énumérative d'un emploi du temps. Pour aller plus loin, certaines phrases sont réellement interrompues par une énumération séparée du texte continu par des points, un par ligne. Cette simplification de la structure sert à une meilleure orientation dans le texte ou peut-être pour simuler la pensée enfantine, qui a besoin de trier et de répéter ce qu'il faut retenir. Malgré la simplification, l'expression reste assez variée, plusieurs structures de phrase sont utilisées, comme l'insertion des parenthèses pour ajouter les commentaires amusants du Petit Poucet : *En se rendant à la Frotte, on en a profité pour visiter la cathédrale (c'est bizarre, elle n'a qu'une tour et elle est de travers), on s'est fait tirer le portrait par un monsieur qui était peintre (mais qui ne dessinait pas super bien, faut bien l'admettre, un œil en bas, un autre en haut ...).* Pour un petit enfant pauvre, qui ne va pas souvent à l'école, la capacité de s'exprimer si bien paraît impossible. « Son style » semble trop mature.⁶⁵ C'est quand même un vrai écrivain et pas le Poucet, qui a écrit ce journal.

Son style d'auteur pourrait être conclu ainsi : frais, vif, simple mais pas stupide, émotif mais pas pathétique. Comme une tension entre la maturité et l'infantilité, le registre standard se frotte avec le registre familier : *vadrouiller, y'en a même qui sont en train de se chamailler*

⁶⁵ Nous ne connaissons pas son âge, mais il n'a pas plus que 10 ans, car « Barnabé, le plus âgé », n'a que 10 ans.

(sans le présentatif), utilisation du pronom impersonnel ON, élision de l'écriture du pronom cela - ça, *caboche*, *ciboulot* (tête), *le type* (pour un homme), *se grouiller*, *fouiller*, *chahuter*, *vachement*, *steuplaît*, *trucs*. L'écriture est adaptée au public principal, la jeunesse contemporaine, grâce à quoi elle peut s'identifier avec le héros ou les autres personnages. En quoi cette identification pourrait être utile et enrichissante pour les lecteurs ? Nous le découvrirons en observant les personnages, surtout le Petit Poucet.

5.2.1.3 Personnages

Le personnage principal est sans aucun doute le Petit Poucet, un héros positif, avec une vie interne (ce qui le différencie du Petit Poucet de Perrault) et caractérisé indirectement⁶⁶ : gentil (veut le bien pour son père et ses frères), gamin (par sa complicité avec ses amis pendant les batailles, par ses blagues, par sa manière de s'exprimer), fripon (par ce qu'il a fait à sa belle-maman), intelligent (pour les cailloux, la neutralisation de l'orge, la solution de la famine) et émotionnel (pour son amour pour son papa, sa maman et Maricrotte), par ce en quoi il est semblable au célèbre Petit Nicolas, un garçon comme les autres, comme chacun des lecteurs. Contrairement au Petit Nicolas, Poucet est avec l'ogre un personnage fantastique, les deux seuls dans tout ce conte. Ils créent donc un couple significatif. Comme c'est la taille qui détermine leur nature fantastique, nous sommes directement poussés à deviner le fond biblique : l'histoire de David et Goliath. Comme dans la Bible, les deux représentent la lutte entre le bien impuissant à première vue (David et le Petit Poucet) et le mal, terrifiant par sa grandeur (Goliath et l'Ogre). Cette référence dépasse les limites du texte et devient une actualisation du concept chrétien, sur lequel est basée toute la culture euro-américaine. L'enfant est ainsi sensibilisé à son contexte culturel. Par conséquent, le texte reçoit une fonction éducative.

Les personnages essentiellement négatifs sont au nombre de trois : l'ogre, sa femme et la belle-mère des 7 frères. La femme de l'ogre, contrairement à celle de Perrault, ne prévient pas les garçons du danger qui se trouve dans sa maison. Ce comportement la fait passer pour une piègeuse, en conséquence de quoi elle devient un personnage aussi méchant que l'ogre. Quant à la belle-mère, elle constitue avec l'ogre deux représentations du mal, les deux liées au

⁶⁶ A part sa taille, exprimée directement par son prénom.

besoin de se nourrir, sans partager. De cela vient leur méchanceté, chez l'ogre c'est la surconsommation, chez la belle-mère le manque. Nous y retrouvons une idée simple mais toujours valable : pour une vie heureuse, il ne faut ni peu ni trop. C'est une critique du contraste perpétuel entre la pauvreté et la richesse. Cette opposition est aussi marquée par le niveau spatio-temporel. L'histoire se déroule à la campagne, dans une ville et dans une forêt. Le déplacement se fait d'abord à pied, puis avec les bottes de sept lieues. Le temps est divisé en jours quotidiens liés aux dictons des saints qui renvoient à la vie champêtre dépendante des conditions météorologiques. Au moment où le Petit Poucet part dans la ville, les dictons disparaissent comme si le temps fonctionnait différemment. Le monde des villageois pauvres est ainsi éloigné du monde des bourgeois et des courtisans habitant le château.

La caractérisation directe des autres personnages est faite par deux moyens : par leur prénom ou par leur splendide description. Regardons celle de l'ogre avec de nombreuses comparaisons aux animaux et de Maricrotte, décrite à l'aide du vocabulaire de la nourriture :

J'ai d'abord vu sa caboche avec des sourcils épais comme des futaies et les yeux d'un morse au bout d'un gros museau. [...] Plus bas, le cou d'un taureau, la poitrine d'un bœuf, le ventre d'un cachalot, le bidon d'un iguanodon, des poils tout du long, un peau comme un bison, une croupe comme une montagne, recouverte d'une culotte en peau de chameau, un derrière de phacochère, deux cuissots puissants, et pour finir des pattes d'éléphant !

Elle a de belles joues rouges, une peau de marshmallow et des yeux sirop à l'eau. Des bras potelés comme des petits pains au lait et un joli pototo...

La description de l'ogre coïncide avec son caractère bestial. Chez Maricrotte, c'est l'idée de quelque chose de délicat et plaisant qui est évoquée.

Pour les prénoms, nous remarquons aussi une comparaison alimentaire, qui a pour effet la ridiculisation du personnage : Popette (la belle-mère) comme paupiette, un plat de viande ; Crémence fait penser à la crème et à Clémence signifiant donner une nouvelle chance, être compréhensif. En connaissant le personnage⁶⁷, nous parvenons à l'idée qu'il s'agit d'une

⁶⁷ Crémence est la fille de souverain qui cause la pauvreté du pays. Avec ses grands sandwiches et la mauvaise volonté de partager, elle est la personne la moins aimée de la classe.

ironie. La même chose se produit avec le prénom Gringuenaude (la femme de l'ogre) qui ressemble au mot gringalet, quelqu'un de petit et fragile, et au mot penaude, une personne passive et étonnée d'une manière bête. La sonorité du nom Barrabas Barbak (l'ogre) rappelle le barbare qui signifie quelque chose de cruel. Rocamadour (l'ancien amant de la belle-mère qui l'a écrit une lettre d'amour) fait référence au fromage, mais aussi peut-être aux troubadours, les poètes courtois du Moyen Age connus pour leur conception poétique de l'amour (la fin'amor). Le nom de l'amie aimée de Petit Poucet, Maricrotte Marigoult, provoque la plus forte réaction chez le lecteur. C'est une composition du prénom tout à fait classique Marie avec le mot crotte, un petit caca. Son nom de famille Marigoult pourrait faire penser au mot goût. Les crottes et le goût, nous revenons à l'ambiance enfantine et consommatrice dont nous avons déjà parlé dans la partie étudiant le lexique.

En observant les personnages, nous avons découvert beaucoup de points communs avec l'homme réel : la gentillesse, la méchanceté, l'amitié, l'amour, l'envie de s'amuser, le souci de l'argent. Le lecteur peut donc confronter ce monde fictif au sien, grâce à quoi il pourrait en découvrir plus sur lui-même. Comme d'ailleurs le fait le Petit Poucet en écrivant. Toute l'histoire de la recherche du chemin pour sortir du bois, du danger, de la pauvreté et de la faim est en fait la recherche du Petit Poucet de sa propre identité, sa valeur par rapport aux autres, son équilibre émotionnel et sa perception du mal et du bien. Nous parvenons ainsi à la question de l'intention de ce texte, de sa fonction. Comme au 17^e siècle, à l'époque des contes de Perrault, le but est de plaire et d'instruire. La fonction de distraction comme la fonction éducative sont présentes. Ce qui change, ce sont les moyens pour les faire passer.

5.2.1.4 Intertextualité

La dernière remarque de l'analyse textuelle s'enchaîne avec la correspondance des contes du Petit Poucet, où celui de Philippe Lechermeier prend le précédent de Charles Perrault comme source d'inspiration. La relation qui se crée entre les deux textes est l'intertextualité. Or ce n'est pas seulement au texte littéraire qu'un livre peut faire référence. La publicité, les dictons français, le film de James Bond avec la phrase introductrice *Je m'appelle Poucet. Petit Poucet*, la chanson française (*Rien de rien* d'Edith Piaf), la chevalerie européenne (Lancelot, Iseult, Tristan – les amis de classe), la Révolution française (l'invasion

du château) avec son esprit critique : *Ah, au fait, la Grande Privation continue et il n'y a toujours rien à manger. / Paraît que c'est comme ça dans tout le royaume, / mais quand je vois le seigneur bien gras, je n'y crois pas...* Par tout cela, l'auteur communique à son lecteur un héritage riche de son pays et son contexte culturel.

Pour pouvoir conclure toutes nos découvertes, il faut encore s'arrêter sur le sens de l'image. Nous allons d'abord observer l'image seule, puis en interaction avec le texte pour répondre à notre question : A quel point les deux codes se correspondent-ils ?

5.2.2 Analyse de l'image

Comme dans le livre des princesses, Rebecca Dautremer enchante le lecteur par son goût du beau. Mais cette fois-ci, il est accompagné du cruel, du triste et du dégoûtant. L'ambiance chaleureuse, fantastique et comique ne manque pas non plus. Comment est-elle parvenue à ce mélange d'émotion ? De plusieurs manières.

Les illustrations se composent des portraits des personnages, des scènes de l'histoire racontée, de quelques publicités et affiches. Il y a aussi plusieurs images comme si dessinées par le Petit Poucet. Son travail à la gouache est accompagné du crayon, des collages avec le papier coupé ou des fleurs. Elle s'est amusée à varier ses techniques pour varier les sentiments. Au niveau des couleurs, les foncés et les ternes aux tons chauds prédominent et apportent du calme. La couleur principale est le rouge en plusieurs tons, dont la signification est différente : plus vif pour l'amour, plus sombre pour le sang, la peur. Parfois, les images sont « salies » par le noir, ce qui provoque une ambiance sombre. Certaines images sont partiellement sans couleur, juste en noir et blanc, ce qui renforce encore l'ambiance de la tristesse. La vraie horreur vient avec la tuerie de l'ogre. Les pages sont entièrement noires, les autres éléments sont blancs et rouges. Les formes dominantes sont les rondeurs (les têtes, le fromage, les seins, beaucoup d'images sont encerclées pour les faire sortir du fond de page). A première vue, nous remarquons un grand sens pour le détail, par exemple le corset de la belle-mère dessiné comme un système de cordage et pliage raffiné, rappelant une machine. Dans la composition, nous retrouvons la main de l'illustratrice. Elle joue avec des plans différents en utilisant sa méthode de photographie (jeu avec la focalisation). Le mouvement vers la droite domine et avance la lecture, jusqu'à l'image de la rencontre avec leur père : le mouvement

vers la gauche avec des lignes horizontales évoquant le calme et des couleurs claires renforçant le joie de la situation. Cette rupture avec le reste du livre évoque la fin heureuse. Cette image clôtur le conte merveilleux du Petit Poucet. Les pages qui suivent peuvent être comprises comme une sorte d'épilogue amoureux qui appartient beaucoup plus à un roman ou justement à un journal intime.

5.2.3 L'ensemble de l'image et du texte

Au niveau de la quantité, les deux codes sont équilibrés. En général, l'image prend position à droite, le texte à gauche. Cela n'empêche que nous pouvons parfois trouver une double page d'images uniquement, quand ailleurs le texte n'est accompagné que de quelques petites images. Leur rapport est celui de la redondance, c'est-à-dire que l'image dit plus ou moins la même chose que le texte, on peut comprendre l'un sans lire l'autre. La fonction principale de l'image dans ce livre est de soutenir et de renforcer l'ambiance voulue. Un bon exemple est la double page avec les loups encerclés autour de la petite maison en branches que les sept frères ont construit dans la forêt. Les couleurs sombres, la taille déséquilibrée des corps de loups et du petit nid, la forme et la position agressives des loups correspondent parfaitement à la peur que les enfants abandonnés vivent cette nuit dans leur cabane provisoire. Ou encore le fond blanc évoquant le froid au moment où l'hiver commence. Par les représentations fantastiques de certains personnages ou de scènes du récit, les illustrations servent aussi à faire rire. Par leur ingéniosité, elles font également admirer l'art du dessin.

Comme nous l'avons écrit plus haut, les illustrations produisent plusieurs sensations, positives comme négatives, tout en respectant l'intention du texte. Les couleurs jouent le plus grand rôle avec la diversification de leurs tons et l'imagination recherchée au niveau des réalisations concrètes des images « offertes par le texte ». L'image de Rebecca Dautremer fait aussi de cette œuvre littéraire une œuvre d'arts visuels. L'écriture poétique avec les illustrations artistiques ajoute au livre la fonction esthétique.

5.2.4 Les stratégies de l'auteur

A l'aide des analyses du texte et de l'image, nous pouvons maintenant dégager les axes principaux de la méthode d'écriture de Philippe Lechermeier.

Suivons la structure de l'analyse du livre *Záhádky* et répondons à la question sur le public visé. En observant le style de langue, surtout le niveau lexical et syntaxique, le genre littéraire qui oscille entre l'album, le conte et le journal intime, les personnages clairement divisés en positifs et négatifs, le héros qui est un enfant, la fin heureuse, l'amour comme valeur primordiale, nous arrivons à la conclusion que le récepteur principal est un enfant. Or, nous pouvons remarquer une ouverture vers le public adulte si on prête attention à la citation de Rabelais. Ce n'est pas par hasard que l'auteur a choisit une phrase provenant du *Quart livre* de pentateuque de *Gargantua et Pantagruel*, une œuvre humaniste, célébrant la vie humaine avec tous ses besoins physiques et psychiques, comprenant l'homme comme une existence animée provenant de la nature. Avec la faim omniprésente, les besoins et les expressions corporelles, et l'humour burlesque, l'auteur nous propose une lecture rabelaisienne, ce qu'un lecteur enfantin ne captera probablement pas. Dans la partie sur la narration et sur la composition, nous avons découvert plusieurs changements au niveau idéologique par rapport au conte de Perrault, comme la notion de démocratie, la disparition d'insistance morale, puis au niveau de la langue, nous avons constaté l'introduction de l'humour, grâce à quoi le conte devient plus accessible. Cette actualisation correspond aux demandes du lecteur moderne. Nous pourrions ainsi dire que c'est plutôt l'effort de s'approcher d'un public contemporain que de viser un âge précis. Le premier caillou de la stratégie d'écriture est donc d'écrire pour les enfants sans exclure le public adulte.

Tout au long de l'analyse, nous avons mentionné plusieurs fonctions de ce livre. C'étaient la fonction de récréation, la fonction éducative et la fonction esthétique. Ces fonctions proviennent des sensations différentes que le lecteur éprouve pendant la lecture. Pour provoquer une réaction, l'auteur se sert de plusieurs moyens: les couleurs de l'image évoquant une certaine ambiance, le choix des mots influençant la tonalité du texte, la constitution du récit jouant avec les attentes du lecteur. Les sensations potentielles insérées dans le livre ne peuvent se réaliser qu'à travers la lecture effectuée par le lecteur. Par la lecture, il transpose les sensations dans sa réalité et en devient ainsi touché. Ce procédé est irréversible et doit alors nécessairement avoir des impacts durables sur la personnalité du lecteur. Le deuxième caillou

stratégique est d'offrir une lecture comme source d'émotions diverses qui peuvent influencer notre vie.

Nous pouvons également regarder l'histoire du Petit Poucet comme un reflet de la théorie des besoins primaires de l'homme. De la même façon que la pyramide de Maslow, le récit se base sur la satisfaction des besoins, d'abord physiologiques comme la faim, la soif, l'élimination, le sommeil, puis des autres placés plus haut : le besoin de se protéger face au danger, d'être aimé et d'aimer, de découvrir et de s'estimer soi-même et les autres. Philippe Lechermeier propose à son lecteur de suivre le Petit Poucet sur son chemin en cailloux pour se découvrir. Il ouvre la possibilité de l'identification ou du refus, les deux contribuent à la connaissance de soi. Il aide à définir ce dont on a besoin et ce que l'on veut et pousse à réfléchir à comment y parvenir. Une partie importante de l'autoconstitution est également la compréhension de notre propre contexte historique et culturel. Le livre y fait de nombreuses références. La société euro-américaine est construite sur l'héritage chrétien, nous ne sommes alors pas surpris par le renvoi à l'histoire biblique de David et Goliath transformés en personnages, le Petit Poucet et l'ogre. Le troisième caillou serait alors d'aider le lecteur à se découvrir soi-même à travers sa lecture.

L'authenticité, l'actualisation, l'identification, l'amusement, l'instruction, la sensibilisation, la contextualisation et l'autosatisfaction : ce sont les notions fondamentales de la stratégie artistique des auteurs du *Journal secret du Petit Poucet*.

5.3 Comparaison des stratégies littéraires de Petr Nikl et de Philippe Lechermeier

Les deux analyses des livres *Záhádky* de Petr Nikl et *Le Journal secret du Petit Poucet* de Philippe Lechermeier nous ont révélé les axes principaux de la stratégie d'écriture pour attirer le public de chacun d'eux. Dans la partie suivante, nous allons confronter les deux stratégies pour faire émerger leurs points communs et les différences grâce auxquelles nous pourrons plus tard, avec l'analyse des critiques et des commentaires, confirmer ou infirmer nos hypothèses mentionnées dans la partie 4.

En premier, nous nous sommes posés la question du public visé. Les auteurs adaptent-ils leurs textes aux lecteurs ? Comment le font-ils ? Ont-ils une vision précise de leur lecteur implicite ? Nous pouvons confirmer que les deux auteurs écrivent leurs textes en pensant à un

public plutôt large d'un âge non déterminé. Chez Petr Nikl, c'est surtout un lecteur ouvert à la poésie de non-sens avec toutes ses absurdités fantastiques. Par des métaphores, un lexique parfois étrange et surtout par la complexité du sens inséré dans les vers, il le pousse à une lecture active. Il ne s'adapte point à son lecteur, au contraire, c'est lui qui doit s'adapter. Pour Philippe Lechermeier, le lecteur de ses livres est une personne contemporaine, avec un esprit moderne. Sans exclure les adultes, il écrit surtout pour les enfants, qui peuvent tirer le plus de son livre. Plus que Nikl, il adapte son œuvre à son lecteur : le lexique et le registre familier pour rapprocher l'histoire à la réalité des jeunes, les expressions figées comme source d'acquisition du nouveau vocabulaire, la simplification de la composition pour une orientation et un avancement dans la lecture plus simple et fluide.

La deuxième stratégie réside dans la manière de communiquer avec le lecteur. Les deux auteurs entretiennent le contact, mais chacun d'une façon différente. Petr Nikl considère son lecteur comme une personne active, participant à l'acte de création de l'œuvre. Leur relation est donc coopérative. Philippe Lechermeier crée entre son narrateur et le récepteur une relation plus intime où le narrateur s'épanche auprès du lecteur.

Les deux livres sont soigneusement travaillés: le texte et les illustrations sont mises en page en fonction de leur potentiel visuel. Le style est bien entendu très différent, mais l'objectif reste le même : transmettre la valeur du beau.

Le dernier point commun stratégique est l'introduction de l'humour dans le récit. Chez l'auteur de *Záhádky*, il s'agit plutôt de l'humour absurde, basé sur des jeux de mots et des situations fantastiques. Dans le Petit Poucet l'humour est poussé vers le comique situationnel provenant du comportement des personnages. L'ironie et la ridiculisation, sans oublier les jeux de mots, participent aussi à la tonalité joyeuse du livre.

Philippe Lechermeier travaille encore avec quatre autres éléments liés entre eux pour attirer son public. C'est l'intertextualité, l'actualisation, la langue et l'esprit modernes. L'intertextualité s'effectue à deux niveaux : entre le conte de Philippe Lechermeier et celui de Charles Perrault, et entre le texte et les liens pas nécessairement littéraires (musique, film, publicité). L'actualisation du conte classique, le fond de sa stratégie, reste en étroite liaison avec l'intertextualité. Cette actualisation se réalise à travers l'utilisation de la langue moderne, proche du lecteur contemporain, basée sur la simplification syntaxique produisant l'effet de l'oralité et donc de la spontanéité, puis sur le lexique appartenant au registre familier qui

contribue à l'authenticité du récit. L'esprit moderne va de pair avec la langue. L'indépendance du Petit Poucet, sa pensée critique envers le système gouvernemental, la demande de prise du pouvoir par le peuple, la coopération des paysans contre le mal pour instaurer le bien : tout cela soutient la modernité du livre, basée sur une vision démocratique du monde.

Petr Nikl profite également de son sens unique de la créativité. Sa spécialité, c'est le jeu développé grâce à l'interactivité du livre. Cette interactivité est présente à deux niveaux : textuel et de la composition. Dans le texte, la notion de l'interactivité est réalisée par les changements de la relation entre le narrateur et le récepteur, par les jeux de mots et par l'initiation du lecteur à la construction du sens des vers. Ce dernier implique l'interactivité au niveau de la composition externe : en tournant les pages découpées au milieu du livre, le lecteur crée lui-même des histoires diverses, des nouvelles petites œuvres littéraires et artistiques.

Après avoir démontré les points communs et les différences dans la stratégie artistique des deux auteurs, nous passons maintenant à une analyse des avis des récepteurs.

6 Analyse des critiques littéraires et des commentaires

Dans cette partie, nous allons observer les critiques et les commentaires des livres choisis pour déterminer les critères selon lesquels les livres sont évalués. Nous travaillons avec des critiques professionnelles, comprenons écrites par des auteurs ou des spécialistes de la littérature et publiés dans une revue littéraire, puis avec des critiques amateurs, écrites par des rédacteurs des magazines non-littéraires, et à la fin avec des commentaires des lecteurs publiés sur divers sites internet. Après avoir défini les critères, nous pourrions formuler les attentes de tous les récepteurs appartenant à un même ensemble culturel.

6.1 Záhádky

Les critiques du livre *Záhádky* ont été publiées entre les années 2007 et 2008. Nous disposons de quatre critiques littéraires parues dans des revues littéraires et un site d'internet spécialisé. Dans la revue bimensuelle *Tvar*, dont la plateforme se trouve à Prague, nous avons deux critiques : *Jiní by takové opičárny nepsali* de Jana Matějková et *Petr Nikl v říši za zrcadlem* de Radek Malý, les deux parues en 2008. *Host*, son concurrent morave dont le siège se trouve à Brno, a publié la même année la critique de Martin Pecina titrée *Niklovy záhádky rozkoší*. Sur le site *iliteratura.cz* nous trouvons plusieurs critiques sur l'œuvre de Petr Nikl. Celle de *Záhádky*, *Na záhady petrnikl* (2008), est écrite par Dagmar Plamperová⁶⁸. Deux rédactrices de magazines non-littéraires apportent aussi leur avis sur le livre : en 2007 Marie Frajtová dans l'hebdomadaire social *Instinkt*, et en 2008 Dagmar Šumberová dans le magazine pour les seniors *Vital plus*. Les deux sont intitulées *Petr Nikl, Záhádky*. Deux articles, entre critique et information, ont aussi parlé de ce livre : *Knihou roku jsou Záhádky* (2008) de Alice Horáčková pour le quotidien *MF DNES*, et *Průhledy do světů Petra Nikla* (2008) de Jaroslav Provazník paru dans le journal *Lidové noviny*. Malheureusement, il n'existe pas beaucoup de commentaires des lecteurs. Le peu que nous avons à la disposition a été publié sur les sites internet *databazeknih.cz*, *cbdb.cz*⁶⁹, *citarny.cz* et *kosmas.cz*.

⁶⁸ La même critique a été publiée en 2012 sur le site *citarny.cz* dans la section Les Poèmes pour les enfants.

⁶⁹ Česká bibliografická databáze

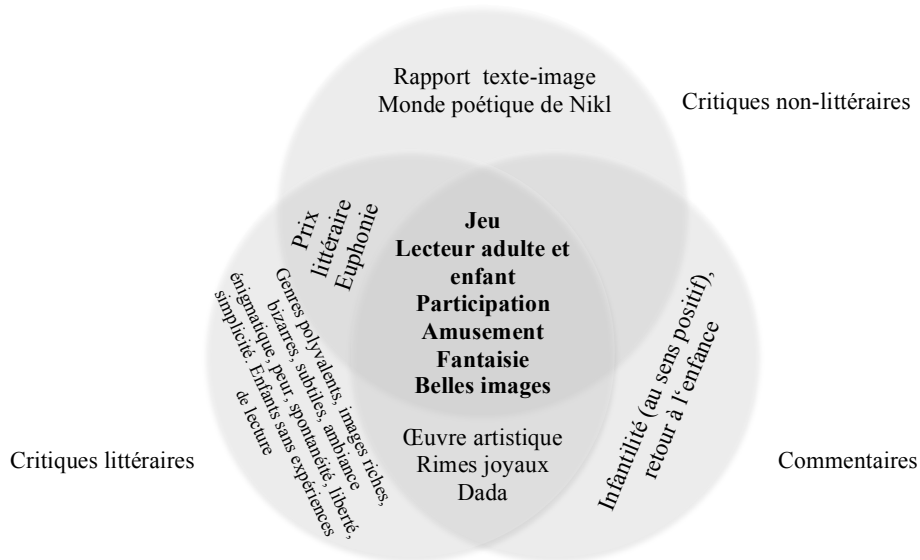
Commençons avec les critiques non-littéraires. Une grande place est prêtée à la présentation de l'écrivain, soit au début, soit à la fin de l'article. Les deux mentionnent l'obtention du prix littéraire. L'article de Marie Frajtoová, étant écrit avant l'événement, en parle comme un futur possible. La notion caractéristique est le jeu : le monde du jeu, le jeu avec la fantaisie. L'attention est également portée sur la partie centrale du livre, avec le texte et les images coupées, que le lecteur peut composer, surtout au niveau de l'image. L'univers particulier ainsi que les vers amusants, euphoniques et illogiques (de non-sens) se font remarquer le plus.

Les critiques professionnelles sont un peu plus développées, mais en beaucoup de points se recourent avec les critiques non-littéraires. Ils rappellent la multidisciplinarité de Petr Nikl et ils n'oublient pas énumérer les prix qu'il a obtenus ou qu'il pourrait obtenir car nommé. A part la critique sur iliteratura.cz, toutes les autres identifient sa création littéraire comme une poésie de non-sens, qui chez l'un ne manque pas de sens, chez l'autre est un peu imparfaite, comme naissante. L'accord sur le jeu, dont Nikl est le roi, est omniprésent, parfois perçu comme le jeu de mots, parfois comme un jeu avec le lecteur. Deux critiques se focalisent sur la relation entre l'auteur et son public : ignoré et en même temps invité, il est peut-être aussi poussé à participer, à s'instruire en jouant mais avec de l'effort. Il importe peu qu'il s'agisse d'un enfant ou d'un adulte, toutes les critiques le confirment, l'importance est de vouloir jouer. Néanmoins, Radek Malý restreint le public enfantin aux tout petits, qui ne sont pas encore influencés par la lecture. La partie centrale est également appréciée, comme en témoignent ces mots : raffinée ou encore dadaïste. Nous identifions aussi des remarques à propos de la variété des genres: les poèmes, les comptines, le conte d'auteur. Les vers plaisent par leur spontanéité, simplicité, fantaisie, richesse, euphonie, diversification, originalité, perfection et affection. Une critique parle aussi de la peur, de l'ambiance énigmatique et de la liberté. Le livre paraît amusant à deux critiques. Les illustrations sont également remarquables. Riches, bizarres, naïves, faites avec soin. Ceci fait du livre un vrai artefact artistique.

Les commentaires, peu nombreux et plutôt chiches en paroles, surprennent par leurs remarques, qui finalement rejoignent celles des experts. En réunissant tous les commentaires, nous notons que les rythmes joyeux et pleins de fantaisie sont amusants à lire. Ils touchent également à la question du public visé et s'accordent à dire qu'il est destiné à tous ceux qui aiment jouer. L'infantilité est comprise au sens positif, comme un retour à l'enfance. Les

lecteurs paraissent contents d’être invités à montrer leur créativité quasi dadaïste dans la partie centrale du livre. L’ensemble est perçu comme une belle œuvre artistique.

En comparant les trois types de réflexion, à l’aide d’un diagramme de Venn (voir l’image ci-dessous), nous pouvons relever leurs points communs. C’est tout d’abord le jeu proposé aux lecteurs avec la partie centrale du livre qui sert à divertir. Puis c’est sans doute l’ouverture à un public large au niveau de l’âge. Les vers sont appréciés surtout pour leur fantaisie, leur joyeuseté et leur sophistication. Les amateurs ne parlent pas en détails des images. Ils remarquent leur présence et les décrivent au niveau thématique. Par contre, les littéraires se rendent plus compte de leur importance et expriment leurs sentiments vis à vis des illustrations. A l’unisson, tout le livre est considéré comme une vraie œuvre d’art.



6.1.1 Les critères des lecteurs de Záhádky

Après avoir observé les aspects évalués dans le livre, nous pouvons formuler les critères des lecteurs tchèques envers un livre pour les enfants (à priori considéré comme tel).

Le premier critère concerne la position de l’auteur et de son œuvre dans la société en raison de son succès. Le fait que Petr Nikl soit également apprécié dans d’autres domaines artistiques et que ses activités soient estimées par le public à travers des prix prestigieux, va

nécessairement influencer le regard du lecteur déjà avant ouvrir son nouveau livre et aussi durant la lecture proprement dite.

Le deuxième est celui de l'ouverture au niveau du public visé. Tout le monde se demande si le livre est destiné aux enfants ou aussi aux adultes, certains spécifient en plus la nature du caractère des lecteurs (ceux qui aiment jouer, revenir à l'enfance). Nous pouvons en déduire que les Tchèques ne sont pas habitués qu'un livre de jeunesse puisse aussi intéresser des adultes. Ce constat provoque deux réactions : soit l'étonnement positif qui y voit quelque chose d'original, soit une réaction plutôt négative, considérant le livre moins convenable aux enfants. Il y a donc une attente du destinataire étroitement liée à la détermination du genre.

Le troisième critère traite de l'objectif du texte par rapport à son lecteur. Qu'est-ce qu'il lui offre ? Ici, c'est jouer avec le texte et s'amuser en lisant. Le public exprime ainsi, entre autre, ses attentes émotionnelles. La répétition du principe du jeu dans plusieurs critiques marque sa nouveauté pour le lecteur. La possibilité de jouer lui même dépasse ses attentes.

Le quatrième critère se focalise sur la qualité littéraire des vers ou du texte : « le rime dissyllabique, riche, parfait, original », « la poésie de non-sens à son stade de naissance », avec des jeux de mots et des vers sont le sens nous échappe.

Le cinquième critère touche l'ensemble du livre, le texte et l'image. Les illustrations décrites comme bizarres ou raffinées témoignent des attentes différentes des lecteurs devant un livre d'enfant ou peut-être devant un livre en général. Ils célèbrent ce livre comme une œuvre d'art, raison pour laquelle ils signalent qu'il est exceptionnel de voir des illustrations artistiques dans un livre. L'horizon d'attente est dans ce cas dépassé d'une manière positive. Le public ne connaissait pas, mais il était prêt à accepter et apprécier.

6.1.2 Les attentes des lecteurs de Záhádky

A l'aide de notre analyse des critiques et des commentaires des lecteurs tchèques qui nous a permis déterminer leurs critères d'évaluation d'un livre de jeunesse, nous pouvons maintenant formuler leurs attentes envers un livre de jeunesse, puis démontrer en quoi les attentes ont été dépassées.

Quelles attentes ont eu les lecteurs tchèques envers le livre *Záhádky* ?

- ❖ Vivre des émotions, surtout l'amusement.
- ❖ Lire des textes d'une bonne qualité littéraire.
- ❖ Lire une poésie de non-sens (comprendre sans comprendre).
- ❖ Voir des illustrations joyeuses.

En quoi leurs attentes ont-elles été dépassées ?

- ❖ Qu'un livre pour les enfants puisse aussi intéresser les adultes.
- ❖ Voir des illustrations artistiques.
- ❖ Qu'un livre puisse être une œuvre d'art.
- ❖ Être impliqué dans le livre, jouer avec le texte et l'image, participer.

A quel point Petr Nikl va à l'encontre des attentes des lecteurs et est-ce qu'elles correspondent aux attentes générales présumées dans notre hypothèse formulée dans la partie 4 ? Nous allons le regarder dans la conclusion. Mais d'abord, cédon la place au deuxième auteur et son livre observé dans ce mémoire.

6.2 Le Journal secret du Petit Poucet

Les critiques et les commentaires ont été publiés pendant une longue période, entre les années 2009 et 2014. Nous disposons de 5 critiques et avis littéraires, plutôt professionnels. Parmi eux, trois ont paru sur le site d'internet officiel de l'écrivain. Le premier est un commentaire publié dans la rubrique *Si on commençait la semaine par un bon livre ?* du site d'internet *Livre à lire* qui présente des nouveaux livres. Une critique écrite par Mathilde Piccoletti est publiée en 2010 sur le site de la Librairie *Les sandales d'Empédocle*. Le dernier est un avis écrit par Julie et publié en 2009 sur son propre site d'internet *Décalé*. Nous avons également un avis sur un site spécialisé dans la littérature de jeunesse, le *Ricochet-jeunes.org*, écrit par Catherine Gentile. Une critique a été écrite par Elsa Nagel, écrivain biographe, docteur es Lettres, et publiée également sur son site d'internet *Ecrivaindevotrevie.fr*.

Quant aux commentaires du grand public, pas nécessairement érudit au niveau littéraire, on constate que les francophones sont plus enclins à en écrire que les Tchèques.

Nous avons de nombreux avis de lecteurs publiés sur plusieurs années. Il s'agit d'évaluations liées aux magasins en ligne *Amazon* et *Fnac*. Certaines proviennent aussi de *Babelio.com*, une application web de catalogage social et une base de données francophone de livres.

En lisant les avis des littéraires et du grand public, nous observons une grande similarité. Les deux côtés ont des remarques semblables, par contre, les professionnels utilisent un vocabulaire plus riche, expliquent plus en détail leurs idées et prennent du temps sur un petit résumé du conte. Tout le monde remarque l'originalité conceptuelle de revisite du conte traditionnel, le Petit Poucet de Perrault. A part un seul avis, tous les autres l'évaluent d'une manière positive. Au niveau du texte, les gens apprécient la langue poétique avec de nombreux jeux de mots et autres trouvailles langagières, et la langue des enfants avec tous les « pipi-caca ». Une critique a également remarqué le lien avec l'œuvre de Rabelais. Certains soulignent l'intertextualité basée sur les réapparitions des contes et d'autres références. Les illustrations émerveillent sans exception : la délicatesse des traits, le souci des détails, les couleurs délicieuses, la finesse et le soin, les images classiques à côté des images surréalistes, imposantes et miniatures, avec des couleurs et au trait uniquement. « Chaque page est une surprise, » se répète plusieurs fois. Les images sont en complicité parfaite avec le texte et ajoutent une dimension onirique. De l'ensemble ressortent des ambiances ambivalentes : tristesse, cruauté, inquiétude, noirceur et misère sont récompensés par de l'humour noir, absurde ou encore l'ironie, la douceur et la tendresse. L'univers du livre est double : le réel qui ressemble à notre quotidien et le monde merveilleux des contes. Le personnage principal, le Petit Poucet, est décrit comme drôle et débrouillard, en quête de son identité. Les expressions bel ouvrage, objet de bonheur, objet d'art ou même chef-d'œuvre sont utilisées par plusieurs critiques. C'est une lecture savoureuse, à différents niveaux suivant l'âge du lecteur.

Nous pouvons résumer les commentaires en quelques adjectifs qualificatifs qui se répètent presque à chaque fois. Le concept original, le texte intelligent, étonnant, cocasse, rempli de situations et de descriptions drôles, inventives, sensibles, cruelles, utilisant un langage proche des enfants... ce qui est parfois difficile pour les adultes. Le livre oscille entre l'ordinaire et le merveilleux, parle de la vie quotidienne et décrit des situations familières. La poésie et la prose sont en équilibre. Les illustrations sont magnifiques, uniques, riches, magiques, sublimes, délicates, variées, étonnantes, avec des détails amusants d'un style

photographique, assez particulier, parfois presque scientifiques. Les images accompagnent le texte et font pénétrer dans cet univers de la chair, du corps, de l'humeur et des sens. L'enfant, mais pas trop petit et l'adulte avec une âme d'enfant, restent perplexes, émerveillés par la beauté de l'ensemble du livre. Beaucoup de commentaires utilisent les mots magnifique et beau. Proportionnellement, ils parlent un peu plus des images que du texte, néanmoins tout le monde apprécie l'humour. Seule une personne n'aimait pas du tout ce livre. Il lui paraissait vulgaire, sans intérêt. La lecture était ennuyeuse, les jeux de mots pris pour lascifs. L'histoire était apparemment trop éloignée du conte d'origine et passait ainsi uniquement pour une œuvre uniquement commerciale. Un autre lecteur un peu moins sévère trouvait les images parfois plates (mais parfois aussi très belles) et quoique l'idée paraisse intéressante, il lui était difficile d'accrocher à l'histoire.

En somme, le public trouve le concept de révision du conte de Perrault très original, drôle et proche de la vie réelle. Il adore les illustrations travaillées avec beaucoup de soin, qui se marient parfaitement avec le texte écrit dans une langue amusante et poétique. L'ensemble crée des émotions ambivalentes. C'est un ouvrage d'une beauté extraordinaire, à lire par les petits et les grands.

Comme les remarques des critiques littéraires et des commentaires des lecteurs se ressemblent, nous ne les visualisons pas à l'aide d'un diagramme. Néanmoins, nous allons formuler les critères selon lesquels le livre a été évalué par ses lecteurs francophones.

6.2.1 Les critères des lecteurs du Journal secret du Petit Poucet

Le premier critère touche la question du public visé. La plupart conseillent ce livre aux enfants comme aux adultes. Certains ne liraient pas ce livre à de tout petits enfants.

Le deuxième critère est celui de la qualité des illustrations. Quelle est la technique utilisée ? Quelles émotions les images produisent-elles ? Tout cela intéresse le lecteur. À côté de la qualité, c'est aussi la notion de beauté qui détermine leur évaluation des dessins.

Le rapport entre l'image et le texte fait partie du troisième critère. Il paraît que pour le lecteur, il est important de savoir à quel point l'image correspond ou pas au texte.

Le quatrième critère se focalise sur le récit et sa capacité à réinventer l'histoire du Petit Poucet. La question est à quel point cette révision est-elle réussie ? Est-elle originale ?

Le cinquième critère développe les caractéristiques du texte et se demande sur la tonalité que le texte passe au lecteur. Sans aucun doute, c'est l'humour qui frappe le plus aux yeux.

Le sixième critère examine l'ensemble du livre, à nouveau au niveau émotif. Quelle impression donne cet ouvrage ? Une œuvre d'art dont chaque page est une surprise. Les lecteurs évaluent ainsi la qualité artistique de l'ensemble et sa capacité à apporter quelque chose de nouveau, son potentiel à être moderne et donc proche d'eux mêmes.

6.2.2 Les attentes des lecteurs du Journal secret du Petit Poucet

Comme nous l'avons fait pour le livre de Petr Nikl, nous allons maintenant déduire les attentes des lecteurs du Journal secret du Petit Poucet, ensuite, nous pouvons démontrer en quoi ces attentes ont été dépassées. Les attentes et les dépassements dépendent bien évidemment l'un de l'autre. Par exemple en lisant le titre Le Journal secret du Petit Poucet, le lecteur se rend compte directement qu'il va lire une revisite du célèbre conte de Perrault, mais ce qu'il ne sait pas, c'est la manière avec laquelle le conte sera actualisé.

Quelles attentes ont eu les lecteurs francophones envers Le Journal secret du Petit Poucet ?

- ❖ Voir un album avec des images d'une qualité élaborée, le percevoir comme une œuvre d'art.
- ❖ Comprendre le rapport entre l'image et le texte.
- ❖ Lire un conte traditionnel revisité.
- ❖ Lire un texte qui produit des émotions différentes, de préférence un texte avec de l'humour.

En quoi leurs attentes ont-elles été dépassées ?

- ❖ Vouloir lire un livre de jeunesse en étant déjà adulte.
- ❖ Lire le texte dans un langage familier et poétique en même temps.
- ❖ Lire un conte merveilleux et réel à la fois.

- ❖ Ressentir autant d'émotions ambivalentes, surtout la misère et la cruauté aux côtés de la joie et de la tendresse.
- ❖ Découvrir le personnage du Petit Poucet de l'intérieur.

Conclusion

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de découvrir les attentes des lecteurs contemporains provenant d'un milieu culturel, tchèque ou francophone, envers un livre de jeunesse, et répondre à la question de savoir dans quelle mesure les auteurs Petr Nikl et Philippe Lechermeier vont à la rencontre de ces attentes.

En s'inspirant des idées sur l'esthétique réceptive de l'Ecole de Constance, résumées dans le premier chapitre, nous avons ensuite cherché à esquisser le contexte littéraire du lecteur tchèque et francophone à l'appui de plusieurs textes et ouvrages de référence et des catalogues de livres recommandés. Cet exposé théorique nous a permis de prononcer nos hypothèses sur les attentes des lecteurs. Nous avons supposé que les attentes diffèrent en fonction du contexte littéraire du lecteur. Comme le contexte littéraire tchèque est différent du contexte littéraire francophone, les attentes du lecteur francophone ne sont pas les mêmes que celles du lecteur tchèque. En même temps, puisque les Tchèques et les francophones partagent l'héritage littéraire européen, certaines attentes restent communes. Ceci sont les premières hypothèses qui bien évidemment en impliquent d'autres, qui répondent à deux questions : en quoi consistent les attentes des Tchèques et des francophones ? Quelles sont leurs attentes qu'ils partagent ? Nous avons supposé que les lecteurs tchèques face à un livre de jeunesse seront exigeants avec la qualité des vers et à l'originalité de la narration, ils seront habitués à la poésie de nonsense. Puis ils seront également sensibles au caractère ambivalent du héros et au changement du rôle de l'image. Par contre, les lecteurs francophones seront attentifs à la qualité de l'image et à l'esthétique de livre en général. Ils s'attendent à un héros enfant indépendant, actif, gentil et amusant qui sera confronté à un nouveau milieu et qui vivra des moments exceptionnels. En lisant la poésie, le lecteur francophone est prêt à s'amuser et être instruit au niveau moral. Les lecteurs tchèques comme les lecteurs francophones se réjouissent des références intertextuelles, apprécient l'humour et s'attendent à des personnages animaux anthropomorphisés drôles et sages en même temps.

Pour confirmer ou infirmer ces hypothèses, nous avons effectué une recherche à l'aide d'une étude de cas, constituée des analyses littéraires des livres *Záhádky* de Petr Nikl et *Le Journal secret du Petit Poucet* de Philippe Lechermeier et d'une analyse des critiques et des commentaires écrit par les lecteurs de ces deux livres. Ces analyses nous ont permis formuler des axes principaux des stratégies d'auteurs et des attentes des lecteurs contemporains sur

leurs livres. Les attentes des lecteurs de *Záhádky* sont: vivre des émotions, surtout l'amusement, lire des textes d'une bonne qualité littéraire, lire la poésie de non-sens (comprendre sans comprendre), voir des illustrations joyeuses. De ces attentes données, nous avons déduit les attentes dépassées : qu'un livre pour les enfants pourrait intéresser aussi les adultes, voir des illustrations artistiques, qu'un livre peut être un œuvre d'art, être impliqué dans le livre, jouer avec le texte et l'image, participer.

Les attentes des lecteurs du *Journal secret du Petit Poucet* consistent en : voir un album avec des images d'une qualité élaborée, le percevoir comme une œuvre d'art, comprendre le rapport entre l'image et le texte, lire un conte traditionnel revisité, lire un texte qui produit des émotions différentes, avec préférence pour un texte avec de l'humour. Par la suite, les attentes dépassées sont : vouloir lire un livre de jeunesse en étant déjà adulte, lire le texte dans un langage familier et poétique en même temps, lire un conte merveilleux et réel en même temps, ressentir autant d'émotions ambivalentes, surtout la misère et la cruauté à côté de la joie et la tendresse, découvrir le personnage du Petit Poucet à son intérieur.

En comparant nos hypothèses, avec les résultats de l'analyse des avis des lecteurs, nous avons découvert que plusieurs attentes correspondent à nos présuppositions.

Chez les lecteurs tchèques, nous avons pu confirmer l'exigence sur la qualité des vers et sur l'originalité de la narration, l'habitude de lire la poésie de nonsense, l'envie de s'amuser et la surprise provoquée par un nouveau rôle confié à l'image. Nous n'avons pas pu confirmer l'hypothèse sur la sensibilité aux héros ambivalents, car notre livre n'accentue pas l'intérieur d'un personnage. Néanmoins, nous pouvons mettre cette présupposition en relation avec le fond idéologique du livre, dont nous avons parlé dans la partie révélant les stratégies de Petr Nikl. A travers son œuvre littéraire, il propose une vision du monde originale, basée sur des notions et principes opposés, comme la vie et la mort, l'eau et le feu, l'air et la terre, qui s'unissent avec le jeu que l'auteur offre au lecteur. L'ambivalence est ici perçue comme un élément de la complexité du monde.

La comparaison des hypothèses et des attentes des lecteurs francophones nous a confirmé les présuppositions sur l'exigence au niveau de la qualité de l'image et de l'esthétisme du livre comme un ensemble. Nous avons également bien supposé l'importance de l'humour et la joie de l'intertextualité basée sur l'actualisation du conte merveilleux. Par rapport au personnage du Petit Poucet, les lecteurs étaient surpris de découvrir sa vie

intérieure, mais une fois découverte, il convenait bien à l'idéal d'un héros enfant : drôle et débrouillard, ce qu'on peut comprendre comme amusant et indépendant. Les lecteurs sont aussi sensibles aux moments poétiques, qui apparaissent quelques fois dans le texte (les dictons, les phrases rimées), et comme nous l'avons prévu, ils apprécient leur joyeuseté. L'aspect moral, que nous avons attribué au vers dans l'hypothèse, est ici renversé : les dictons, avec une fonction éducative à l'origine, sont dans le texte actualisés et donc ironisés. Ce n'est pas la leçon morale qu'ils transmettent, mais encore une fois, ils servent à amuser le lecteur. Dans nos hypothèses, nous n'avons pas porté attention aux attentes sentimentales des lecteurs. Par contre eux, s'expriment : pas uniquement par l'amusement, mais aussi des sentiments variés ont été appréciés. Les lecteurs ne se sont pas prononcés envers l'intrigue, qui, d'après nous, ressemble fort aux intrigues des romans d'aventures. Nous ne pouvons non plus confirmer les attentes sur les héros animaux anthropomorphisés, car dans le livre il n'y en a pas.

Nous avons également supposés que les attentes des lecteurs tchèques vont partiellement différer de celles des lecteurs francophones et partiellement elles coïncident. La comparaison nous a révélé que leur plus grande différence est fondée sur la perception de l'image : le lecteur tchèque reste impressionné devant les dessins de Petr Nikl et ne sait pas les apprécier d'une manière approfondie. Les avis se focalisent beaucoup plus sur le texte. L'image reste un accessoire joyeux du livre. Par contre, le lecteur français connaît bien la valeur de l'image et aime donner son opinion sur son apport au livre. Ce qui est commun aux deux publics, c'est l'attente de l'humour dans un livre de jeunesse. Les autres hypothèses ne peuvent pas être confirmées avec certitude car l'analyse, qui nous permet définir les attentes des lecteurs, se limite à un seul livre de chaque milieu culturel. Pour pouvoir découvrir mieux les attentes des lecteurs, il nous faudrait procéder de façon similaire avec des autres livres de genres divers et avec d'autres critiques de ces livres.

Après avoir vérifié nos hypothèses, nous pouvons maintenant aborder notre deuxième objectif : A quel point les auteurs vont-ils à la rencontre des attentes de leurs lecteurs ? Pour répondre à cette question, nous allons comparer les attentes des lecteurs, accomplies et dépassées, avec les stratégies d'écriture des auteurs.

A l'aide de notre analyse littéraire, nous avons décortiqué les axes de la stratégie de Petr Nikl comme suit : écrire pour tout le monde sans détermination de l'âge, apporter de la

joie au lecteur, prendre comme thème principal la vie des animaux anthropomorphisés, accompagner le texte des illustrations avec une signification spécifiques qui complète le texte, introduire le lecteur dans le récit par le jeu, jouer avec les mots, jouer avec la narration, créer des rapport intertextuels, apporter une vision du monde ambivalente et original. La comparaison nous révèle que Petr Nikl répond aux attentes des lecteurs par le thème traité : les animaux anthropomorphisés, par ses images joyeuses, par l'amusement que le texte apporte aux lecteurs, par son art d'écrire une poésie de nonsense inventive, par son originalité de la narration et par l'insertion des références intertextuelles. Avec ses éléments, l'auteur a satisfait l'horizon d'attente de lecteur. Mais comme nous le savons de l'exposé sur les thèses critiques de l'Ecole de Constance, pour que l'œuvre marque un succès durable, il ne suffit pas satisfaire l'horizon d'attente, au contraire, il faut le dépasser et en même temps, créer dans l'œuvre une valeur aussi puissante qu'elle parlera au public encore plus tard, quand leur horizon d'attente avancera à nouveau. Nous ne pouvons pas dire avec certitude que *Záhádky* deviendra un canon de la littérature tchèque, néanmoins nous pouvons expliquer leur succès contemporain qui durera probablement encore pendant plusieurs années. A côté des attentes accomplies, Petr Nikl a inséré dans son livre plusieurs éléments qui dépassent les attentes des lecteurs d'une manière positive. En premier, c'est l'indétermination de l'âge du public visé. Le lecteur tchèque n'est pas habitué qu'un livre de jeunesse parle aussi aux adultes. Le lecteur adulte est content de pouvoir profiter de la lecture ensemble avec ses enfants ou peut-être aussi en lisant tout seul. Deuxièmement, le lecteur est confronté aux images avec une signification spécifique, complétant le texte. Il est très possible, que le lecteur tchèque n'est pas encore prêt à apprécier pleinement l'apport de ces images. Or, avec le développement des livres d'images qui est en train de se réaliser, il pourra bientôt apprendre à regarder l'image et profiter ainsi des nouvelles voies d'interprétation qui s'ouvriront à lui. Le troisième atout de la stratégie de Nikl est l'introduction du lecteur dans le procédé de l'interprétation du livre à travers un jeu à laquelle le lecteur participe. Ceci est la caractéristique particulière à son art, qui est toujours très appréciée par son public. Il semble que le récepteur tchèque a soif du jeu interactif dans l'art. Le fait qu'il anéantit ce manque place Petr Nikl parmi les personnes centrales du milieu artistique tchèque.

Regardons maintenant la stratégie de Philippe Lechermeier : offrir un beau livre en coopérant avec une illustratrice professionnelle très appréciée pour ses images, actualiser un

conte classique, proposer une intrigue avec du suspense et des situations drôles, créer des références intertextuelles et extratextuelles, utiliser une langue poétique, proche des enfants et du lecteur moderne à la fois, écrire pour les enfants sans exclure le public adulte, offrir une lecture comme source d'émotions diverses qui peuvent influencer notre vie, aider le lecteur à se découvrir soi-même à travers sa lecture. Le lecteur francophone rencontre également ses attentes dans plusieurs démarches stratégiques. Avec les belles images de Rebecca Dautremer, le lecteur peut profiter de son petit objet d'art qu'il attendait tellement. En regardant le titre du livre, il s'est aussi préparé à lire un conte classique retravaillé. Une histoire d'un enfant et pour un enfant demande également une intrigue pleine de suspense et des situations amusantes. Philippe Lechermeier l'a offert et le lecteur en a profité, comme il l'a prévu. Pour faire rire, le texte dispose de plusieurs références intertextuelles et même extratextuelles, très originales d'ailleurs. Le lecteur connaît bien cette démarche de l'intertextualité. Par contre, il sera bien surpris des références extratextuelles qui contribuent à l'originalité de l'actualisation du conte. Nous passons ainsi aux attentes dépassées qui ajoutent à cette œuvre sa popularité chez le public. Nous avons déjà mentionné que le lecteur s'attendait à l'actualisation du conte traditionnel. Ce à quoi il ne s'attendait pas, c'est la manière de cette actualisation. À part l'insertion des références inattendues, l'auteur surprend par sa langue qui est d'un côté poétique et de l'autre côté simplifiée, approchée du langage des enfants mais aussi de l'homme contemporain, moderne. Cette ambivalence est nouvelle pour le lecteur. Par contre, l'ouverture vers un public plus large n'est pas si nouvelle. Le lecteur francophone la connaît déjà des autres albums et des bandes dessinées. En plaçant l'indétermination de l'âge dans les attentes dépassées, nous avons mal interprété nos découvertes dans l'analyse des critiques et des commentaires. Car les découvertes théoriques sur le contexte littéraire francophone qui fondent notre hypothèse et la stratégie de l'auteur correspondent finalement à la réalité représentée par les avis du public. À part le rire, le lecteur peut vivre plusieurs sentiments, ce qui est tout à fait attendu. Néanmoins, ressentir des émotions presque contradictoires est une surprise bienvenue. Ce que le lecteur francophone n'a pas encore capté, c'est l'idée de se découvrir soi-même à travers la lecture que monsieur Lechermeier intègre dans son récit. Ou bien, il le réalise sans s'en rendre compte et sans vouloir le partager avec des autres. Nous pouvons en conclure que Philippe Lechermeier connaît bien les demandes des lecteurs, grâce à

quoi il va à la rencontre de leur horizon d'attente en ajoutant quelques nouveautés originales qui augmenteront l'envie de lire chez son public.

Grâce à cette étude de cas, nous avons découvert les différences et les points communs dans les attentes des lecteurs tchèques et francophones. Nous avons ainsi confirmé notre hypothèse sur la dépendance entre les attentes des lecteurs et leur milieu littéraire et culturel. A l'aide de la comparaison de tous nos résultats des analyses, nous avons découvert que les auteurs comptent avec leur lecteur implicite et travaillent pendant l'écriture avec les horizons d'attente présumés. Par la suite, ils accomplissent ces horizons d'attente et ajoutent des nouveaux éléments pour surprendre leur public et susciter ainsi sa motivation pour la lecture, qui devrait rester enrichissante pour le lecteur. La lecture active est l'objectif principal des deux auteurs étudiés.

Dans le même but, nous pourrions prochainement nous focaliser sur le jeune public : analyser leurs avis pour démontrer leurs attentes envers la littérature qui leur est offerte et qu'ils devront un jour savoir choisir eux-mêmes. En absence de leurs réactions, nous savons très peu sur les attentes des jeunes. Pourtant, pour offrir un livre à l'enfant, il faudrait bien savoir, en plus de ce que nous voulons qu'ils lisent, ce qu'eux mêmes désirent. Grâce à cela, l'enfant pourrait s'intéresser plus à la lecture. Motiver à lire reste toujours un des objectifs primordiaux de l'école et de la société. Au cours de la réalisation de ce travail, la question de jeune public nous est souvent venue à l'esprit et nous sommes parvenus à l'idée de créer des sites internet contenant une base de données avec des livres et des « bibliothèques » personnelles (qui existent déjà pour les adultes), sur lesquels les jeunes pourraient partager leurs avis. La création n'est pas un problème, mais amener les enfants à vouloir écrire leurs commentaires ne serait pas simple. Une des possibilités serait d'introduire l'écriture du commentaire littéraire dans la classe. Plusieurs tâches peuvent être proposées : découvrir le sites internet avec des commentaires, analyser des commentaires existants, relever les axes de leur structure, s'appropriier le lexique adéquat, écrire un commentaire, partager le commentaire avec la classe, publier le commentaire sur internet, etc. Tout cela doit bien sûr être adapté à l'âge et au niveau de développement de l'enfant. Pour le milieu tchèque, le commentaire littéraire pourrait sans doute faire partie du « čtenářský deník », le carnet de lecture, qui est un outil très important du cours de littérature, mais selon nous, mal réalisé à de rares exceptions

près. Les enfants apprendraient ainsi à exprimer leurs opinions sur un livre, ils s'enrichiraient par des avis différents, leurs choix de livre serait simplifiés et compteraient plus sur leur autonomie. En plus, les spécialistes seraient de cette façon fournis en matériaux pour étudier les attentes des enfants.

Résumé

V této studii, tematicky zaměřené na českou a frankofonní literaturu pro děti a mládež, jsme se zabývali problematikou recepce dětských knih v odlišném kulturním prostředí, v českém a frankofonním. Naším cílem bylo zjistit, zda a jak se v závislosti na literárním kontextu liší očekávání čtenářů a do jaké míry vychází současní autoři Petr Nikl a Philippe Lechermeier vstříc očekáváním svého publika. Pro zodpovězení těchto otázek bylo použito různých metodologických postupů: nejdříve pozorování, poté porovnávání literárního kontextu českého a francouzského čtenáře, jež nám umožnily formulaci hypotéz. Ty byly posléze ověřovány pomocí případové studie, sestávající z analýzy dvou knih – *Záhádek* od Petra Nikla a *Le Journal secret du Petit Poucet* (Palečkův tajný deník) od Philippa Lechermeiera, které nám umožnily odhalit autorské strategie spisovatelů – a z analýzy jejich čtenářských ohlasů, z nichž vyplynula očekávání čtenářů. Naše hypotézy, strategie spisovatelů a očekávání čtenářů byly následně porovnány a nakonec vyhodnoceny.

Celá práce byla rozdělena do osmi kapitol: Úvod, 1. Východiska literární kritiky dětské literatury, 2. Literární kontext současných čtenářů, 3. Hypotézy ohledně očekávání českých a frankofonních čtenářů, 4. Život a dílo Petra Nikla, Philippa Lechermeiera a Rebeky Dautremer, 5. Literární analýza, 6. Analýza recenzí a komentářů a Závěr.

V úvodu jsme se zabývali nastíněním problematiky, upřesněním našich cílů, vymezením způsobů jejich dosažení a stručným náčrtem plánu práce. V závěru jsme shrnuli průběh práce a představili její výsledky a možnosti pozdějšího využití.

V první kapitole jsme se věnovali zkoumání teoretických východisek literární kritiky dětské literatury. Dozvěděli jsme se, že literární kritika dlouhá léta přehlížela díla určená dětem, jelikož je považovala za podřadná, neumělecká, psaná a vydávaná za účelem zisku, a proto nehodna odborného přístupu. Až s rozvojem humanitních věd, jako je psychologie, psychoanalýza, sociologie a pedagogika, se společnost začala více zajímat o osobnost dítěte a tedy i o četbu, kterou dětem předkládá. Literární kritika se pomalu obracela i k dětskému čtenáři. Velký zvrat nastal v roce 1997, kdy byl ve Francii založen Mezinárodní institut Charlese Perraulta. Také v Čechách dochází k velkým změnám. Po roce 1989 se literární kritika otevírá jiným, nemarxistickým, koncepcím. Výraznou osobností je nyní Svatava Urbanová, zkoumající dětskou literaturu především z pohledu její recepce. Více nalezneme v autorčině knize *Meandry a metamorfózy dětské literatury* anebo *Sedm klíčů k otevření*

literatury pro děti a mládež 90. let XX. století. V této kapitole jsme se rovněž věnovali tezím Kostnické školy, jelikož právě na její přístup navazujeme v naší práci. Vysvětlujeme zde pojem horizont očekávání, zavedený Hansem Robertem Jaussem. Horizont očekávání odpovídá proměnnému očekávání čtenáře a závisí na třech aspektech: 1) na předchozí četbě, 2) na žánrovém zařazení díla a 3) na schopnosti čtenáře rozlišit praktický jazyk od uměleckého. Horizont očekávání pak může být buď naplněn (čtenář je uspokojen přesně tak, jak očekával), anebo překonán, čímž dílo může získat na své hodnotě, avšak riskuje dobové nepochopení. Úspěch díla tímto závisí na naplnění a překonání čtenářova horizontu očekávání. Aby díla nebyla odsouzena k věčnému zapominání, spojeném s neustálým překonáváním horizontu očekávání, Wolfgang Iser upozorňuje na tzv. „prázdná místa“ v textu, která svou nedourčeností nutí čtenáře k domýšlení smyslu a tedy k aktivnímu zapojení do procesu čtení. Čtenář se tímto stává součástí literární komunikace autor-kniha-čtenář, která je nyní obousměrná : čtenář-kniha-autor. Autor a čtenář se tak vzájemně ovlivňují.

Ve druhé kapitole jsme shrnuli základní poznatky o vývoji a struktuře české a frankofonní literatury pro děti a mládež, díky čemuž jsme načrtli literární kontext českého a frankofonního čtenáře. Zjistili jsme, že český čtenář zůstává do velké míry ovlivněn minulým režimem, který vylučoval některé literární žánry, například komiks, znemožňoval tvorbu některých autorů a omezil mezinárodní literární výměnu. Některá díla se tímto dostala do českého prostředí až s velkým zpožděním. Toto je případ knih Roalda Dahla, anglického spisovatele autorských pohádek. Popularita a znalost těchto knih je tím pádem limitována. Z hlediska žánrového rozlišení jsou pro české prostředí významné pohádka, autorská pohádka, poezie s velkou tradicí nonsensové poezie, próza s dětským hrdinou a hrdinkou (skupinou dětí) či s antropomorfizovaným zvířecím hrdinou. Frankofonní prostředí sdílí s českým některá celoevropská díla. Jsou jimi především kouzelné pohádky, bajky, morální texty, dobrodružné romány. Ty mají v českém prostředí, co se domácí tvorby týče, menší zastoupení. Specialitou frankofonní produkce jsou komiksy, tzv. „bédé“ (B. D.) a alba, obrázkové knihy. Pro obě prostředí platí, že čtenáři dětských knih oceňují humorné ladění.

Na základě předpokladu, že odlišné literární kontexty ovlivňují čtenářova očekávání, jsme ve třetí kapitole formulovali naše hypotézy ohledně očekávání českých a frankofonních čtenářů. Frankofonní čtenář bude podle nás orientovaný na obraz, dále pak bude očekávat moderního hrdinu typu Malého Mikuláše, autonomního jedince se smyslem pro humor a

spravedlnost, zkrátka dobrosrdečného uličníka. Od poezie si čtenáři slibují pobavení a nepřekvapí je ani morální poučení. Z dobrodružných románů si odnesou představu o záplectce založené na objevování nových míst a na prožívání výjimečných situací. Český čtenář je méně zvyklý na obraz. V jeho představě je jakýmsi doplňkem textu, bez hlubších interpretačních vlastností. Doménou Čechů je poezie, od které si slibují kvalitní čtení. Stejně tak důležitým prvkem je vyprávění, které by nemělo postrádat svou originalitu. Z protikladu zjednodušeného vykreslení postav za komunismu a naopak komplexního zachycení hrdinů v polistopadové či původně zakázané literatuře, je český čtenář poněkud na rozpacích. Vítá hlubší ponor do nitra dítěte, zároveň jej však děsí představa dětství, jakožto období plné strastí. Shodovat se budou čeští a frankofonní čtenáři v pozitivním příjmu intertextuality, humoru. Rovněž antropomorfizovaný zvířecí hrdina, který pobaví i poučí, patří k známým rysům dětské literatury obou kultur.

Ve čtvrté kapitole jsme představili život a dílo vybraných autorů Petra Nikla a Philippa Lechermeiera a ilustrátorky Rebeky Dautremer.

Pátá kapitola obsahovala literární analýzy obou děl, díky nimž jsme mohli odkrýt základní kameny autorské strategie obou autorů. Petr Nikl zakládá své psaní na věkové nevyhraněnosti, na využití antropomorfizovaného zvířete v textu, na hře se slovy, zvuky a s vyprávěcími postupy, na začlenění čtenáře do procesu čtení (opět pomocí hry), na obohacení textu významotvornými ilustracemi, na vytváření mezi-textových vztahů a na hloubce smyslového poslání díla. Čtenáři je též dopřáno potěšení z četby. Strategie Philippa Lechermeiera je: díky spolupráci s ilustrátorkou umělkyní vytvořit krásnou knihu, aktualizovat kouzelnou pohádku, nabídnout napínavou zápletku plnou legračních situací, vytvořit mezi-textové i mimo textové návaznosti, spojit užití jazyka poetického a všedního, psát pro děti bez vyloučení dospělých, nabídnout četbu jakožto zdroj rozličných emocí, které mohou ovlivnit život čtenáře, skrze četbu pomoci čtenáři dojít sebezpoznání.

Šestá kapitola se zabývala recenzemi a komentáři děl. Pomocí analýzy, jsme dospěli k definování očekávání čtenářů těchto dvou knih. Frankofonní čtenář od knihy očekává kvalitní práci ilustrátora, která dílu přidá umělecký rozměr, smysluplný vztah mezi obrazovou a textovou částí díla, přepracování tradiční pohádky, četbu plnou rozličných emocí, humorný text. Naopak jeho očekávání byla překročena chutí číst knihu určenou dětem i v dospělém věku, setkáním se s jazykem jak poetickým, tak familiárním, četbou pohádky kouzelné i zcela

realistické, prožitím obojakých emocí, především bídy a krutosti vedle radosti a něhy a nakonec vnitřním poznáním postavy Palečka. Čtenář český očekává prožít během četby různé emoce, především pobavení, číst literárně kvalitní texty, číst nonsensovou poezii, dívat se na veselé obrázky. Jeho očekávání byla překročena tím, že kniha pro děti může zajímat i dospělého, že obsahuje umělecké ilustrace, které z knihy dělají umělecké dílo, že byl on sám začleněn do procesu vzniku významu, že si může hrát s textem, obrazem, zkrátka účastnit se.

Následně jsme porovnali naše hypotézy s očekáváními čtenářů a se strategiemi autorů. Tímto jsme zjistili, že očekávání čtenářů skutečně závisí na jejich literárně-kulturním kontextu a že očekávání českých čtenářů se v mnohém odlišují od očekávání čtenářů frankofonních, zároveň se však v jistém ohledu shodují. Rozdíl byl založen především na nárocích vůči obrazu v knize, který je pro české čtenáře méně podstatný. Francouzský čtenář naopak na tomto zakládá svůj přístup ke knize. U českého čtenáře byl potvrzen požadavek kvality textu. Citlivost vůči humornému ladění a intertextualitě v textu se potvrdila pro čtenáře obou prostředí. Při porovnávání strategií s očekáváním čtenářů jsme zjistili, že autoři uplatňují ve svých dílech jimi předpokládaný horizont očekávání svých čtenářů a zároveň jej mnohdy překračují, aby podnítili čtenářovu chuť aktivně číst. Aktivní četba je hlavním cílem obou autorů.

Mnohé naše hypotézy byly potvrzeny, jiné zůstávají nedořešeny. Práce nás zavedla na myšlenku zaměřit se pro příště na recepci dětského čtenáře, která v současné době zůstává velmi těžko dosažitelná, neboť neexistují záznamy jejich zpětné vazby. Jelikož autoři kritických textů byli dospělí, zjištěná očekávání bohužel neodpovídají očekáváním primárního čtenáře – dítěte. Vypovídají o požadavcích dospělého na dětskou literaturu, které se však nemusí shodovat s touhami malých čtenářů. Znalost jejich očekávání by mohlo napomoci ke zvýšení zájmu o četbu a zároveň ke zlepšení úrovně jejich čtenářské kompetence. V závěru práce proto navrhujeme vytvořit webovou stránku (podobnou již existujícím databázím pro dospělé), na které by děti mohly sdílet své zážitky z četby. Aby projekt mohl být realizován, bylo by potřeba naučit děti psát kritický komentář. Ten by se mohl stát součástí školní výuky či literárních kroužků. Pomocí různých aktivit a s ohledem na věk a schopnosti dítěte, by si žáci postupně osvojovali dovednost vyjádřit svůj názor na knihu, obohacovali by se o pohledy druhých a učili by se vybrat knihu ke čtení, čímž by zvyšovali svou samostatnost. Jejich

komentáře by pak mohly sloužit jakožto materiál pro odborníky, zajímající se o recepci děl dětskými čtenáři.

Bibliographie

Sources primaires

- LECHERMEIER, Philippe. *Ce qu'il y avait sur l'image...* Paris: Thierry Magnier, 2005.
- LECHERMEIER, Philippe. *Graines de cabanes*. Paris: Gautier-Languereau, 2005.
- LECHERMEIER, Philippe. *Journal secret du Petit Poucet*. Paris: Gautier-Languereau, 2009.
- LECHERMEIER, Philippe. *La promesse aux étoiles*. Paris: Gautier-Languereau, 2005.
- LECHERMEIER, Philippe. *Le manteau rouge*. Paris: Gautier-Languereau, 2007.
- LECHERMEIER, Philippe. *Les jardins suspendus*. Paris: Gautier-Languereau, 2006.
- LECHERMEIER, Philippe. *Lettres à plumes et à poils*. Paris: T. Magnier, 2011.
- LECHERMEIER, Philippe. *Napoléon*. Arles: Actes Sud junior, 2013.
- LECHERMEIER, Philippe. *Princesses oubliées ou inconnues*. Paris: Gautier-Languereau, 2005.
- NIKL, Petr. *Pohádka o Rybitince*. Praha : Meander, 2008.
- NIKL, Petr. *Niklův Blázníček*. Praha : Meander, 2009.
- NIKL, Petr. *Divňáci z Ňjújorku*. Praha : Meander, 2012.
- NIKL, Petr. *O Rybabě a mořské duši*. Praha : Meander, 2002.
- NIKL, Petr. *Záhádky*. Praha : Meander, 2007.
- NIKL, Petr. *Jělěňovití*. Praha : Meander, 2008.
- PERRAULT, Charles. *Contes de ma mère l'Oye.: Le Petit Poucet*. Paris: Gallimard, 1988.

Critiques littéraires

- FRAJTOVA, Marie. Petr Nikl, Záhádky. *Instinkt*. 2007, roč. 6, č. 43, s. 53.
- GENTILE, Catherine. Journal Secret du Petit Poucet. *Ricochet-jeune* [on-line]. [cit. 30. 4. 2014]. Disponible sur <http://www.ricochet-jeunes.org/livres/livre/39566-journal-secret-du-petit-poucet>.
- MATEJKOVA, Jana. Jiní by takové opičárny nepsali. *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 8, s. 2.
- MALÝ, Radek. Petr Nikl v říši za zrcadlem. *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 8, s. 2.
- NAGEL, Elsa. Journal secret du Petit Poucet. *Ecrivaindevotrevie* [on-line]. [cit. 30. 4. 2014]. Disponible sur <http://ecrivaindevotrevie.fr/critiques/critiquelivre1.html>
- PECINA, Martin. Niklový záhádka rozkoší. *Host*. 2008, roč. 24, č. 3, s. 45.
- PICCOLETTI, Mathilde. Le journal secret du Petit Poucet. *Les sandales d'Empédocle librairie jeunesse* [on-line]. 11 janvier 2010 [cit. 30. 4. 2014]. Disponible sur <http://librairiesandales.hautetfort.com/archive/2010/01/10/le-journal-secret-du-petit-poucet.html>

PLAMPEROVÁ, Dagmar. Na záhady petrníkl. *iLiteratura* [on-line]. 9. 12. 2008 [cit. 1. 5. 2014]. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23477/nikl-petr-zahadky>

ŠUMBEROVÁ, Dagmar. Dobré čtení. *Vital plus*. 2008, roč. 2, č. 2, s. 42-43.

JULIE. Journal secret du Petit Poucet. *Décalée par Julie* [on-line]. 19. 12. 2009 [cit. 1. 5. 2014]. Disponible sur <http://www.decalee.com/article-journal-secret-du-petit-poucet-texte-de-philippe-lechermeier-illustrations-de-rebecca-dautremer-gautier-languereau-41462613.html>

Commentaires

Carnet secret du Petit Poucet. *Fnac* [online]. 2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://livre.fnac.com/a2695124/Philippe-Lechermeier-Carnet-secret-du-Petit-Poucet>.

Journal secret du Petit Poucet. *Amazon* [online]. 1996-2004 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: http://www.amazon.fr/Journal-secret-du-Petit-Poucet/dp/2013913710/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1403751746&sr=1-1&keywords=journal+secret+du+petit+poucet.

Le petit Poucet. *Babelio* [online]. 2007-2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/livres/Lechermeier-Le-petit-Poucet/155259>.

Na záhádky jedině Petr Nikl. *Citarny* [online]. 2002-2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://citarny.cz/index.php/nove-knihy/knihy-deti/basnicky-pro-deti/28-zahadky-petr-nikl>.

Záhádky - Petr Nikl. *Databazeknih* [online]. 2008-2014 [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/zahadky-4936>.

Záhádky - Petr Nikl. *Kosmas* [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/knihy/135253/zahadky>.

Sources secondaires

ČEŇKOVÁ, J., KOPÁČ R., TUČKOVÁ K. *Česká literatura pro děti a mládež (2000-2011)*. Praha : MKČR, 2012.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha : Portál, 2006.

CHELEBOURG, Christian, MARCOIN Francis. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007.

HAMAN, Aleš. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha: ARSCI, 2012.

ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. In: SEDMIDUBSKÝ, M., M. ČERVENKA a I. VÍZDALOVÁ. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2001.

JAUSS, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: SEDMIDUBSKÝ, M., M. ČERVENKA a I. VÍZDALOVÁ. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2001.

- MALÝ, Radek. *Knihy (pro děti?) Petra Nikla*. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: Kontexty, problémy, trendy*. Praha: Obec spisovatelů, 2009.
- MANDYS, Pavel et coll. *2x101 knih, nejlepší a nejvlivnější knihy pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 2013.
- MOCNÁ D., PETERKA J. et coll. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.
- MOTYKA, Karel. K recepci literatury pro mládež. *Zlatý Máj*. 1989, roč. 33, č. 10, s. 578-581.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007.
- POSPÍŠIL, Ivo. Nová literární věda a studium literatury pro děti. *Ladění*. 1998, č. 3, p. 2-5.
- PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H, 1999.
- SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris : Flammarion, 1975.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. Počátky kritického myšlení o dětské literatuře. *Ladění*. 1998, č. 3, p. 5-9.
- TOMAN, Jaroslav. *Obraz české literatury pro děti a mládež v současné literárněvědné reflexi. Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha : Obec spisovatelů, 2009, page 137-154.
- URBANOVÁ, Svatava. *Magnetická pole české literatury pro děti a mládež na začátku 21. století. Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha : Obec spisovatelů, 2009, page 9-39.
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc : Votobia, 2003.
- URBANOVÁ, S. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc : Votobia, 2004.
- VAN DER LINDEN, Sophie. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble, 2006.
- ŽAMBEROVÁ, Viera. *Literatúra a veda na prelome storočí. Ladění*. 2002, č.1, p.7-12.

Sources électroniques

- DAUTREMER, Rebecca. *Portrait de Rebecca Dautremer* [on-line]. 8. 4. 2010 [cit. 4. 5. 2014]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LJ6xwg3ZfYQ>
- DAUTREMER, Rebecca. *Rebecca Dautremer pour le Livre Soie à Mulhouse - Interview* [on-line]. 22. 11. 2012 [cit. 4. 5. 2014]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LJ6xwg3ZfYQ>
- CHENOUF, Yvanne. *Un je-ne-sais-quoi d'eau dormante* [on-line]. [cit. 30. 5. 2014]. Dostupné z: <http://webtv-iufm.u-bordeaux4.fr/wp-content/uploads/2011/11/Tx-conf.-Y.-Chenouf-Un-je-ne-sais-quoi-d-eau-dormante.pdf>
- HUČKA, Tomáš. *Podivuhodné tóny Petra Nikla. Host* [online]. 8. 3. 2009 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z <http://www.meander.cz/podivuhodne-tony-petra-nikla>.

- KITTLOVÁ, Markéta. New York podle Nikla. *iLiteratura* [online]. 25. 11. 2012 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z <http://www.meander.cz/new-york-podle-nikla>.
- Larousse* [online]. [cit. 2014-06-01]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- MARPEU, E. a F.-R. MARTIN. Réception, art et littérature. *Encyclopedia universalis* [online]. [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/>
- MALÝ, Radek. Bla bla bla aneb Niklova chvála bláznovství. *Respekt* [online]. 4. 12. 2009 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z <http://www.meander.cz/bla-bla-bla-aneb-niklova-chvala-blaznovstvi>.
- MATĚJKA, Ivan. Tajné dílo Petra Nikla. *Literární noviny* [online]. 16. 12. 2010 [2014-04-26]. Dostupné z <http://www.meander.cz/tajne-dilo-petra-nikla>.
- NIKL, Petr. *Liberatura s Petrem Niklem* [on-line radio]. 29. 12. 2010 [cit. 30. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/827154
- NIKL, Petr. Ve stavu bez tíže. In: *Meander* [online]. 4.6.2012 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.meander.cz/authorswork/petr-nikl-ve-stavu-beztize>
- NIKL, Petr. *Výtvarník a divadelník Petr Nikl o plynutí času, své cestě k interaktivním výstavám i výchovných koncertech* [on-line radio]. [cit. 18. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/onlinerozhovory/_zprava/vytvarnik-a-divadelnik-petr-nikl-o-plynuti-casu-sve-ceste-k-interaktivnim-vystavam-i-vychovnych-koncertech--1322293
- PICKOVÁ, Miroslava. Tvořivá fantazie Petra Nikla. *Phoenix* [online]. 1. 11. 2009 [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <http://www.phoenixcasopis.cz/autori/article/643-tvoriva-fantazie-petra-nikla-rozhovor.html>
- STUCHLA LIBERTOVA, Klára. Rozhovor s Petrem Niklem. *Město pro děti* [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z <http://www.mestoprodeti.cz/tematicke-clanky/rozhovory/899-rozhovor-s-petrem-niklem.html>.
- ŠRÁMKOVÁ, Jana. Niklův Blázníček. *A2* [online]. 20. 1. 2010 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z <http://www.meander.cz/nikluv-blaznicek-recenze>.
- VRABCOVA, Markéta. Největší radost má člověk, když něco nového vzniká. *Artlist – Centrum pro současné umění Praha*. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z <http://www.artlist.cz/?id=2345>.
- VOMACKA, Josef. *Hra o čas - Petr Nikl, jak ho známe a chceme* [online]. 15. 12. 2013 cit. [2014-04-18]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/254736-hra-o-cas-petr-nikl-jak-ho-zname-a-chceme/>.

Index des termes

Horizon d'attente – attentes variables du lecteur

Esthétique de la réception – approche critique qui considère qu'une œuvre littéraire ne se constitue qu'au moment de la réception (de la lecture) par le destinataire

Indétermination du texte – « espaces blancs », insérée dans la structure du texte qui incite le lecteur à s'impliquer dans sa lecture

Auteur implicite – porteur hypothétique des actes de création, qui ont permis l'existence du texte

Lecteur implicite – récepteur idéal du texte à qui l'auteur s'adresse

Intertextualité – relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte

Narration – action de raconter, d'exposer une suite d'événements sous une forme littéraire

Nonsense – genre littéraire anglais dans lequel l'absurde et le paradoxal naissent de jeux sur la langue

Littérature (de) jeunesse – ensemble des livres destinés à la jeunesse, depuis la petite enfance jusqu'à l'adolescence

Francophone - celui qui comprend et parle le français

Pièces jointes