

dossier

La littérature
de jeunesse
dans les pays
nordiques

Quelques repères historiques et culturels, par Anna Svenbro	83
L'image des trolls et des lutins du folklore scandinave dans quelques classiques et livres pour enfants contemporains, par Annelie Jarl Ireman	89
Hans Christian Andersen : une voix particulière dans l'art de la littérature enfantine, par Helene Høyrup	97
Les tout-petits et leurs albums : Une perspective scandinave, par Nina Christensen	105
« Un souvenir ne finit jamais ». Face à la mort, des pistes de consolation dans la littérature pour enfants nordique, par Mirja Kokko	111
Deux grands poètes pour enfants au Danemark et en Suède, Halfdan Rasmussen et Lennart Hellsing, par Lena Kåreland et Catherine Renaud	119
La <i>crossover</i> littérature scandinave, par Åse Marie Ommundsen	128
Pour les bibliothèques au Danemark un défi majeur : l'accessibilité, par Bente Buchhave et Birgit Wanting	135
Pour en savoir plus sur les pays nordiques	143

La *Revue des livres pour enfants* a ouvert à plusieurs reprises des fenêtres sur les littératures de jeunesse nordiques : en 2005 avec le dossier du n° 226 sur Hans Christian Andersen, en 2007 avec celui sur Astrid Lindgren, en 2008 dans sa rubrique « Et ailleurs... » des numéros 241 et 242 dédiée à la littérature de jeunesse en Norvège. Tous ces articles sont disponibles en ligne sur notre site. Mais cette année nous proposons, pour la première fois, un dossier panoramique sur les littératures et les bibliothèques pour la jeunesse des cinq pays nordiques invités d'honneur au Salon du Livre de Paris : Danemark, Finlande, Islande, Norvège et Suède.

Le parti pris transversal était ambitieux et nous avons lancé un appel à contributions en proposant quelques thèmes emblématiques.

Grâce à des relais très efficaces, un certain nombre de chercheurs ou critiques spécialisés ont répondu positivement en élargissant leurs exemples à des livres produits dans cette vaste « sphère culturelle » : trois auteures danoises, une suédoise, une norvégienne, une finlandaise et trois françaises d'origine suédoise croisent ainsi leurs regards et leurs analyses. Sans compter les traducteurs...

Nous avons choisi des entrées qui soulignent la diversité et la richesse de cette production en termes de genres et d'âges visés, des tout-petits aux jeunes adultes. Pour compléter votre information, vous trouverez quelques données contextuelles sur chacun des pays dans un cahier en fin de dossier.

Un article complémentaire sera disponible, en ligne, sur notre site ainsi qu'une bibliographie importante de livres traduits en France.

Il ne nous reste plus qu'à vous souhaiter à tous un formidable voyage...

Nous remercions tout particulièrement :

Toril Bang Lancelot, directrice de la bibliothèque jeunesse d'Oslo, IBBY Norvège, **Estrid Brekkan**, Ministre-Conseiller, Ambassade d'Islande à Paris, **Nina Christensen**, directrice du Centre national danois de la littérature pour l'enfance à Copenhague, **Gitte Delcourt**, chargée de projets, Ambassade du Danemark à Paris, **Yann Hascoët**, chargé de projets, Ambassade de Norvège à Paris, **Maria Ihonen**, directrice de l'Institut finnois de la littérature pour l'enfance à Tampere, **Nina Paavolainen**, commissaire adjointe, Les lettres nordiques au Salon du livre de Paris, **Maria Ridelberg-Lemoine**, Directrice adjointe de l'Institut suédois à Paris, **Anna Svenbro**, du Service Littératures étrangères, Département Littérature et Art de la BnF et **Salla Talpia**, chargée de projets, Ambassade de Finlande à Paris.



Quelques repères historiques et culturels

Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède,
ill. R. Reboussin, Delagrave

par Anna Svenbro*

Les cinq pays rassemblés ici présentent des points communs sur le plan culturel, social et linguistique mais aussi bien des spécificités liées à l'histoire et au développement de chacune de ces nations.

Cette introduction au dossier permettra de mieux les situer et les différencier.

Lorsqu'il s'agit de citer un auteur nordique, il n'est pas rare que ce soient les auteurs pour la jeunesse qui viennent en premier à l'esprit : « la langue d'Andersen » est une paraphrase fréquente pour parler du danois ; Fifi Brindacier, les Moumines et, plus loin de nous, Nonni ont été et sont toujours des personnages familiers, et les œuvres de leurs créateurs respectifs, la Suédoise Astrid Lindgren, la Finlandaise Tove Jansson et l'Islandais Jón Sveinsson, ne sont pas seulement considérées comme des monuments littéraires dans leurs pays respectifs, mais ont depuis longtemps gagné leurs galons d'œuvres majeures de la littérature enfantine mondiale. Plus près de nous, l'œuvre du Norvégien Tormod Haugen, disparu voici trois ans, a accédé à la reconnaissance internationale.

*Anna Svenbro est chargée de collections en langues scandinaves au service Littératures étrangères de la Bibliothèque nationale de France.

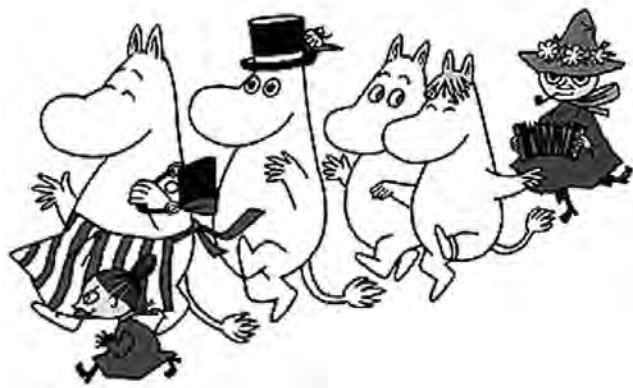


Statue de l'écrivain Islandais Jon Sveinsson. Photo Dagny Birnisdottir



Jon Sveinsson : *Le Proscrit. Nonni et Manni dans les montagnes*, ill. E. Ivanovsky, Desclée de Brouwer, 1936

Les Moumines, ill. T. Jansson



D'où vient cette association vivace des littératures des pays nordiques avec l'enfance ? Pourquoi ces littératures, écrites dans des langues qui comptent pourtant, pour chacune d'entre elles, un nombre réduit de locuteurs (pour ce qui est des langues scandinaves stricto sensu : environ 10 millions pour le suédois, 350 000 pour l'islandais, autour de 5 et 6 millions respectivement pour le norvégien et le danois ; le finnois, qui fait partie des langues finno-ougriennes, compte, quant à lui, 5 millions de locuteurs environ) rencontrent-elles un écho si important à travers le monde et plus particulièrement en France ?

Ce dossier se propose d'ouvrir les portes le plus largement possible sur cette production très dynamique. Cette brève introduction permet de fixer quelques repères et, s'agissant de la tradition de la littérature pour la jeunesse dans les pays nordiques, une tradition ancienne, qui a valu depuis longtemps à certains de ces écrivains pour la jeunesse leur renommée mondiale, de dégager brièvement quelques traits distinctifs de cette littérature – ou plutôt de ces littératures extrêmement variées – afin d'essayer d'interroger les causes de leur puissance d'évocation sur notre imaginaire.

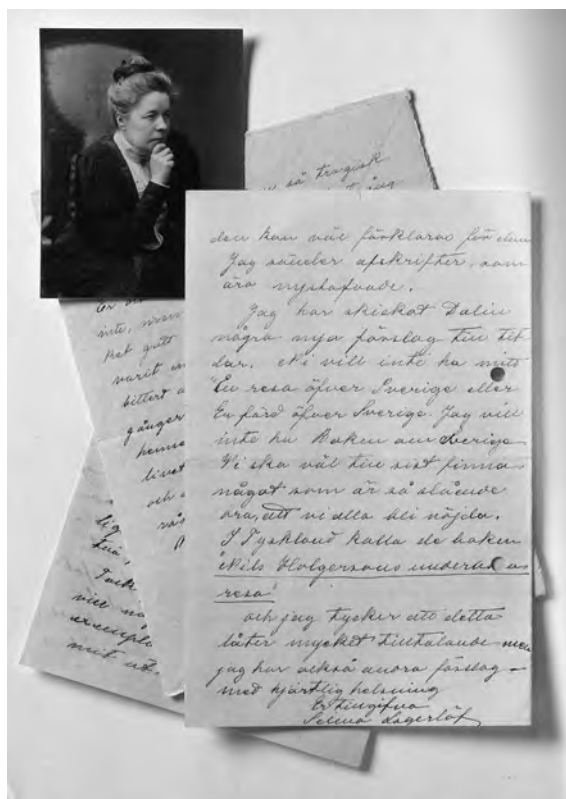
Les littératures nordiques pour la jeunesse ont acquis très tôt une renommée internationale. Au XIX^e siècle, Andersen fut célèbre à l'étranger avant de l'être dans son propre pays, et ce non pas à cause de son œuvre de romancier, de poète ou de dramaturge, mais à cause de ses contes. Nombreux sont ceux qui depuis le début du XX^e siècle, ont découvert le pays de Selma Lagerlöf, dont ils n'avaient jusque-là aucune idée, à travers

Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède.

C'est que ces littératures sont ancrées dans une tradition millénaire, celle des sagas (« saga » est d'ailleurs le terme courant en suédois pour se référer aux contes et légendes), dans un socle mythologique et légendaire commun, et encore vivace, comme le souligne l'étude d'Annelie Jarl Ireman. Un monde invisible, entrelacé avec la nature sauvage, peuplé de lutins, fées, sorcières, elfes, trolls forme un cadre stable dans les imaginaires nordiques, malgré une christianisation tardive, intervenue autour du X^e siècle pour les pays scandinaves et du XIII^e siècle pour la Finlande : l'histoire des littératures nordiques se décline d'abord autour de l'appel du merveilleux et de la nature.

Mais un auteur comme Andersen ne s'inspire que très peu du folklore nordique préexistant, à contre-courant des compilations rédigées en Europe à son époque (celles des frères Grimm ou d'Arnim et Brentano par exemple). Pourtant, son œuvre, étudiée par Helen Høyrup, est devenue un autre patrimoine commun aux littératures pour la jeunesse des pays nordiques et, depuis le XIX^e siècle, son univers façonne à son tour l'imaginaire des écrivains nordiques.

Peut-on pour autant, malgré cette histoire ancienne qui fait que ces littératures partagent les mêmes racines, parler d'« école nordique » du livre pour enfants ? Il serait erroné d'y voir un ensemble monolithique. La production littéraire pour la jeunesse est très variée, qu'elle s'adresse aux tout-petits, comme le montre Nina Christensen, ou bien aux adolescents et jeunes adultes, domaine étudié par Åse Marie Ommundsen. Il est néanmoins possible de dégager de



Selma Lagerlöf
et quelques pages manuscrites
du Merveilleux voyage de Nils Holgersson
à travers la Suède



« NISSE Riktig Storrelse »
Gnome grandeur nature,
in *Les Gnomes*,
de Wil Huygen,
ill. Rien Portvliet,
Albin Michel

la statuette d'Uppsala

cet ensemble un certain nombre de traits distinctifs, au fil des œuvres des auteurs pour enfants issus de ces pays.

Un premier trait distinctif est à chercher dans ce qu'on entend par littérature pour la jeunesse dans les pays nordiques. En effet, les contours de cette littérature sont très vastes. Certains genres qui ne paraissent pas a priori prisés par la jeunesse dans notre pays le sont dans les pays nordiques. L'exemple le plus frappant est sans conteste la poésie, exemple qui sera analysé par Lena Kåreland et Catherine Renaud. Alors qu'en France ce genre est en apparence l'apanage d'une élite, plutôt réservé aux adultes, il est très populaire dans les pays nordiques, et la littérature pour la jeunesse (du Finlandais d'expression suédoise Zacharias Topelius jusqu'aux Suédois Lennart Hellsing ou Barbro Lindgren, au Danois Halfdan Rasmussen en passant par la Norvégienne Inger Hagerup) n'échappe pas à cette popularité.

Une seconde caractéristique est d'ordre culturel. L'importance accordée à la famille et à l'enfance est très grande dans les pays nordiques. Les cultures de ces pays sont marquées par un profond respect de l'intégrité et de la dignité de l'enfant comme personne. Et ce respect trouve sa traduction jusque dans des politiques publiques – souvent érigées en modèles – qui sont extrêmement ambitieuses au niveau de la protection, de l'aide et des services aux familles (particulièrement dans le secteur de la petite enfance), permettant, d'un côté une bonne conciliation entre vie familiale et vie professionnelle, tout en mettant l'accent sur l'égalité entre hommes et femmes. Ce contexte culturel trouve bien évidemment sa traduction dans la

littérature enfantine, et dans le monde des bibliothèques pour la jeunesse, analysé ici par Bente Buchhave et Birgit Wanting.

Un troisième trait extrêmement fort : une vision anti-autoritaire, quasi-libératoire voire subversive dans certains cas, des rapports des enfants aux adultes et à leur monde. Il y a bien entendu, originellement, une visée exemplaire, didactique, voire édifiante : c'est frappant dans l'œuvre d'Andersen, et lorsque les enfants lisent *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* de Selma Lagerlöf, il est tout autant question d'apprentissage de la géographie que de littérature. Mais Nils, à l'instar d'une foule d'autres personnages de la littérature nordique pour la jeunesse, devient au fil de ses (més)aventures un personnage volontaire et indépendant, capable de prendre son destin en mains. Les enfants sèment bien souvent la zizanie dans le monde des adultes, les injustices ne leur échappent pas. À l'instar de Fifi Brindacier, les héros des littératures nordiques pour la jeunesse se font les fers de lance de la contestation sociale. L'adulte est loin d'être idéalisé : il est parfois irresponsable, le plus souvent incapable de comprendre la sensibilité, la vulnérabilité parfois, les rêves et les aspirations des enfants. Il est donc souvent remis en question quant à sa légitimité à exercer l'autorité.

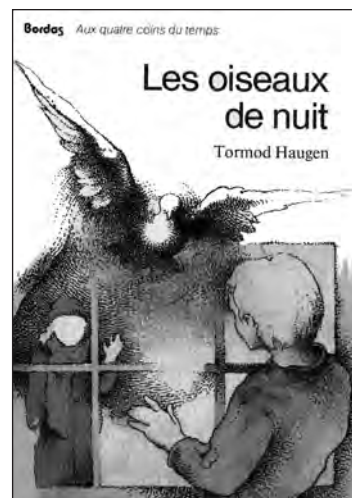
Car ces littératures n'enferment pas les enfants dans une enfance idéalisée et isolée du monde réel ; l'éducation est vue comme une protection, non pas en tant qu'elle doit préserver l'enfant du caractère impitoyable et révoltant du monde, mais en tant qu'elle doit le préparer à l'affronter. La littérature pour la jeunesse (d'Andersen à la Suédoise

Malin Lindroth et Tormod Haugen) y est peuplée de personnages confrontés au malheur, au deuil, à la cruauté et à la violence. La mort est l'une des dimensions les plus évocatrices de cette obscure face du réel, sur laquelle se penche Mirja Kokko dans son article sur les pistes de consolations proposées dans les livres pour la jeunesse.

Une fois mises en évidence ces quelques caractéristiques originales qui transparaissent à travers la diversité des œuvres des auteurs nordiques pour la jeunesse, on peut se demander pourquoi cette littérature exerce une telle fascination à l'échelle internationale, et plus particulièrement en France, au-delà de l'exotisme qu'on invoque (trop ?) souvent pour parler de l'attrait des cultures nordiques, et de certains clichés associés à cette aire géographique et culturelle. Avant de parler de fascination, il faut tout d'abord mettre l'accent sur la peur qui l'a souvent précédée, du moins en France, où le caractère frondeur et subversif des héros, la cruauté et la crudité des thèmes abordés a longtemps détonné dans l'univers de la littérature française pour la jeunesse qui paraît bien policé en comparaison.

On peut citer deux cas emblématiques de cette peur face à une littérature de jeunesse briseuse de tabous, le premier étant bien évidemment Astrid Lindgren avec ses romans mettant en scène Fifi Brindacier. Les traductions françaises successives ont fortement édulcoré le personnage de Fifi, personnage hors normes, à des années-lumière de l'enfant sage et des représentations stéréotypées et sexistes qui avaient cours jusqu'alors, jusqu'à lui mettre une sorte de « camisole de force » littéraire, pour reprendre l'expression de Christina Heldner¹ ;

Les Oiseaux de nuit
de Tormod Haugen,
Bordas



Fifi Brindacier, ill. I. Vang Nyman



même si le phénomène est beaucoup moins marqué, les traductions plus récentes n'échappent pas à la règle. Autre cas emblématique : l'« affaire » Thierry Magnier, qui a éclaté en 2007, où l'éditeur vit la traduction française d'un roman de Malin Lindroth qu'il avait publié chez Actes Sud Junior interdite aux moins de quinze ans : le sujet du roman (la mauvaise conscience suite à un faux témoignage visant à disculper les auteurs d'un viol collectif) était jugé trop dur, et nombreux sont encore les prescripteurs qui hésitent à proposer le livre en France.

Mais c'est en regardant du côté de ce revers de la médaille que l'on découvre ce qui constitue, par ailleurs, l'attrait principal des littératures nordiques pour la jeunesse en France : au pays des « Petites filles modèles » de la Comtesse de Ségur, ces littératures, venant de pays dont on tire souvent des « modèles » économiques et sociaux, ne sont pas des littératures-modèles. De modèle, elles n'en proposent pas, elles ne s'instituent pas en juges de ce que l'enfance devrait être ou faire, mais se font les observatrices des premiers âges de la vie et de leur rapport au monde et à l'imaginaire.

Enfin, ces écrivains, qu'il s'agisse d'Andersen ou de Selma Lagerlöf, en passant par le Suédois Bertil Malmberg – dans les années 1920 –, n'ont jamais destiné leur œuvre exclusivement à la jeunesse. On peut lire *La Petite fille aux allumettes*, *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* ou « Le Monde d'Åke » – un roman malheureusement jamais traduit en français – avec des yeux d'enfant comme

avec ceux d'un adulte, ce qui a sans doute contribué à assurer la pérennité de ces œuvres.

1. Christina Heldner : « Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump », *La Revue des livres pour enfants*, printemps 1992, n°145, pp. 65-71.

Voir aussi le n° 238, décembre 2007 de la revue dont le dossier est entièrement consacré à Astrid Lindgren.



Bertil Malmberg : *Åke och hans värld*, ill. Adolf Halman, Ordfronts Verlag





Rødder, ill. P. Madsen, Carlsen

L'image des trolls et des lutins du folklore scandinave dans quelques classiques et livres pour enfants contemporains



Tambar er et troll, ill. Tor Åge Bringsværd, Gyldendal



Tomten, ill. Harald Wiberg,
Rabén & Sjögren



Les Gnomes,
ill. R. Poortvliet,
Albin Michel

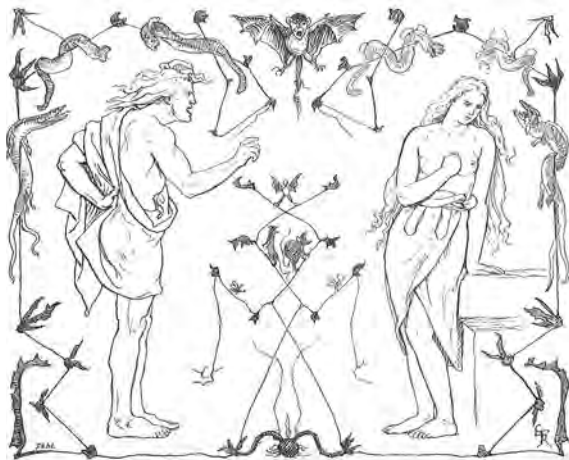
Par Annelie Jarl Ireman*

L'imaginaire des enfants scandinaves a été nourri, au fil des générations, par un fonds – très ancien – de légendes et de contes qui ont traversé leurs frontières et qui nous paraissent, vu de France, très caractéristiques de leur patrimoine culturel. Ce folklore, toujours vivant, évolue et s'adapte à la société moderne. Voyage au pays des trolls et des lutins.

*Annelie Jarl Ireman est spécialiste de littérature suédoise, maître de conférences au département d'études nordiques de l'Université de Caen et rédactrice en chef de la revue *Nordiques*.

1. Le but est de brosser un portrait général de ces êtres folkloriques de la Scandinavie, qu'ils soient du Danemark (D), de la Norvège (N) ou de la Suède (S). Malgré les nombreux traits communs, on peut noter certaines différences, qui sont cependant plutôt régionales que nationales.

La Scandinavie a une longue tradition de contes et de littérature orale. Deux créatures issues des croyances populaires se sont imprimées dans l'imaginaire collectif à travers les siècles : le troll et le lutin, figures qui ont naturellement été adaptées aux jeunes lecteurs.¹ Dans les sagas des temps anciens (écrites aux XII^e et XIII^e siècles mais puisant leur matière dans un passé très lointain), on découvre déjà d'horribles trolls. « Le Voyage de Skírnir », l'un des poèmes de l'Edda² (qui date de 1270 environ), mentionne un géant à trois têtes, trait typique des trolls dans les contes norvégiens, et dans « Le Chant de Thrymr », c'est un géant malfaisant qui vole le marteau de Thór pour forcer la belle Freyja à l'épouser (le marteau sera récupéré ensuite grâce à la ruse de Loki).



« Le Voyage de Skírnir », ill. Lorenz Frølich



Contes danois.
Atis et Watis,
collectés par
E.T. Kristensen,
ill. M. Ivers,
L'École des loisirs

Contes norvégiens.
Le Château de Soria Moria,
ill. M. Ivers,
L'École des loisirs



L'enlèvement des princesses par les trolls est un motif récurrent dans les contes et légendes. Plus tard, trolls et géants se confondent en une seule créature, sous le nom de troll. Au contact du christianisme, les créatures surnaturelles évoluent, ainsi que les raisons de leur existence. Dans un conte populaire suédois, Dieu rend visite à Ève : alors qu'elle cache certains de ses enfants pas encore lavés, on apprend que ceux-ci, devenus invisibles, seraient les premiers êtres surnaturels. Un conte danois donne une autre explication : lorsque Dieu chasse les mauvais anges du ciel, il n'y a pas assez de place en enfer, c'est pourquoi certains tombent sur la terre et deviennent trolls, lutins et sirènes. Dans les légendes et contes populaires, les créatures surnaturelles sont démoniaques, et le héros (chrétien) doit les combattre. L'Église utilise donc des procédés de dénigrement pour que les gens assimilent leurs anciennes croyances au mal. Paradoxalement, la nouvelle religion a aussi assuré la survie de ces êtres : en endossant le rôle d'ennemi de l'Église (à la place des anciens dieux), les trolls de la mythologie nordique conservent le droit d'exister. Mais le rationalisme des siècles suivants va petit à petit les faire disparaître.

À l'époque du romantisme national, la recherche d'une identité scandinave fait renaître le folklore. Ewald Tang Kristensen au Danemark, Peter Asbjørnsen et Jørgen Moe en Norvège et Gunnar Olof Hyltén-Cavallius en Suède, entre autres, recueillent les contes de la tradition orale de leur pays à partir des années 1840. Si certains se contentent de rédiger sans modifier, Asbjørnsen et Moe, par exemple, adaptent les histoires aux normes esthétiques du moment, en supprimant les traits érotiques, les blasphèmes et les

jurons. Le Danois Hans Christian Andersen en fait quant à lui une œuvre personnelle.

Des créatures inquiétantes

Les denses forêts scandinaves offrent une atmosphère féérique, peuplée d'animaux sauvages mais aussi d'esprits mal-faisants qui ont plus d'un tour à jouer aux humains. On parle souvent des trolls comme étant les premiers habitants de cette terre du Nord. Ils vivent dans des grottes et possèdent de grands trésors. Le troll peut avoir divers aspects et tailles mais il est généralement gros et grand, capable de déraciner les arbres et de lancer des blocs de pierre. Il est brutal et hideux avec un nez démesuré, qui parfois traîne par terre. Il a une imposante chevelure et une barbe, il peut même avoir plusieurs têtes. Le troll ressemble à l'homme mais tous ses traits sont exagérés. Il a un appétit vorace et mange de la viande, voire de la chair humaine. Cependant, quand le troll enlève une jeune fille, c'est en général pour la garder prisonnière, ou pour l'épouser, car il adore la beauté humaine. Un autre motif courant est que les trolls entrent chez les humains pour prendre leur enfant et laisser le leur à la place. Au cours des siècles, ces créatures maléfiques perdent de leur dangerosité dans les contes, qui les dépeignent de plus en plus comme stupides. Malgré leur force, il est ainsi possible de les vaincre : un jeune héros rusé finit par tuer le troll en lui coupant la tête ou en faisant en sorte qu'il s'expose au soleil, ce qui le transforme en pierre ou le fait éclater en mille morceaux.

Si le troll est l'être surnaturel le plus important en Norvège, le lutin est le préféré des Suédois et des Danois. Il a beau-

coup de noms et d'aspects différents, on en distingue deux types principaux : celui qui vit dans la forêt sous la terre ou dans les souches des arbres et qui entre rarement en contact avec les humains. Sa taille va de quelques dizaines de centimètres à celle d'un enfant ; l'autre type vit dans les fermes (il est appelé *nisse* en danois et norvégien et *tomte* en suédois). Ce lutin ressemble à l'homme mais a la taille d'un enfant et l'apparence d'un petit vieillard au visage ridé prolongé d'une longue barbe blanche. Il est d'ordinaire vêtu de gris ou de rouge et coiffé d'un bonnet. Les humains peuvent le voir s'il décide de se montrer. C'est un lutin serviable qui aide aux travaux de la ferme, mais qui peut aussi être dangereux car il est capricieux et rancunier et a des pouvoirs magiques : il vaut mieux avoir de bons rapports avec lui. S'il ne se sent pas apprécié ou si les gens s'occupent mal de la ferme, il se met en colère et le malheur arrive. Le lutin apparaît ainsi dans les contes comme la source de toutes les catastrophes inexplicables. Pour être en bons termes avec lui, il faut surtout respecter la tradition de lui faire une offrande une fois par semaine, consistant généralement en une bouillie au lait. Mais la veille de Noël, il lui faut un repas de fête : bouillie avec crème ou beurre, ainsi que des brioches et de la bière, voire du tabac. Ces croyances amènent les gens à protéger la nature : il ne faut pas déranger les créatures surnaturelles, et il est préférable de demander l'avis du lutin avant de construire un nouveau bâtiment, par exemple. C'est aussi un moyen d'éviter les endroits dangereux : on dit que là où l'eau est profonde se tapit une créature surnaturelle, et que sous les ponts attendent des trolls.

Les adaptations pour les enfants

Les contes populaires s'adressaient avant tout aux adultes. Le manque fréquent de morale rendait en effet cette littérature peu convenable pour les enfants. À la fin du XIX^e siècle, ils commencent pourtant à être adaptés pour les plus jeunes, en faisant disparaître par exemple, les connotations sexuelles. Maints écrivains et peintres s'intéressent alors à ce folklore, fixant son image. Dans les années 1880, Theodor Kittelsen (N) réalise ses premiers dessins de trolls : d'abord effrayants et pleins d'une force sauvage, ils évoluent peu à peu en êtres plus paisibles, Kittelsen transposant dans ses dessins son sentiment de l'immuabilité de la nature. Dans les paysages norvégiens grandioses et mystérieux, il assimile les rochers des montagnes à de gigantesques trolls pétrifiés, sur le dos desquels poussent des arbres. Kittelsen donne à certains de ses trolls une queue, ce qu'ils n'ont pas dans les contes anciens. Ce détail apparaît à la fin du XIX^e et permet dès lors aux humains de reconnaître, même sous une apparence humaine, un troll trahi par sa queue qui devient alors une de ses caractéristiques les plus importantes. John Bauer (S) connaît le succès grâce à ses dessins de trolls, plus petits, au début du XX^e siècle. En leur donnant des formes qu'on retrouve dans la forêt, Bauer souligne qu'ils appartiennent à la nature. Ils ne comprennent pas le monde des humains, mais sont curieux et inoffensifs. Si, dans les contes, le troll rêve du monde humain, l'inverse devient aussi vrai. L'homme est envieux de la vie naturelle des trolls.

Le lutin devient également plus gentil et en outre est lié à la fête de Noël. En 1871 paraît le conte « Le Merveilleux Noël de Vigg » de Viktor Rydberg (S), puis dix ans plus tard son long poème intitulé « Lutin »

(1881), qui évoque le serviteur de la ferme pendant une nuit d'hiver. Il veille sur les animaux et les humains, et réfléchit sur l'existence. Pendant la nuit de Noël, Petit Vigg vit une aventure passionnante avec le lutin de Noël qui apporte des cadeaux aux enfants sages, sur les recommandations des lutins des fermes. Rydberg est influencé par la légende de Saint Nicolas et c'est la première fois qu'un lutin distribue des cadeaux : il s'agissait auparavant d'un homme déguisé en bouc. L'illustratrice Jenny Nyström (S), qui conforte l'image des lutins de Rydberg, réalise ensuite des illustrations d'un lutin accompagné d'un bouc qui apporte les cadeaux sur un traîneau. Le lutin de Rydberg/Nyström, qui n'a plus aucun trait maléfique, devient rapidement un symbole du Noël traditionnel suédois. Dans *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson* à travers la Suède (1906-1907) de Selma Lagerlöf (S), c'est un tel lutin de la ferme qui punit Nils en le réduisant à sa taille. L'illustratrice Elsa Beskow (S), pour sa part, décrit dans *Les Petits elfes de la forêt* (1910) la vie d'une famille de lutins. Leur maison se trouve sous la racine d'un arbre, ils portent des vêtements gris et des champignons rouges à pois blancs sur la tête et sont ainsi parfaitement camouflés. Ils passent l'été à rassembler les richesses de la nature pour survivre pendant l'hiver et pouvoir les partager avec les animaux.

L'inversion des figures

Le conte « I Trollheimen » [Dans le Trollheimen] (1942) de Solveig Muren Sanden (N) est l'un des derniers exemples où les trolls sont présentés comme maléfiques : on y découvre une femme troll attendant le coucher du soleil pour enlever un petit garçon, qu'elle donne comme jouet à ses

enfants brutaux. À l'aide de quelques rats et grâce à sa ruse, l'enfant kidnappé réussit à s'enfuir. Or, la plupart des auteurs d'aujourd'hui mettent en scène des trolls très sympathiques, loin d'être stupides. Ils sont souvent végétariens, vivent de façon primitive et en harmonie avec la nature, et ne représentent plus aucun danger pour les humains. Les trolls de Svend Otto S. (D) dans *Tim og Trine* [Tim et Trine] (1976) sont toujours de bonne humeur et ont l'air gentil malgré leur taille impressionnante, leur queue, leur grand nez et leurs cheveux ébouriflés. Ils mangent de l'écorce et de la bouillie de noix et de baies, et se roulent en boule pour avancer comme des pierres rondes quand ils sont pressés. Ils ont peur des hommes qui les détestent parce qu'ils sont différents. Dans *Rødder* [Racines] (2009) de Sissel Bø et Peder Madsen (D), un couple de trolls vit sous les racines d'un grand chêne avec ses onze enfants. Le père a un nez énorme et une queue, il porte des bijoux et des vêtements primitifs. Ces joyeux trolls aiment danser et manger des vers de terre et des champignons. Le narrateur de *Trucs et ficelles d'un petit troll* (1988) de Katarina Mazetti (S) révèle la « vérité vraie » sur les trolls et contredit les anciennes croyances à leur sujet : ils ne mangent pas de princesses et n'ont aucun désir de voler les enfants humains. Pourquoi le voudraient-ils quand les leurs sont plus forts et plus sains ? Le personnage principal est d'ailleurs un enfant troll qui a été enlevé par un couple humain et doit vivre en ville avec eux. Il finit même par perdre sa queue, mais il garde ses dons magiques et continue à aimer les escargots. Il arrive aussi que des familles entières de trolls soient contraintes à vivre parmi les humains



Norwegian Folktales,
collectés par P. C. Asbjørnsen
et Jørgen Moe,
ill. T. Kittelsen,
Pantheon Books

Tim og Trine, ill. S. Otto S.,
Gyldendal



Trucs et ficelles d'un petit troll,
ill. E. Lindström,
Hachette Jeunesse



Les Petits elfes de la forêt, ill. E. Beskow, Bonnier



pour survivre dans la société moderne. C'est le cas de la famille Dovre (du nom du massif montagneux norvégien) dans *Tambar er et troll* [Tambar est un troll] (2010) de Tor Åge Bringsværd (N). Pendant la journée, le père troll travaille et porte un costume comme n'importe quel homme, mais une fois rentré, il peut enfin libérer sa queue. Personne ne sait que ce sont des trolls car, à part ce détail, ils ressemblent aux humains, ont des cheveux blonds et de beaux yeux verts. Tambar explique que les trolls, jadis grands comme des maisons et habitant les montagnes, étaient les premiers habitants du pays ; mais les humains sont arrivés nombreux et, effrayés par ces créatures géantes, leur ont fait la guerre avec des armes à feu. Il ne reste finalement presque plus de trolls, qui ont dû trouver cette ruse pour survivre. Et Bringsværd renverse l'image traditionnelle des trolls : la grand-mère de Tambar était une princesse qui avait voulu elle-même s'installer dans la montagne pour y rejoindre son amoureux, un vrai troll à deux têtes.

Quant à Astrid Lindgren (S), elle adapte d'abord à un public étranger « Lutin », le poème de Rydberg, puis présente un autre type de ces créatures dans *Ronya, fille de brigand* (1981). Le pied de Ronya s'enfonce dans un trou et détruit involontairement l'habitat de lutins aux visages fripés et aux cheveux hirsutes. Furieux, ceux-ci ne lui font pas de mal mais ne l'aident pas non plus : ce sont en effet des êtres de la nature qui ne se mêlent pas des occupations humaines. Un thème récemment introduit dans ce folklore est la lutte entre lutins et trolls. On le retrouve dans un livre néerlandais ayant connu un grand succès en Scandinavie (surtout grâce à un dessin

animé réalisé à partir du livre) : il s'agit des *Gnomes* (1976) de Wil Huygen, magnifiquement illustré par Rien Poortvliet. L'auteur s'inspire du folklore de son pays, où le mot *kobold* désigne un être proche du lutin scandinave. Le texte et les illustrations montrent en détail son logement et ses activités. Ces gnomes vivent en harmonie avec la nature et se défendent contre les trolls méchants, laids et bêtes. Ce thème est repris par certains auteurs scandinaves, tandis que, pour d'autres, les lutins partagent l'espace avec les trolls sans conflit. C'est le cas chez Rolf Lidberg (S) : dans *Tomteboken* [Le Livre sur les lutins] (1985), les lutins souriants et vêtus de rouge, avec des bonnets sur la tête et des cheveux blonds, vivent dans la forêt à côté de très beaux trolls. Le père lutin a une longue barbe rousse qui devient blanche chaque année peu avant Noël. Le 24 décembre, il distribue des jouets. Lidberg reprend donc l'idée lancée par Rydberg mais explique aussi dans le texte que les hommes se déguisent parfois en lutins et distribuent eux-mêmes les cadeaux parce qu'il n'y a plus assez de lutins pour aller dans toutes les maisons. Beaucoup de livres montrent la différence entre le lutin du folklore scandinave et le plus récent Père Noël, qui a subi l'influence du Santa Claus américain. Les deux personnages portent le même nom en suédois (*jultomte*), ce qui prête à confusion. *Julgröten* [Le Riz au lait de Noël] (1986) de Sven Nordqvist (S), met en scène un Noël traditionnel chez les humains. Les lutins de la ferme observent les préparatifs et le père lutin attend avec impatience son riz au lait en remerciement de son travail. Les hommes négligent cependant cette offrande, ils semblent avoir oublié les lutins depuis qu'ils fêtent le Père Noël. La mère lutin

et une petite fille humaine se chargeront de rappeler aux gens l'existence des lutins, et de réinstaurer la tradition de la bouillie. Dans *Mig og bedstefar og så Nisse Pok* [Moi, grand-père et Nisse Pok] (1982) d'O.L. Kirkegaard (D), un garçon se rend chez son grand-père dans la campagne pour fêter Noël. Les illustrations de Svend Otto S. montrent un lutin traditionnel avec une longue barbe et un bonnet pointu. Il ne vit pas dans la ferme mais vient en visite pour Noël, le moment où les lutins se mettent en relation avec les hommes. Le garçon lui donne du riz au lait et de la bière tous les soirs car il a lu dans les livres que c'est ce qu'il faut faire pour ne pas avoir de problèmes. Il s'attend à recevoir des cadeaux en échange car il a aussi entendu parler du bonhomme qui descend par la cheminée et apporte des cadeaux aux enfants. Son grand-père lui explique qu'il ne faut pas confondre les deux : le second est plus grand, vient d'Amérique et n'existe probablement pas, contrairement au lutin de la ferme.

Ces êtres issus des contes populaires sont désormais les héros des histoires et incarnent le bien. Ils ont parfois intégré le monde des hommes, ou bien ils vivent à l'écart, l'observant de l'extérieur. Les auteurs restent ancrés dans la tradition mais y apportent des nouveautés et modifient les personnages pour qu'ils correspondent aux attentes des jeunes lecteurs. Dans la littérature enfantine actuelle, la nature sauvage imprégnée du folklore est un reflet de notre monde, car trolls et lutins nous ressemblent, mais les problèmes de la société contemporaine n'y existent pas. C'est un monde harmonieux, un retour aux sources. Les trolls et les lutins sont devenus des symboles



Gnomes, ill. R. Poortvliet, Albin Michel



Carte de vœux, ill. Jenny Nyström

écologiques, des personnages naturels plutôt que surnaturels. Les aimer revient à aimer la nature et à vouloir la respecter. Pourtant le troll et le lutin fascinent toujours autant et on pense à eux surtout au moment de Noël, quand beaucoup d'enfants veulent écouter ces histoires ou redécouvrir les classiques.

Bibliographie sommaire

- Virginie Amilien : *Le Troll et autres créatures surnaturelles*, Berg International, 1996.
- Collectés par Jon Arnasson, traduit de l'islandais par Asdis R. Magnúsdóttir et Jean Renaud : *La Géante dans la barque de pierre et autres contes d'Islande*, Corti, Merveilleux, 2003
- Aux origines du monde : *Contes et légendes de Suède*, traduits par Elena Balzamo, Paris, Flies France, 2002.
- *L'Edda poétique*, textes présentés et traduits par Régis Boyer, Fayard, 1992.
- Ørnulf Hodne : *Vetter og skrømt i norsk folketro* [Lutins et autres créatures surnaturelles dans les croyances populaires norvégiennes], Cappelen, 1995.
- Annelie Jarl Iremán : « S'égarer et se retrouver : Promenade dans la forêt nostalgique et féerique du peintre suédois John Bauer », *Cahiers de la MRSH*, automne 2006.
- Recueillis par Evald Tang Kristensen, traduit du danois par Jean Renaud : *La Cendrouse et autres contes du Jutland*, Corti, Merveilleux, 1999
- Ebbe Schön : *Troll och människa : Gammal svensk folktro* [Troll et homme : Anciennes croyances populaires suédoises], Natur och kultur, 1999.

Livres pour enfants

- Elsa Beskow : *Les Petits elfes de la forêt*, traduit et adapté par Michel Sineux, Garnier, (1910) 1978.
- Tor Åge Bringsværd : *Tambar er et troll* [Tambar est un troll], illustré par Lisa Aisato, Gyldendal, 2010.
- Sissel Bøe, Peder Madsen : *Rødder* [Racines], illustré par Peder Madsen, Carlsen, 2009.
- Jacques Cassabois, ill. Charlotte Gastaud : *Sept contes de trolls*, Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse, Contes et merveille, 2010
- Jacques Cassabois : *Douze contes de princesse*, Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse, Contes, mythes et légendes, 2005
- *Contes danois* collectés par Ewald Tang Kristensen, traduits et adaptés par Nils Ahl, L'École des loisirs, 2004.

- *Contes norvégiens : Le Château de Soria Moria*, traduits et adaptés par Nils Ahl, L'École des loisirs, 2002.
- Wil Huygen : *Les Gnômes*, illustré par Rien Poortvliet, traduit par Maddy Buydse, Albin Michel, (1976) 1983.
- Ole Lund Kirkegaard : *Mig og bedstefar og så Nisse Pok* [Moi, grand-père et Nisse Pok], illustré par Svend Otto S., Gyldendal, 1982.
- Selma Lagerlöf : *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, traduit par Marc de Gouvenain et Lena Grumbach, Actes Sud, 1990.
- Rolf Lidberg, Erik Arpi : *Tomteboken* [Le Livre sur les lutins], Carlsen, 1985.
- Astrid Lindgren : *Ronya, fille de brigand*, traduit par Agneta Ségol et Brigitte Duval, Livre de Poche Jeunesse, (1981) 2009.
- Katarina Mazetti : *Trucs et ficelles d'un petit troll*, traduit par Marie-Ange Guillaume et Cécilia Monteux, Hachette Jeunesse, (1988) 2002.
- Sven Nordqvist : *Julgröten* [Le Riz au lait de Noël], Corona, 1986.
- Svend Otto S. : *Tim og Trine* [Tim et Trine], Gyldendal, 1976.
- Viktor Rydberg : « Le Merveilleux Noël de Vigg », traduit par Marianne Hoang et Sandrine de Solan, in *La Raison de toute chose et autres contes du Nord*, Bibliothèque Sainte-Geneviève, (1871) 2010, p. 49-72.
- Viktor Rydberg : « Lutin », traduit par Michel Gauvain, in *La Raison de toute chose et autres contes du Nord*, Bibliothèque Sainte-Geneviève, (1881) 2010, p. 285-290.
- Solveig Muren Sanden : *I Trollheimen* [Dans le Trollheimen], Wiggestrand, (1942) 2005.

N.B. L'année entre parenthèse dans le texte ainsi que dans la bibliographie indique la première parution en langue originale.

2. L'Edda est un ensemble de poèmes rassemblés dans un manuscrit islandais du XIII^e siècle. C'est aujourd'hui la plus importante source de connaissances sur la mythologie scandinave.



Julgröten, ill. S. Nordqvist, Corona

Hans Christian Andersen :

une voix particulière dans l'art de la littérature enfantine



par Helene Høyrup*

La Revue des livres pour enfants a consacré le dossier du numéro 226 (décembre 2005) à Hans Christian Andersen, universellement connu pour ses contes. Mais son œuvre excède largement les limites de ce genre et de la littérature pour l'enfance. Une spécialiste de cet auteur revient sur les ambitions littéraires et esthétiques qui ont inspiré cet écrivain, dans sa quête de légitimité.

« J'ai également écrit quelques contes de fées pour les enfants ; Orsted [Hans-Christian Orsted, savant et philosophe danois] dit que... ces contes vont me rendre immortel, car ce sont les choses les plus parfaites que j'aie jamais écrites mais je ne suis nullement de cet avis. »
(16 mars 1835)

Après avoir achevé quatre de ses premiers contes, Andersen a écrit une lettre à son amie Henriette Wulf où il exposait ses rêves d'immortalité artistique et ses réflexions sur le rôle de l'artiste moderne. Il est intéressant de penser qu'en 1835, on pouvait accéder à l'immortalité par la littérature enfantine. À l'époque où a été élaborée la notion romantique de canon littéraire, la notion d'« immortalité » était souvent assimilée à celle de qualité. En employant l'adjectif « immortel », Andersen établit clairement qu'écrire pour la jeunesse est pour lui une réalisation artistique au même titre que ses autres tentatives pour pénétrer le nouveau marché du livre populaire, en plein essor.

*Helen Høyrup est professeur associé et titulaire d'un doctorat en littérature de jeunesse et en sociologie de la littérature de l'École Royale des bibliothèques et des Sciences de l'information d'Aalborg, Danemark.

in : *Le Monde magique*
de Hans Christian Andersen :
1805-1875 : papiers collés,
déchirés, découpés, Damase

Outre qu'elle nous ramène à une époque où le système littéraire ne différenciait pas de façon aussi drastique les lectorats adulte et enfantin, cette lettre, écrite au début de la carrière exceptionnelle d'Andersen dans le champ de la littérature enfantine, est également intéressante parce qu'elle révèle ses doutes par rapport à ce type de public.

Le conte, grâce auquel Andersen a réussi à toucher un large public, a fonctionné également comme une sorte de tremplin artistique, une nouvelle façon d'intégrer le moi de l'auteur dans des textes centrés sur l'enfant. En d'autres termes, celui-ci jouait le rôle d'interface – en plus d'être une nouvelle catégorie de lecteur, il devenait une véritable perspective créatrice. Jackie Wulfschlager (2000) rend succinctement compte du processus très contemporain grâce auquel Andersen acquiert une voix – qui se reflète en négatif dans « La Petite sirène », où l'héroïne perd la sienne : « quand il écrivit "La Petite sirène" en 1836, Andersen percevait déjà le conte comme un support qui, parce qu'il prenait des distances avec la réalité formelle, lui permettrait d'écrire qui il était et ce qu'il ressentait – non seulement comme marginal social mais comme amoureux interdit ». (p. 156)

Plutôt que d'inventer un type de littérature dans laquelle le narrateur « s'exprime comme l'enfant » (Wulfschlager 2000, p.74- décrivant le point de vue de « L'Enfant mourant »), je dirais plutôt qu'Andersen a défini la littérature enfantine comme un espace de négociation où il est possible de remettre en cause les idées reçues, en particulier celles sur les relations sociales – dont il a lui-même souffert – mais aussi sur l'auteur ou sur la hiérarchisation des œuvres.

À son époque, en plein Romantisme, on aime lire des contes de fées aux enfants et la capacité d'Andersen à en produire lui a ouvert les portes de la célébrité. Ses contes ont souvent été traduits par des auteurs pour enfants, ce qui vient confirmer l'idée que la littérature pour la jeunesse est une forme d'écriture distincte. Andersen a souligné à maintes reprises que ses contes étaient des récits destinés à deux publics, prévus aussi bien pour les enfants que pour les adultes, mais, selon des études récentes, cette dualité a été régulièrement perdue de vue dans les traductions et le ton qu'on retrouve en général dans ses œuvres est plus didactique qu'enjoué ou ironique (Hjornager 2004) ; un fait qui a sans aucun doute modelé à l'étranger son image d'écrivain, jusqu'à aujourd'hui. Dans de nombreux pays, la réputation d'Andersen est probablement celle d'un auteur moins « littéraire » que, disons, Lewis Carroll, alors que leurs œuvres partagent bien des caractéristiques, comme le goût des jeux de langue et des expérimentations, ainsi qu'une prédilection pour certaines formes de déconstruction.

Situer cette œuvre dans son contexte

Il paraît essentiel d'examiner dans son œuvre pour la jeunesse les qualités esthétiques susceptibles de toucher les lecteurs et les différents prescripteurs qui modèlent sa réception et sa réputation ; mais on pourrait aussi étudier l'interaction entre le texte et le contexte de l'époque comme une sorte d'interrogation sur ce qui a rendu possible l'écriture d'Andersen pour les enfants.

Il serait bon en tout cas de se pencher sur son invention pionnière, celle du point de vue de l'enfant, ou comment les

contes proposent un nouveau type de littérature enfantine qui, en présentant l'enfance comme une expérience à la fois émotionnelle et physique, instaure une relation directe avec le lecteur. Andersen était un virtuose de l'affect et de la théâtralité. « La Petite sirène » et « Le Vilain petit canard », par exemple, sont des récits pleins d'émotion et de tension, mettant en scène des désirs forts, presque insupportables ; pour l'adulte, ils sont sur la crête du mélodrame ; l'enfant les perçoit comme une matrice du ressenti, véritables montagnes russes émotionnelles. Dans « Le Briquet », au contraire, le lecteur ressent un élan physique fondé sur la réalisation d'une satisfaction immédiate des désirs, sans souci de moralité. On lie souvent le succès d'Andersen à sa capacité à convertir le côté éducatif de la littérature enfantine en quelque chose de littéraire. Cependant, au début du XIX^e siècle, le fait qu'un texte adoptât une position morale ou éducative ne portait pas forcément atteinte à son statut littéraire. Bien des contes d'Andersen sont, de fait, ouvertement didactiques, par exemple, « Les Souliers rouges » ou « La Petite fille qui marcha sur le pain ». « L'Ombre », lui, fait naître une tension entre le concept, datant du début du XIX^e siècle, d'une littérature qui élève l'esprit et le concept naissant de l'artiste fort de l'expérience du monde.

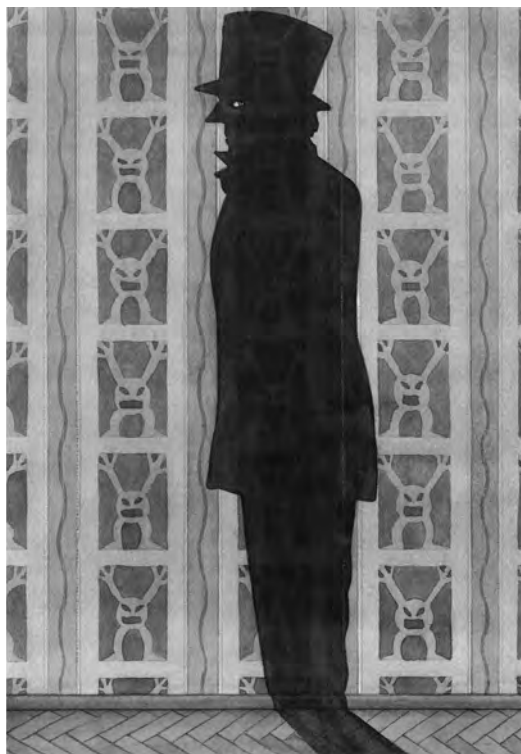
Au lieu de lire Andersen selon la distinction éducation/distraction, on pourrait s'intéresser plutôt aux alliances nouvelles que tisse son œuvre avec le lectorat populaire, ainsi qu'aux changements qu'elle opère par rapport à la fonction de l'art et à la construction d'un artiste.

Plutôt que de revendiquer la littérature enfantine comme distrayante ou éducative, Andersen s'est immergé dans un



ill. de T. Van Hoytema,
in H.C. Andersen : *Le Vilain Petit canard*,
Circonflexe (Aux couleurs du temps)

« L'Ombre », ill. N. Heidelbach,
in Hans Christian Andersen. *Contes*, Seuil





« Les Fleurs de la petite Ida », ill. N. Heidelberg,
in Hans Christian Andersen. Contes, Seuil

« Les Habits neufs de l'empereur », ill. N. Heidelberg,
in Hans Christian Andersen. Contes, Seuil



processus d'écriture artistique en proposant une alternative, plus ouverte et assez déstabilisante, à la littérature enfantine sur le modèle de Rousseau – c'est-à-dire une littérature cherchant à préserver le royaume de la pureté et marquée par un type d'écriture adaptée. Cependant, au niveau des valeurs culturelles consensuelles de son époque – comme la méritocratie, la religion ou le didactisme – Andersen, si on y regarde de plus près, conspire souvent avec l'enfant lecteur contre les canons de la Bildung.

Une nouvelle perspective littéraire

« Le style représente la plus grande libération : il rapproche le lecteur et celui qui l'écoute en leur faisant partager des plaisanteries contre les pompeux et les puissants, en leur faisant apprécier les tours rusés qui permettent aux pauvres et aux faibles de triompher et en offrant un exutoire à la rage d'Andersen contre la société bourgeoise qui tentait de le rendre conformiste ». (Wullschlager 2000, p. 147)

Les modifications du conte « Dødnigen » (« Le Fantôme » : un conte de Funen, datant de 1830), réécrit plus tard sous le titre « Le Compagnon de route » (1835) donnent une bonne idée des détails de la construction du lecteur vu par Andersen. On peut également se tourner vers le poème sentimental « L'Enfant mourant » (1825-27), qui, à sa publication, connut un succès remarquable au Danemark, en Allemagne et même en Amérique ; on le considère généralement comme l'une des premières focalisations sur l'enfant de toute la littérature mondiale. Surtout, ce poème démontre comment l'intérêt d'Andersen pour l'enfant était, dès l'origine, indissociablement lié à une perspective littéraire, comme

dans les œuvres de Dickens ou de Pouchkine, même si c'était aussi sa manière de réagir à la vogue culturelle de l'enfance.

Plutôt que d'être centré sur la mère en plein processus de deuil, le poème met en avant une identification lyrique avec l'enfant moribond, amplifiant l'émotion du lecteur adulte : « Dans ce monde, ma mère, aurai-je aussi des ailes ? / Ou bien faut-il mourir pour les avoir si belles ? » (traduction de Xavier Marmier). La douleur de la mère est vue à travers les yeux de l'enfant, ce qui crée un espace d'émotion intense, proche du mélodrame (qu'on retrouve dans la structure des phrases).

Pour illustrer le passage d'une littérature d'enfance sentimentale à une littérature enfantine à double public, on peut comparer ce poème avec le conte « Les Fleurs de la petite Ida » (1835), écrit d'après une histoire vraie : Ida Thiele, la fille d'un ami d'Andersen, venait de perdre sa mère. Dans ce conte, l'enfant autant que l'adulte passent par des processus d'apprentissage. En se mettant à la place d'Ida, le narrateur donne tout pouvoir à l'imagination, liée directement aux modes de pensée enfantins. Les fleurs mortes reviennent à la vie et la présence de l'enfant ranime les objets et la réciprocité des sentiments.

L'imagination transforme la réalité et la position métanarrative, qui est incarnée par le personnage de l'étudiant, avec ses jeux et ses papiers découpés – comme une version miniature du conte –, sert d'intermédiaire poétique entre les lecteurs d'âge différent.

Comparée au poème, cette affirmation d'une perspective enfantine ouvre une nouvelle vision de l'humanité, à l'intersection de l'enfance et de l'âge adulte.

La façon de penser d'Ida est bien plus intéressante que celle du « vieux » conseiller. En tant que personnage, elle est à la fois une projection métaphorique de l'idée d'intériorité et une affirmation romantique de l'espace et de la voix de l'enfant.

Dans l'œuvre d'Andersen, l'enfance ne semble pas considérée comme une cible pédagogique. État créatif et transitoire, le concept d'enfance offre un très large éventail d'interprétations dans les contes ; plusieurs s'appuient sur le point de vue de l'enfant pour créer en fait un nouveau type de texte, avec plus de profondeur psychologique, par exemple dans « La Reine des neiges » ou « La Petite sirène ».

À l'époque d'Andersen, considérer l'écriture pour enfants comme une expérience était une idée neuve. Tout autant que le mode d'écriture d'Andersen lui-même. Il a été d'ailleurs la cible de nombreuses critiques. Les contes de fées sont, en fait, de petits romans aux multiples perspectives faisant simultanément entendre leurs voix sous une forme qui évoque davantage la polyphonie qu'un *Bildungsroman*. Les objets, les rêves et les éléments de subjectivité refoulée prennent corps et font entendre leurs divergences.

L'enfant et l'enfance sont donc des médias artistiques. Eu égard aux particularités de la période, les contes sont difficiles à étiqueter : sont-ils romantiques, modernistes ou postmodernistes ? On peut illustrer par exemple la différence entre une représentation essentiellement romantique de l'enfance et une plus moderne en comparant « La Reine des neiges » et « Les Habits neufs de l'empereur », d'autant que ces deux contes ont

été écrits à seulement quelques années de distance. Le plus ancien est un conte d'apprentissage brochant sur une vision romantique des qualités inhérentes de l'enfant qui, avec sa sensibilité, incarne les valeurs authentiques. L'amour et la fidélité de Gerda empêchent Kay de mourir de froid et les deux protagonistes atteignent finalement – ou retrouvent – l'unité idéale de l'enfance. L'intrigue se développe en cercle autour de l'enfance. De nombreux créateurs – Baudelaire et Picasso, par exemple – ont considéré qu'on pouvait faire entendre la vérité aux enfants et leur faire percevoir ce qui se cache derrière les voiles du conventionnel ; c'est ce que fait Andersen dans « Les Habits neufs de l'empereur » qui, initialement, était écrit sans le personnage de ce garçon qui remet le dogme en cause et dont la perspicacité finit par supplanter l'autorité certes suprême mais vide de l'empereur-adulte, après s'être heurtée à une certaine force d'inertie.

« – Mais le roi est nu ! cria un petit enfant.

- Ecoutez la voix de l'innocence, déclara le père avec fierté.

La foule se mit à chuchoter et chacun répétait à l'autre ce que venait de dire l'enfant.

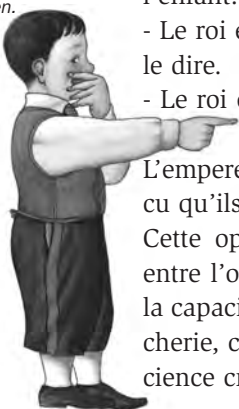
- Le roi est nu ! Un petit enfant vient de le dire.

- Le roi est nu ! cria enfin toute la foule en chœur.

L'empereur frissonna car il était convaincu qu'ils avaient raison... »

Cette optique enfantine permet un jeu entre l'obéissance sociale des adultes et la capacité de l'enfant à révéler la supercherie, ce qui ajoute une forme de conscience critique à ce texte.

« Les Habits neufs de l'empereur », ill. N. Heidelbach, in *Hans Christian Andersen. Contes*, Seuil



Une mise en scène théâtralisée

Andersen intègre souvent des souvenirs d'enfance et on peut établir bien des parallèles entre son autobiographie et les contes. Si sa vision de la littérature enfantine différait totalement de celle de Rousseau, il existe des ressemblances dans leur façon de revendiquer leur modernité et dans leur fabrication subjective d'un lectorat :

« Rousseau tentait même d'enseigner à ses lecteurs l'art de la lecture et, à travers la lecture, s'efforçait de toucher leur vie intérieure. Cette stratégie nécessitait une rupture avec la littérature traditionnelle. Plutôt que de se cacher derrière le récit et de tirer les ficelles pour manipuler les personnages à la manière de Voltaire, Rousseau s'impliquait dans son œuvre et attendait du lecteur qu'il en fît de même. Il a transformé la relation entre le lecteur et le texte. » (Robert Darnton 1984, p. 228)

Les contes d'Andersen transcendent les distinctions de genre traditionnelles. Ainsi, ils sont prévus à la fois pour la lecture silencieuse, qui prend un essor considérable au XIX^e siècle, et pour la lecture à haute voix. Sur le plan formel ils créent un pont entre le récit oral, le théâtre et la lecture silencieuse. L'oralité du style liée à la technique du récit-cadre permet au narrateur de s'adresser en direct aux enfants – comme dans la brève introduction de « La Marguerite » « Maintenant, je vais vous raconter une histoire ! » – tout en lui permettant de créer un dialogue avec les lecteurs aguerris, puisque ce cadre sert souvent à déconstruire l'intrigue. Dans ses propres séances de lecture à haute voix, Andersen a expérimenté l'interaction

narrative entre le conteur et son public – un échange qui se répète chaque fois qu’un adulte lit les contes à un enfant. Lorsqu’il était enfant, Andersen aimait beaucoup jouer avec des marionnettes et, durant toute sa vie, il a été fasciné par l’esthétique théâtrale, reflet sans doute du grand prestige culturel dont jouissait le théâtre à l’époque. En fait, il a écrit bon nombre de pièces, boulevardières ou dramatiques, qui n’ont remporté qu’un succès modéré. Ce qui est tout à fait surprenant comparé au succès de ses contes qui sont si théâtraux, avec toutes leurs perspectives et improvisations. Voici les commentaires d’Edward Collin, le mentor d’Andersen, sur le style vivant, soutenu, aussi visuel qu’oral, des contes, ainsi que sur le numéro de l’auteur lorsqu’il les lisait : « Il ne disait pas : “Les enfants sont montés en voiture puis ils sont partis ” mais “Ils sont montés en voiture, Au revoir papa, Au revoir maman ! – le fouet a claqué, ils sont partis, et allez hue dada !! ” ».

Dans les contes d’Andersen comme dans le théâtre de marionnettes, chaque personnage, chaque objet animé possède sa propre voix ; le jeu qui se construit entre le dire et le montrer ainsi qu’entre les points de vue intérieur et extérieur, met également en relief l’influence du théâtre. Andersen utilise souvent un style proche de celui de la saga, dans lequel les thèmes sérieux sont traités de façon laconique ou lapidaire – comme dans « Petit Claus et Grand Claus » où la jalousie du paysan à l’égard du diacre est ainsi décrite : « Deux choses caractérisaient ce paysan : d’abord, c’était un brave homme et ensuite, il souffrait d’un mal étrange ; la vue d’un diacre lui était insupportable. Un seul coup d’œil et il était fou de rage. »

Ou dans « Le Briquet », où la duplicité de ses amis se révèle à travers leurs mauvaises excuses : « Aucun de ses amis ne vint le voir car ils disaient qu’il y avait trop de marches à monter. »

Par ailleurs, cette stratégie invite le lecteur à s’identifier et à s’impliquer émotionnellement. Ce mélange de drame et d’empathie permet, dans un seul et même mouvement, l’identification, la catharsis et la distance. Il permet peut-être, aussi aux enfants d’aller au bout du processus pour devenir à leur tour des « amoureux interdits », puisqu’on leur propose des textes qui les invitent autant à réfléchir qu’à s’impliquer émotionnellement.

Par rapport à cette vision de la fiction adaptée du modèle de Rousseau – qui cherche à éviter l’influence de la culture ou à la circonscrire pédagogiquement – le narrateur d’Andersen se lance dans la critique commentée des faits culturels, avec, par exemple, des images cinglantes de la vie domestique bourgeoise où la psychologie n’est plus tournée vers le monde mais vers l’intime. Dans « La Bergère et le ramoneur », il y a l’image inquiétante de ces personnages qui brident leur imagination pour l’adapter aux cases de leur société : « Ils se trouvaient tout proches l’un de l’autre, car c’était ainsi qu’ils avaient toujours été ; et il leur parut donc naturel de se fiancer. Ils avaient tant de choses en commun : ils étaient, faits de la même pâte et tous deux fragiles. »

En écho aux doutes du XIX^e siècle sur la littérature enfantine, les contes d’Andersen regorgent de références à différents publics et à différentes formes d’art. Par exemple, le petit pois de « La

Pour prolonger la lecture de cet article, voir aussi le **n°226** de notre revue consacré à Hans Christian Andersen, consultable sur notre site (une bibliographie importante y figure).

« La Princesse au petit pois », ill. N. Heidelbach,
in Hans Christian Andersen. Contes, Seuil



Princesse au petit pois » finit ses jours « dans une vitrine du musée royal », après avoir joué son rôle de révélateur ; et les chiens dans « Le Briquet », avec « leurs yeux grands comme des soucoupes », sont une image du pouvoir du public qui aide l'auteur à réaliser ses rêves ; et, en effet, le briquet lui-même est une version réduite de la lampe d'Aladdin. Dans « Le Pou et le professeur », le cirque des puces, en faisant surgir tout le monde, enfants compris, représente une image négative de l'art. Avec ses textes miniatures et sa façon de s'adresser à un double lectorat adulte et enfant, Andersen a choisi d'élargir son public, tout en affirmant qu'il n'écrivait pas de la sous-littérature mais qu'il inventait un nouveau type de récit, où l'art et l'enfance étaient étroitement liés.

Texte traduit de l'anglais par Laurence Kiefé

Références

- Robert Darnton : *Le Grand massacre des chats : attitudes et croyances dans l'ancienne France*, Robert Laffont, Paris, 1984 (réédition 1986).
- Viggo Hjørnager : *Ugly Ducklings ? Studies in the English translations of Hans Christian Andersen's Tales and Stories*. Odense : University Press of Southern Denmark, 2004.
- Jacqueline Rose : *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. London, Macmillan, 1984.
- Jackie Wullschlager : *Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller*. London and New York : Penguin Books, 2000.

Traductions françaises de référence :

- Hans Christian Andersen, textes traduits du danois, présentés et annotés par Régis Boyer : *Œuvres, volume 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992
- Hans Christian Andersen, traduit du danois par P.G. La Chesnais : *Contes, édition intégrale*, Mercure de France, Mille pages, 1988
- Hans Christian Andersen, traduit du danois et annoté par Marc Auchet : *Contes et histoires*, Librairie générale française, La Pochothèque, Classiques modernes, 2005

Les tout-petits et leurs albums



Mats Letén :
Kaj læsser bog, Gyldendal

Une perspective scandinave

par **Nina Christensen***

La production d'albums destinés aux tout-petits est abondante dans les pays scandinaves et elle s'inscrit dans une tradition qui remonte aux années 1940. À travers quelques exemples significatifs Nina Christensen montre à quel point ces livres illustrés sont révélateurs d'une vision très respectueuse de l'enfant et de sa place dans la société. Cet article nous donne aussi l'occasion de faire connaissance ou de retrouver quelques petits personnages fort attachants.

La publication d'albums pour les tout-petits est vraiment une tradition commune aux pays scandinaves, et les auteurs ou illustrateurs marquants sont rapidement traduits en Norvège, au Danemark et en Suède. Cet article permettra de poser quelques jalons historiques, jusqu'aux années 2000, en mettant l'accent sur la relation entre les exigences artistiques et la perspective de broser des portraits d'enfants qui évoluent nécessairement en fonction de la perception de l'enfance à une époque donnée.

Lorenz Frølich et le premier album danois pour les tout-petits

La tradition danoise de publier des albums pour les tout-petits prend ses racines en France. En 1863, est paru en danois *Hvorledes Dagen gaaer for lille Lise*, un livre qui décrit le quotidien d'une petite fille dans une maison bourgeoise contemporaine en une série de dessins et de textes très courts. Le modèle de la fillette était la propre fille de l'artiste Lorenz Frølich (1820-1908), et le livre était paru l'année précédente en français sous le titre *La Journée de mademoiselle*

*Nina Christensen est directrice du Centre national de la littérature pour l'enfance à Copenhague. Elle est l'auteur d'une thèse sur l'histoire de l'album au Danemark (1950-1999) et d'un ouvrage sur la figure romantique de l'enfant dans la littérature de jeunesse danoise. Elle poursuit actuellement une recherche sur les textes pour enfants au XVIII^e siècle.

Lili (1862). Un personnage principal très jeune puisque âgé d'à peine deux ans, une narration décrivant une journée de la vie d'un enfant de son réveil à son coucher et un point de vue restant en même temps principalement celui de l'enfant, autant de points novateurs dans l'histoire de la littérature de jeunesse danoise. Les illustrations se concentrent sur la vie de l'enfant à la maison, sur les relations de la fillette avec sa mère, son père et ses camarades, et ce sont les propres expériences et perceptions de l'enfant qui sont centrales à l'histoire (fig. 1). Le contexte de cette mise en scène et de cette vision de l'enfant en tant qu'être unique et particulier, qui possède un accès immédiat et naturel au monde relève de la conception romantique de l'enfance. Cette représentation s'exprime également dans plusieurs contes d'Andersen, par exemple « Den lille Idas Blomster » (1865) (« Les Fleurs de la petite Ida ») cf. article p. 97.

Or, les albums scandinaves actuels pour les tout-petits présentent une série de points communs avec celui de Frølich. On trouve ainsi aujourd'hui une grande quantité de livres où le petit enfant est le personnage principal et qui contiennent de courtes narrations racontées dans une langue simple adaptée au destinataire.

À travers eux, l'enfant-lecteur rencontre non seulement une forme de personnage modèle, qui lui propose de s'identifier à ses actions et à ses qualités, mais aussi des textes et des images sous forme de suite narrative. Dans cette perspective, les livres contribuent à la fois à la construction de l'identité et au développement des sens.

Les livres pour les tout-petits autour de 1940

On peut également observer cette double intention après 1930, autre période décisive dans l'histoire de ces livres. Dans les pays scandinaves, on rencontre à cette époque un grand intérêt pour l'élaboration d'une vision moderne de l'évolution et de la psychologie de l'enfant. Les pédagogues progressistes souhaitaient promouvoir une vision de l'enfant en tant qu'individu de plein droit, que l'on devait laisser se développer selon ses propres capacités. Le but était de former les classes favorisées à une pensée libérale qui prônait l'épanouissement des personnes, à la fois en tant qu'individus et en tant que citoyens dans une société de prospérité et de démocratie naissante. Et de plus, au sein de ce courant de pédagogie réformatrice, l'enfant était considéré comme un être créatif, sensible à l'expression artistique qui s'exprimait à travers les mots et les images.

L'artiste et illustrateur Egon Mathiesen (1907-1976) est un exemple d'auteur-illustrateur significatif et influent, qui, par les formes et les couleurs de ses illustrations ainsi que par les rimes et les rythmes de ses textes, faisait appel aux sens des enfants. En même temps, il souhaitait également contribuer au processus de formation citoyenne de l'enfant. On peut citer comme exemples *Mis med de blå øjne* (1949) (*Le Chat aux yeux bleus*) et *Aben Oswald* (1947) (*Oswald le singe*), qui sont toujours sur le marché de nos jours. *Le Chat aux yeux bleus* vient juste de paraître en français en 2010.

Dans d'autres cas, artistes et pédagogues ont travaillé en collaboration. La psychologue Grete Janus Hertz a écrit le livre *Bamse* (1945) [Nounours], l'histoire très

simple d'un petit ours qui se lève, enfille des vêtements et va se coucher, illustré par les images minimalistes du mari de l'auteur, le peintre Mogens Hertz (fig. 2). Le livre s'adresse aux très jeunes enfants, avec pour intention de leur faire découvrir le média du livre et à qui l'on présente dans le même temps une représentation du monde simple, mise en texte et en images. Les illustrations apparaissent comme des représentations dessinées d'objets dans des couleurs claires, délimités par des contours noirs et placés sur un fond blanc. Le texte se caractérise par des phrases très courtes, de nombreuses répétitions et la simplicité de la narration : l'ours met de plus en plus de vêtements, et ses affaires sont d'abord présentées une par une, puis ensemble. Le livre fut réédité en danois en 1968 avec de nouvelles illustrations d'Iben Clante. Le livre parut en français en 1979 avec les illustrations originales.

Les albums pour les tout-petits dans les années 1970 et 1980

La tradition scandinave de publier des livres pour les tout-petits comprenant des descriptions simples du quotidien de l'enfant fit une percée internationale à la fin des années 1960, puis dans les années 1970 avec les livres de la Suédoise Gunilla Wolde autour du jeune héros Totte, en français Titou (fig.3). La série suédoise parut pour la première fois dans les années 1969-1973, et fut rapidement traduite entre autres en danois, norvégien, français, anglais et allemand. Dans les livres de Wolde, le pivot de l'action est le plus souvent le quotidien à la maison, mais Totte vit également de menus incidents et sort de chez lui, par exemple pour aller se faire vacciner chez le docteur. Dans les livres



Fig.1
Lorenz Frølich :
Hvorledes Dagen gaaer for Lille Lise, fortalt af en Fader. [La Journée de Mademoiselle Lili]
Texte d'après P. J. Stahl, Ursin, 1863.

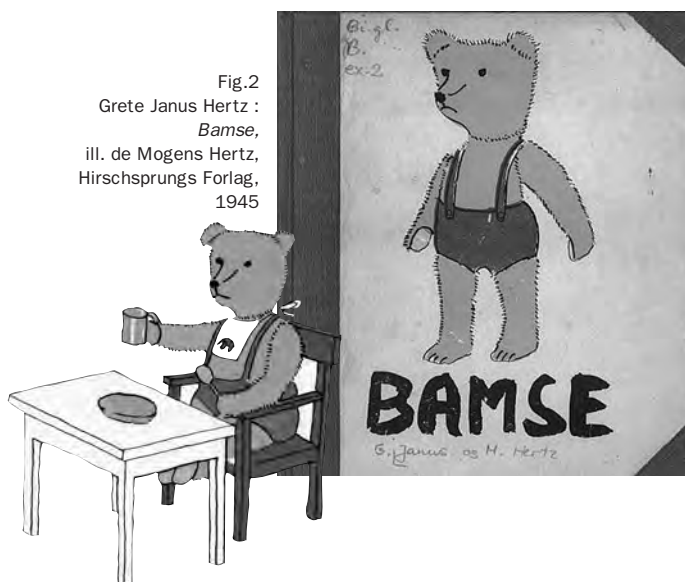


Fig.2
Grete Janus Hertz :
Bamse,
ill. de Mogens Hertz,
Hirschsprungs Forlag, 1945



Fig.3
Gunilla Wolde :
Titou fait un gâteau,
Dupuis

de Totte, on insiste sur l'enfant en tant qu'être actif : il fait par exemple de la pâtisserie, construit une maison et joue. Lille Lise, Bamse ou Totte apparaissent comme des enfants confiants, dans des environnements sécurisés. L'accent est mis sur l'enfant, son apprentissage et ses expériences, et les adultes jouent un rôle minimal. Dans les années 1980, on note l'apparition dans les livres scandinaves pour les tout-petits de changements marquants : davantage d'importance est accordée à la psychologie du personnage principal, les narrations sont désormais empreintes de conflits dramatiques, et l'humour occupe une place de plus en plus grande. Les albums autour du jeune héros Max, de l'auteur Barbro Lindgren et de l'illustratrice Eva Eriksson (1981-1994), sont toujours présents sur le marché danois, suédois et norvégien. Six des titres de Max sont parus en français en 1983, parmi lesquels le premier titre de la série, *Le Nounours de Mini Bill*.

La caractéristique de Max est d'être un personnage animé par des sentiments forts. Les conflits dans ces livres parlent d'expériences humaines fondamentales, comme posséder, perdre ou reprendre quelque chose : par exemple, dans *Max kaka* (1981) (*Le Biscuit de Mini-Bill*) (fig. 4) il va se trouver partagé entre la joie d'avoir un gâteau et sa grande frayeur lorsque le chien veut le lui prendre. Le plus remarquable dans ces livres est la représentation par Eva Eriksson du personnage principal. Les expressions du visage de Max expriment une série de sentiments nuancés, dont la colère, la surprise, la joie, l'inquiétude, l'irritation, la fatigue, la peur, la satisfaction, l'hésitation, le doute, la concentration, l'arrogance, l'effronterie, et l'amour. Le personnage principal est un individu

actif et énergique, mais il ressent aussi des sentiments avec lesquels les lecteurs – enfants et adultes – peuvent s'identifier. Pour ce faire, il est fait appel à une description nuancée du personnage principal, mais aussi à un trait qui est empreint au plus haut degré d'humour et d'ironie. C'est ainsi que les livres reflètent une évolution dans la vision de l'enfant, où l'on considère celui-ci – et l'enfant-lecteur en particulier – comme un être en plein développement psychologique et comme un individu qui, dès le plus jeune âge, cherche à influencer sa propre situation. La mère n'en joue pas moins un rôle essentiel dans ces livres : c'est elle qui résout les conflits et qui réconforte Max, quand il est le plus désespéré.

Les albums et les séries pour les tout-petits aujourd'hui

La tradition de décrire le quotidien des tout-petits en texte et en images se poursuit, dans le contexte danois entre autres à travers les livres de Max Letén ayant Kaj pour héros (16 titres, 1999-2007) et dans les livres de Lene Fauerby et Mette-Kristine Bak ayant Mette pour héroïne (13 titres, 1997-2008). Les petits personnages dans ces livres sont des individus joyeux, confiants et satisfaits, autonomes, défiant l'autorité, débordants d'imagination et éprouvant des sentiments forts. On leur prête des qualités positives comme la capacité d'aimer, d'être curieux, dynamique et d'avoir de l'humour, mais aussi des sentiments comme la colère et la tristesse. Les conflits dans ces livres portent également sur des questions très humaines : avoir ou ne pas avoir, convoiter quelque chose ou tenir beaucoup à quelqu'un. Un trait caractéristique des livres de Mats Letén

est que les illustrations tissent plusieurs trames narratives, une trame principale complétée par plusieurs trames parallèles, dans lesquelles les personnages secondaires ou les éléments visuels connaissent une évolution. Et ces albums présupposent un lecteur visuellement compétent, faisant même parfois appel à des éléments de méta communication – ceci est particulièrement évident dans *Kaj læser bog* (2007) [Kaj lit un livre] (fig. 5).

Au Danemark de nos jours, il est devenu courant que les pères prennent des congés pour s'occuper de leurs bébés, ce qui explique probablement pourquoi ils jouent un rôle de plus en plus important dans les albums pour les tout-petits. La série humoristique autour des personnages du petit Poul et de son père (quatre titres 2008-2009) en est un exemple. Dans *Poul og far i sandkassen* (2008) [Poul et papa au bac à sable], père et fils se rendent au parc et le père joue avec différents jouets. Mais Poul – toujours plus insistant – veut tous les avoir (fig. 6). Le père est de plus en plus frustré et Poul finit par se mettre en colère parce que son père ne peut pas satisfaire ses désirs. Un album traditionnel aurait proposé une résolution au conflit. Or ce livre se termine par les mots « Far og Poul går hjem » [Papa et Poul rentrent à la maison], avec une image du père et du fils souriants, main dans la main, en train de rentrer chez eux. Poul est souvent décrit dans les albums de la série comme un personnage fonctionnant à l'instinct, dont le père n'assume pas son rôle d'éducateur en régulant son comportement, par exemple en lui imposant des limites. Loin de proposer un modèle positif, l'enfant avec son égoïsme et le père avec sa passivité apparaissent



Fig. 4

Barbro Lindgren : *Jeppes kage*,
ill. Eva Eriksson,
Rabén och Sjögren, 1981
et une page intérieure
du *Nounours* de Mini Bill
publiée en 1983 chez Duculot

Jeppe s'appelle
Mini-Bill chez Duculot
ou Tom à L'École des loisirs



Mini Bill lèche son nounours.



Fig. 5

Mats Letén :
Kaj læser bog,
Gyldendal,
2007

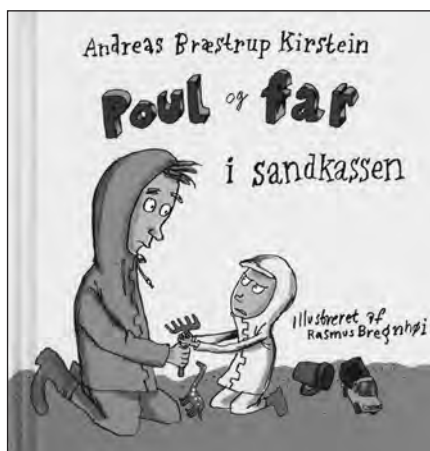


Fig. 6

Andreas Bræstrup
Kirstein : *Poul og
far i sandkassen*,
ill. Rasmus Bregnhøj.
Politikens Forlag, 2008

comme un contre-exemple, avec une mise en garde implicite pour le lecteur adulte et enfant. Les illustrations concises et humoristiques invitent par ailleurs les tout-petits à un voyage stimulant à la découverte de l'esthétique des images.

À côté de ces albums narratifs qui contribuent à la formation du caractère et du goût chez l'enfant, il existe dans les pays scandinaves bien d'autres types de livres : de nombreux titres sont publiés en lien avec le cinéma et la télévision, mais on trouve aussi beaucoup de livres qui font appel aux sens des jeunes lecteurs à travers la combinaison de bruits, texte, images, éléments animés et autres formes tactiles. Cette production reflète, bien entendu, le développement de nouveaux supports multimédia qui démultiplient les possibilités y compris pour les tout-petits. On voit alors que les fictions pour les tout-petits évoluent sans cesse, en fonction des représentations que l'on peut avoir de l'enfant, ou des ambitions esthétiques de l'auteur et de l'illustrateur par rapport à ce genre de livres.

Texte traduit du danois par Catherine Renaud

Bibliographie

- Nina Christensen : *Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie*, Roskilde Universitetsforlag, Copenhagen, 2003.
- Lorenz Frølich : *Hvorledes Dagen gaaer for Lille Lise, fortalt af en Fader*. Texte d'après P.J. Stahl, Ursin, Copenhagen, 1863. (*La Journée de mademoiselle Lili*, éd. Hetzel, 1865).
- Grete Janus Hertz : *Bamse*, illustrations de Mogens Hertz, Hirschsprungs Forlag, Copenhagen, 1945. (*Nounours*, Hatier, 1979).
- Andreas Bræstrup Kirstein : *Poul og far i sandkassen*, illustrations de Rasmus Bregnhøj. Politikens Forlag, Copenhagen, 2008.
- Mats Letén : *Kaj læser bog*, Gyldendal, Copenhagen, 2007.
- Barbro Lindgren : *Max kaka*, illustrations de Eva Eriksson, Rabén och Sjögren, Stockholm, 1981. (*Le Biscuit de Mini-Bill*, Duculot, 1984).
- Barbro Lindgren : *Le Nounours de Mini Bill*, illustrations de Eva Eriksson, Duculot, 1983 réédité en 1989 à L'Ecole des loisirs sous le titre *Le Nounours de Tom*.
- Egon Mathiesen : *Le Chat aux yeux bleus*, Circonflexe, Paris, 2010 (Aux couleurs de l'Europe).
- Egon Mathiesen : *Oswald le singe*, Circonflexe, Paris, 1999 (Aux couleurs du temps).
- Lotte Thrane : *Tusmørkemesteren I-II. 10 kapitler om Lorenz Frølich og hans tid*, Vandkunsten, Copenhagen, 2008.



Missens Dagbog, ill. E. Mathiesen, Gads Forlag, 1958

« Un souvenir ne finit jamais »

Face à la mort, des pistes de consolation dans la littérature pour enfants nordique

par Mirja Kokko*

Les auteurs scandinaves n'ont jamais hésité à aborder des sujets graves, voire dramatiques, dans les livres destinés aux enfants, comme celui de la mort. Une universitaire finlandaise se livre à une analyse fine de quelques romans et albums pour éclairer la façon dont le texte et/ou les illustrations accompagnent le jeune lecteur dans cette expérience indirecte du deuil et des pistes de consolation possibles.

« Papa est mort quand son cœur a cessé de battre.

Je me souviens comme il battait, je montais sur les genoux de papa, contre son pull, et j'écoutais.

Je me blottis contre l'arbre qui rouille et j'écoute. Dans le creux, j'entends un bruit que je connais, je ferme les yeux pour entendre mieux. C'est comme si j'étais près de papa. » (La Petite Fille et l'arbre aux corneilles, p. 43)

Ainsi la petite fille qui a perdu son père décrit-elle son deuil et l'absence dans *La Petite Fille et l'arbre aux corneilles* (Tyttö ja naakkapuu, 2004). La fillette de l'image attend à la gare sous un vieil arbre où se posent des corneilles pendant que sa maman achète des billets. Dans cette œuvre de Riitta Jalonen, auteure, et de Kristiina Louhi, illustratrice, le décès du père signifie, pour la petite fille, non seulement une absence douloureuse mais

*Mirja Kokko est chercheur associé et enseigne au Département Littérature et Arts de l'Université de Tampere, Finlande. Elle prépare actuellement une thèse sur le même sujet que cet article.



*La Petite fille
et l'arbre
aux corneilles,*
ill. K. Louhi,
Oskar Jeunesse

Extrait du film *Näkymätön Elina* (*Elina - Som om jag inte fanns*)
réalisé par Klaus Härö. Kinoproduction Oy.



aussi un tournant qui bouleverse toutes les choses familières. Dans cette situation pleine d'une immense tristesse et de regrets, l'enfant a pourtant la possibilité de trouver des pistes de consolation. Lorsque la fillette enlace l'arbre, le souvenir encore très vif de l'instant où son papa la prenait dans ses bras lui revient en mémoire. L'arbre aux corneilles de la gare devient alors le symbole de la sécurité affective. Même si l'observation de la nature renvoie les pensées de la petite fille à l'absence du père, celle-ci lui apporte également une forme de consolation. Bien que l'automne soit également pour les arbres le temps de la perte des feuilles et de la décomposition, ils représentent une image de la pérennité dans la vie de la petite fille : « Maman aussi allait sous les arbres aux corneilles, quand elle était petite. » (*La Petite Fille et l'arbre aux corneilles*, p. 4).

Dans ce court extrait les sentiments de l'enfant endeuillée dessinent précisément le monde sur lequel nous allons nous pencher dans cet article, à partir de quelques œuvres qui illustreront la façon dont l'expérience du deuil et de l'absence est évoquée dans la littérature nordique pour enfants ayant la mort pour thème. Nous avons choisi trois livres finlandais et trois livres suédois qui abordent ce thème de différentes manières. Le point commun à tous ces récits est que l'enfant y pleure la mort d'un membre de sa famille – sa mère, son père, un frère ou une sœur –, même si les moyens narratifs et linguistiques employés diffèrent d'une œuvre à l'autre. Difficile à aborder et souvent éprouvant pour l'enfant, ce thème est traité avec réalisme mais aussi par le biais du conte et de l'imaginaire. Dans certains livres, le récit est même teinté d'un humour délicat et chaleureux.

Dans notre choix, nous avons également tenu compte de l'importance pour l'enfant, à maints égards, des images. Par rapport à un sujet aussi abstrait, l'illustration peut aider le lecteur, et dans la littérature pour enfants le thème du deuil est associé à celui du rétablissement d'un équilibre, car, malgré la perte d'un être cher, la vie des jeunes personnages endeuillés se poursuit. Ces livres pour enfants transmettent donc bien un message de consolation.

Le détour du conte et de l'imaginaire

Du côté de la littérature suédoise pour enfants, c'est la parution du roman *Les Frères Cœur-de-Lion* (*Bröderna Lejonhjärta*, 1973), écrit par Astrid Lindgren et illustré par Ilon Wikland, qui a véritablement déclenché la discussion. Ce roman parle de deux frères qui vont mourir et se rejoindre dans leur vie posthume à Nanguiyala pour lutter contre le mal et l'oppression, avant d'atteindre la vie parfaite qui les attend, au royaume de Nanguilima. Un manichéisme puissant propre au conte populaire traverse cette œuvre, mais la peinture froide et allusive des caractères propre à cette littérature ne concerne pas le personnage du jeune frère, le petit Karl, dit Biscotin. Les débats très vifs autour de ce livre tournèrent autour de son ambiance lugubre, et les éducateurs réfléchirent à la façon dont le lecteur pouvait ressentir la description très réaliste, voire angoissante, de la mort. Aujourd'hui, cette œuvre est considérée comme un classique indiscutable. Parmi les œuvres que nous avons choisies, celle-ci est la seule où les peurs de l'enfant sont ouvertement présentées, particulièrement dans les deux premiers chapitres, fondés sur une narration réaliste. Ainsi Biscotin, le petit frère

malade, décrit-il ses sentiments dans l'extrait suivant :

« Ce soir-là, alors que j'avais si peur de mourir, il [Jonathan] est resté avec moi plusieurs heures et nous avons parlé de Nanguiyala (...).

- Tu vois, Biscotin, tu viendras peut-être me voir aussi, un soir. Tu viendras de Nanguiyala, et tu te percheras, sous l'apparence d'une colombe blanche comme neige, sur le rebord de ma fenêtre ; tu le feras, n'est-ce pas ?

J'ai été saisi subitement d'une quinte de toux et Jonathan m'a soulevé et serré contre lui, comme il avait l'habitude de le faire quand les crises étaient difficiles, puis il s'est mis à chanter. » (*Les Frères Cœur-de-Lion*, p. 14-15)

Dans ce monde là, très réaliste, le réconfort vient de l'amour et de la proximité du grand frère, alors que dans le monde imaginaire, la consolation est figurée par la perspective de la lumière. Aussi l'œuvre s'achève-t-elle sur ces mots de Biscotin : « Je vois la lumière ! » Astrid Lindgren fait confiance à l'enfant et laisse au lecteur, dans cette fin ouverte, la possibilité de poursuivre le récit là où elle met le point final.

Une autre œuvre suédoise, « Comme si je n'existais pas » (*Som om jag inte fanns*, 1979), de Kerstin Johansson i Backe, décrit le regret d'Elina, petite fille âgée de dix ans qui a perdu son père, dans la Suède des années 1930. Elina se sent très seule, et lorsque la mère et les enfants vont sur la tombe du père, la fillette cherche le réconfort près d'un marais proche où elle avait l'habitude de se promener avec son père. Le récit évolue sur deux plans, l'un qui fait progresser les événements et décrit le quotidien

d'Elina – dans lequel le retour à l'école après une longue maladie tient une place essentielle. Dans le cadre de ce récit réaliste, les moments qu'Elina passe au marais sont évoqués à travers des sortes d'inserts à teneur imaginaire. Et dans ces moments-là, Elina trouve une forme de consolation grâce au calme de la nature et à sa relation passée avec son père qui lui a transmis son amour pour la nature et les lieux désertiques. Mais elle est aussi consolée par ses amis imaginaires qui ont le don de trouver les mots justes lorsqu'elle est triste. Ainsi, c'est comme si l'enfant se consolait elle-même en créant une espèce de monde où l'impossible devient possible. L'histoire d'Elina a gagné en notoriété grâce à un film né d'une coproduction finlando-suédoise. Mis en scène par Klaus Härö, il a été récompensé par un Ours de cristal lors de la Berlinale 2003 dans la catégorie « Films pour enfants et adolescents ».

Les anges humains

Dans *Les Frères Cœur-de-Lion*, les événements prennent essentiellement place dans un monde imaginaire, alors que dans « Linnéa et les anges » (*Linnéa och änglarna*, 2003), livre écrit par Mikaela Sundström, Finlandaise suédophone, et illustré par Linda Bondestam, deux mondes se distinguent : Linnéa, six ans, habite sur la Terre avec son père, mais elle sait qu'au-delà des nuages existe un autre monde. Et la mère de Linnéa, Maman Ange, habite justement sur un nuage très moelleux d'où elle suit la vie de sa fille.

Sur le nuage voisin habite d'ailleurs la maman de Fifi Brindacier, et les deux mères se rendent parfois visite pour discuter de leurs enfants.

La présence de la mère de Fifi – personnage créé par Astrid Lindgren – donne naissance à un astucieux lien intertextuel entre deux livres pour enfants de la littérature nordique. Les fillettes elles-mêmes ont une attitude très naturelle envers leurs mères – des anges et établissent facilement le dialogue avec le ciel : Linnéa promet de passer voir la sienne lors d'un voyage en avion, quant à Fifi, elle s'adresse à sa mère de manière rassurante, afin que celle-ci ne se fasse pas de souci inutilement : « Ne t'inquiète pas ! Je me débrouillerai toujours ! » (*Fifi Brindacier*, p. 10).

Cet album se penche sur ce sujet difficile par le biais d'un humour chaleureux et il propose une réflexion à hauteur d'enfant sur ce que celui-ci peut ressentir lorsque sa mère est morte. Mais, à la fin, le processus psychologique chez Linnéa reste inachevé, ce qui est légitime dans un livre pour enfants traitant expressément de la mort. On ne peut, en effet, trouver vraiment de solution à la perte d'un proche ni au deuil ou aux regrets qui en découlent, pas plus qu'on ne peut terminer ce genre de livre de façon trop abrupte : « Et c'est ainsi que finit l'histoire. » Du point de vue du lecteur, il est également important de parler concrètement du monde situé au-dessus des nuages. Ainsi, le ciel, avec ses pâtisseries et ses maisons, prend-il une forme précise sans métaphorisation difficilement compréhensible.

Un ange très humain tient également un rôle important dans « Ma sœur est un ange » (*Min syster är en ängel*, 1996), œuvre des Suédois Ulf Stark et Anna Höglund. Marie-Louise, la grande sœur du personnage principal, Ulf, est

décédée dans le ventre de sa mère avant sa naissance. Même si cela s'est produit trois ans avant la naissance d'Ulf, sa « grande sœur » reste très importante pour lui. Il pense qu'elle est la meilleure sœur au monde : adorable et gentille, mais aussi dissipée et turbulente, car on n'a pas vraiment eu le temps de l'élever. Si Ulf est triste, sa sœur-ange s'assied, toute silencieuse, à côté de lui, et le caresse en le consolant tendrement.

Dans ces œuvres en tout cas, les anges se montrent très humains : pour Linnéa, c'est une mère douce et compréhensive, pour Ulf, c'est la meilleure grande sœur possible. Bien que la vie de Maman Ange au-delà des nuages paraisse agréable, le chagrin reste présent. Lorsque Maman Ange voit sa fille morose, elle devient triste. Elle pense à quel point il est pénible d'être aussi loin et de ne pas pouvoir prendre son enfant dans ses bras. « Ce n'est pas toujours agréable d'être un ange et d'habiter loin, dans d'autres mondes, pas même en prenant des forces avec une part de gâteau. »

« Un souvenir ne finit jamais »

Dans le livre finlandais *La Petite Fille et l'arbre aux corneilles*, le lecteur approche de très près l'expérience de l'enfant qui pleure la mort de son père. La petite fille narratrice relate ses impressions sous les arbres aux corneilles de la gare et décrit comment l'absence lui fait mal à la gorge ou aux oreilles, comment elle peut la ressentir en elle-même. Le deuxième plan de la narration dépasse la réalité pour décrire les souvenirs, les pensées et les sentiments de la petite fille, lors des instants solitaires qu'elle passe dans la maison



Linnéa och änglarna, [Linnéa et les anges], ill. L. Bondestam,
Werner Söderström



Linnéa och änglarna, [Linnéa et les anges], ill. L. Bondestam,
Werner Söderström





Min syster är en ängel [Ma sœur est un ange], ill. A. Höglund, Alfabet



La Petite fille aux et l'arbre aux corneilles, ill. K. Louhi, Oskar Jeunesse

La Montagne de fleur de neige, ill. K. Louhi, Oskar Jeunesse



vide. Son imagination lui donne aussi la possibilité de s'échapper vers une dimension surnaturelle dans laquelle son père voyage à travers le ciel sur le bateau de la famille :

« Hier soir, maman a dit que papa restait tout près de la mer. Elle veut sans doute dire qu'il voyage avec le bateau. Je ne sais pas s'il vole, mais il nous regarde de là-haut, maman et moi, et il me regarde plus, parce que je suis une enfant. Il est peut-être dans le ciel, et peut-être à plusieurs endroits en même temps. » (*La Petite Fille et l'arbre aux corneilles*, p. 13)

Dans ce récit, la symbolique du renoncement et du deuil puise largement sa substance dans la nature, avec son rythme et ses couleurs. Les pensées de la petite fille vont, à travers les observations qu'elle peut faire sur la nature, vers son père absent et le manque ou la solitude qui en découlent. L'automne symbolise le départ et le renoncement. En plus de la disparition de son père, la fillette doit aussi déménager et accepter de renoncer à bien des choses familières. Mais le souvenir le plus cher – et le plus pénible – est bien sûr celui de son père.

Même si le chagrin assombrit les sentiments de la petite fille, son univers conserve cependant ses couleurs. Les images décrivant son quotidien ou ses souvenirs partagés sont vives et lumineuses. Ainsi naît un récit sur le deuil de l'enfant dans lequel les instants de joie et de tristesse sont entremêlés. Sa principale consolation réside dans ses souvenirs, car ceux-ci, au moins, ne disparaîtront pas. La fillette l'exprime ainsi : « Un souvenir ne finit jamais, c'est comme un jeu qui continue toujours,

même si on a rangé ses jouets pour aller dîner. » Ainsi l'un d'eux renvoie-t-il à une chaude journée d'été, sur un rocher du bord de mer. La petite fille se souvient comme ils étaient allongés sur le dos contre la pierre et parlaient des nuages avec les différentes formes que chacun voyait en eux : chiens, chats, chevaux ou oiseaux.

La Petite Fille et l'arbre aux corneilles est le premier volet d'une trilogie créée par Riitta Jalonen, auteure, et Kristiina Louhi, illustratrice. On peut y suivre la vie de la petite fille et de sa maman sur une période qui se prolonge dans *La Montagne de fleur de neige* (Minä, äiti ja tunturihärkki, 2005) et *Revontulilumi* [Neige d'aurore boréale], 2006).

La Montagne de fleur de neige raconte ainsi le voyage des deux protagonistes vers les rives de l'océan Arctique en Norvège. Le père chemine avec elles dans les souvenirs, mais les sentiments de perte et d'absence douloureuse ont fait place à des impressions déjà plus lumineuses. Au cours du voyage, le monde extérieur s'élargit lorsque les paysages familiers sont remplacés par les merveilles de la nature septentrionale : les bouleaux chétifs, la splendeur de l'océan Arctique, les peintures rupestres et un grand menhir détournent concrètement le regard de la petite fille et de la mère vers l'extérieur.

Du point de vue du lecteur, il convient de réfléchir à la signification des deux volets qui font suite au premier centré sur la mort du père. La poursuite concrète de l'histoire en une description du quotidien de la petite fille et de la mère apporte au traitement de ce thème des éléments qui permettent de renfor-

cer l'espoir du lecteur : malgré le deuil et l'absence, la vie peut continuer.

Conclusion

Dans les livres pour enfants plus récents l'accent semble s'être déplacé de la mort comme événement à la manière dont l'enfant peut ressentir ce drame. L'expérience intime des sentiments suscités par cette perte – deuil, chagrin et angoisse – forme le contenu essentiel des œuvres citées dans cet article. La mort d'un proche est décrite comme un tournant après lequel la vie de l'enfant et de la famille est subit à un changement radical. L'important est cependant qu'avec le temps, la joie et le bien-être puissent renaître.

Dans ces livres, les jeunes personnages y pleurent la mort d'un membre de leur famille. Et l'on peut s'interroger sur leur possible rôle de médiateurs pour des jeunes lecteurs qui se trouvent dans la même situation.

Ces « compagnons d'infortune » fictifs ainsi que l'évocation de leur deuil proposent des pistes de consolation renvoyant à des impressions proches de leur expérience. Bien sûr, les contes ont souvent une fin heureuse – ce que la vraie vie ne peut pas garantir – mais un livre pour enfants traitant de la mort peut suggérer à l'enfant qu'on peut renouer avec une vie heureuse, même après une immense perte.

Texte traduit du finnois par Alexandre André

Bibliographie

- Riitta Jalonen : *Tyttö ja naakkapuu*, illustré par Kristiina Louhi, Tammi, Helsinki, 2004. *La Petite Fille et l'arbre aux corneilles*, traduit et adapté du finnois par Annicki Chavanat et Catherine Leblanc, Oskar Jeunesse, Paris, 2007.

- Riitta Jalonen : *Minä, Äiti ja tunturihärkki*, illustré par Kristiina Louhi, Tammi, Helsinki, 2005. *La Montagne de fleur de neige*, traduit et adapté du finnois par Annicki Chavanat et Catherine Leblanc, Oskar Jeunesse, Paris 2007.

- Riitta Jalonen : *Revontulilumi* [Neige d'aurore boréale], illustré par Kristiina Louhi, Tammi, Helsinki, 2006.

- Kerstin Johansson i Backe : *Som om jag inte fanns*, Almqvist & Wiks, Stockholm, 1979.

- Astrid Lindgren : *Bröderna Lejonhjärta*, illustré par Ilon Wikland, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1973. *Les Frères Cœur-de-Lion*, traduit du suédois par Agneta Ségol et Pascale Brick-Aïda, Hachette-Le livre de poche jeunesse, Paris, 1995.

- Astrid Lindgren : *Pippi Långstrump*, illustré par Ingrid van Nyman, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1945. *Fifi Brindacier*, traduit du suédois par Alain Gnaedig, Hachette, Paris, 1995.

- Ulf Stark : *Min syster är en ängel*, illustré par Anna Höglund, Alfabet, Stockholm, 1996.

- Mikaela Sundström : *Linnéa och änglarna*, illustré par Linda Bondestam, Werner Söderström, Helsinki, 2003.



Les Frères Cœur-de-Lion, ill. I. Wikland, Hachette Jeunesse

Deux grands poètes pour enfants au Danemark et en Suède, Halfdan Rasmussen et Lennart Hellsing

par Lena Kåreland et Catherine Renaud*

Les littératures de jeunesse scandinaves sont très diversifiées en termes de genres : albums, romans, pièces de théâtre mais aussi poésie. Plutôt qu'un panorama large de la production dans ce domaine, Lena Kåreland et Catherine Renaud ont préféré nous faire découvrir l'œuvre de deux grands poètes méconnus en France – la poésie reste difficile à traduire – mais célèbres dans leurs pays.

* Lena Kåreland est professeur émérite de l'Université d'Uppsala, Suède. Elle a publié notamment deux livres sur l'œuvre de Lennart Hellsing.

* Catherine Renaud est docteur ès Lettres de l'Université d'Uppsala. Elle est chercheuse dans le champ des littératures de jeunesse nordiques et traductrice du danois et du suédois.

Issues d'une tradition primitive, les rimes et les comptines appartiennent à la plus ancienne littérature pour enfants. Très rythmique, proche de la danse, c'était aussi une poésie fonctionnelle, liée aux occupations du quotidien. Ces rimes et comptines folkloriques aux rythmes concis, marqués par les répétitions parlent aux sens plus qu'à l'intellect. Et à travers toute l'Europe, l'engouement romantique pour l'héritage folklorique contribua à éveiller l'intérêt pour les rimes et comptines pour enfants. Elles furent illustrées en couleurs et éditées sous forme d'albums dès le XIX^e siècle. Au début des années 1940, les illustrations d'Arne Ungemann ont contribué au souffle de modernité des recueils du Danois Jens Sigsgaard, *Okker, Gokker, Gummi Klokke* en 1943 et *Abel Spendabel* en 1945.

Beaucoup ont souligné l'importance des comptines dans les jeux des enfants et le développement du langage. La chercheuse américaine pionnière en ce domaine, Lucy Sprague Mitchell, a démontré dès 1921¹ que les mots sont les meilleurs jeux que l'on peut donner aux enfants, insistant sur les aspects formels comme leur sonorité. La langue devient un outil pour présenter le quotidien de l'enfant sous un angle nouveau. Lennart Hellsing, un des principaux poètes du nonsense pour enfants suédois et auteur d'articles théoriques sur la littérature pour enfants, prétend que les comptines sont à la fois « une éducation de l'esthétique et une éducation par l'esthétique »².

Nous verrons donc quelques traits de cette poésie pour enfants³ nordique en prenant pour exemple deux auteurs renommés, le Danois Halfdan Rasmussen et le Suédois Lennart Hellsing, qui ont tous deux puisé leur inspiration dans les anciennes rimes folkloriques. Notons que les liens entre la poésie suédoise et danoise sont également tissés par les illustrations : ainsi celles d'Arne Ungemann des recueils de Sisgaard – déjà mentionné – dont le second fut traduit en suédois par Lennart Hellsing sous le titre *Ole Dole Doff* en 1947. Si le Danois Sven Otto S. a illustré *Den underbara pumpan* en 1975⁴, c'est Poul Strøyer, Danois devenu Suédois sous le nom de Ströyer, qui illustre plusieurs des albums de Hellsing. Pour ce qui est de Halfdan Rasmussen, s'il avait pensé à Arne Ungemann pour son premier album *Fem små troldebørn* en 1948, ce sera Ib Spang Olsen – qui illustrera *Fem prinsar* de Hellsing en 1980 – qui s'en chargera, comme de la plupart de ses livres. Son

style crayonné très caractéristique accentue les gestes et situations les plus étranges, en parfait accord avec le texte. En effet, leur poésie se caractérise par une propension aux jeux et aux expérimentations avec la langue. Leurs poèmes ne sont pas réalistes – au sens de reproduire la réalité – même si le rapport à la modernité y est central. Nous verrons comment ils travaillent la forme, le son, la syntaxe et le rythme, sans oublier l'importance du nonsense et de l'imaginaire. Même les personnages ne sont pas une galerie de caractères isolés et partagent le jeu du langage mis en scène.

Deux figures emblématiques dans leur pays

Il existe donc de nombreux points communs entre la poésie écrite par Rasmussen et celle de Hellsing, deux auteurs qui appartiennent à la même génération puisque Halfdan Rasmussen est né à Copenhague en 1915 – d'une mère suédoise et d'un père danois – et décédé en 2002, alors que Lennart Hellsing est né en 1919. Ce dernier a d'ailleurs traduit l'un des recueils de Halfdan Rasmussen en 1972, *Hokus Pokus och andra börnerim*. Tous deux sont considérés comme une figure emblématique de la poésie pour enfants de leur pays, leurs poèmes connus par cœur, toutes générations confondues. Rasmussen s'en est toujours tenu à la poésie, et s'il est le plus reconnu pour son œuvre adressée aux enfants, il est également très lu au Danemark pour sa poésie destinée aux adultes, notamment ses recueils *Tosserier* [Idioties] ; ainsi que pour son engagement social et politique, présent dès son premier recueil en 1941 *Soldat eller menneske*

[Soldat ou homme]. Rasmussen a renouvelé le genre traditionnel de la poésie danoise pour enfants, en conservant son oralité, mais en y apportant sa touche personnelle d'auteur, mêlant le nonsense des jeux de mots aux questions plus sérieuses abordées sans condescendance pour les jeunes.

Hellsing, auteur toujours productif, a défié depuis ses débuts en 1945 les idéaux et les motifs qui caractérisaient la littérature pour enfants traditionnelle. Pendant les premières décennies de sa production littéraire, il a également publié des recueils de poésie pour adultes, mais c'est en tant qu'auteur pour enfants qu'il a atteint la célébrité. Il écrivait à ses débuts à la fois en prose et en vers, mais il s'est de plus en plus consacré à la poésie.

C'est peut-être le même sens de la langue qui caractérise le mieux leurs poèmes – caractéristique qui peut expliquer que leurs œuvres soient très peu connues à l'étranger, les jeux de langue étant toujours très difficiles à traduire. Pour eux, la langue permet non pas tant de transmettre un contenu, mais d'offrir une expérience des sens aux enfants. Ce ne sont pas la logique et la morale qui sont au cœur de leur poésie, mais le jeu et le désir. Tous deux se basent sur une esthétique des sens, concept que l'auteur pour enfants danois Egon Mathiesen a développé dans son livre *Maleriets Vej* (1946). Dans la poésie de Rasmussen et de Hellsing, on trouve aussi une relation au jeu et au nonsense identique à celle des *Nursery Rhymes* anglaises. Hellsing a d'ailleurs traduit beaucoup de poésie anglaise pour enfants.



Hokus Pokus og andre børnerim, de Halfdan Rasmussen, ill. Ib spang Olsen, Schønberg

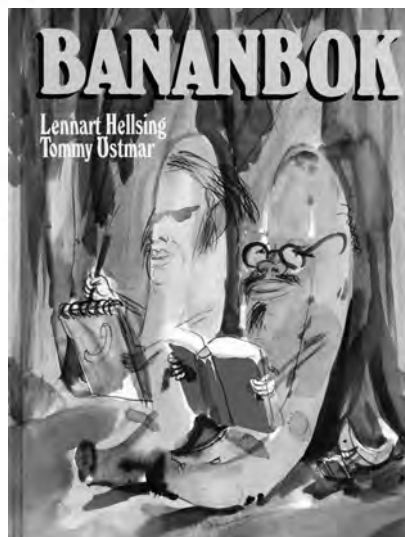


« Herr Gurka », de Lennart Hellsing, ill. Poul Strøyer



Halfdan Rasmussen :
Pierrot le Grand,
ill. Ernst Clausen,
Circonflexe

Bananbok, Rabén & Sjögren, 1975
l'image représente Lennart Hellsing
et le dessinateur Tommy Östmar



Richesse et jubilation du langage

Pour Hellsing, la poésie doit contribuer à renforcer le sentiment de joie de vivre. Elle rompt avec les habitudes pour laisser place à l'aventure et au changement, en accord avec l'agitation de la modernité. Ses personnages s'approprient le monde et tournent le dos à la sécurité du quotidien. Loin de l'idylle de la petite ville douillette et des milieux des maisons conventionnels qui dominaient jusqu'alors les livres pour enfants, les poèmes d'Hellsing dévoilent la splendeur de l'exotisme.

Son album *Bananbok* [Livre-banane], allégorie philosophique en douze tableaux qui décrit le royaume des bananes et ses habitants, s'ouvre par exemple sur trois strophes titrées « Under bananflaggan » (Sous le drapeau banane), où l'on présente ce royaume ensoleillé et exotique. *Ägget* [l'œuf] est un album philosophique sur le thème du cycle de la vie et de l'éternelle insatisfaction, dans lequel l'envie du voyage joue un rôle important. La vie en mer marque par-dessus tout la liberté, l'indépendance, et un livre entier est dédié aux pirates et à la piraterie, *Sjörörvarboken* (1965)⁵. Abordages, naufrages et échouages y sont décrits avec enthousiasme, et, à la fin, le retour des pirates à la mer⁶ est caractéristique de cet appel de la liberté⁷. La variété du vocabulaire traduit toute la richesse de la langue : ainsi les différents noms de bateaux, tels brick, trois-mâts, frégate ou ketch ; ou encore la panoplie d'armes, sabre, gourdin, épée ou poignard. L'envie d'en découdre est palpable, ce que plusieurs pirates payent de leur vie⁸ en une cavalcade langagière de synonymes du verbe mourir : « Kapten Dunder han gick

under / Kapten Mood gick överbord ! » (Capitaine Dunder il périt / Capitaine Mood passa de l'autre bord). Les effets sonores jouent un rôle important dans la description : on tape sur un tambour, mais aussi sur un réveil. « Vilken skräll ! Vilken Smäll ! Vilken smällkaramel ! » (Quel vacarme ! Quel fracas ! / Quelle pétarade !). Même sur terre tout retentit de cris, musique et chansons.

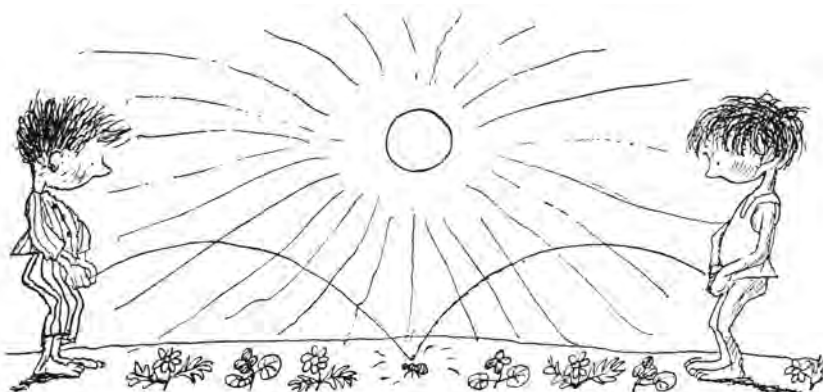
C'est la même abondance de jeux de mots qui prend place dans les vers concis de Rasmussen, et les effets sonores sont tout aussi marquants, dans ses comptines où les klaxons des voitures font « babu ! babu ! » et les trains « futtefut ! »... Les assonances de « vaskebjørn børnebørn » (les petits-enfants du raton-laveur) ou l'allitération de « Norske nisse nyser ikke » (les lutins norvégiens n'éternuent pas) dans l'*ABC*, ou le jeu de mots dans *God Morgen Sol*, sur la petite fourmi que visent Jens et Karl pour faire pipi, avec leur « tissemyre tissemand » (petit zizi à fourmi à faire pipi) en sont quelques exemples. Comme dans *Sjörörvarbo-*
ken, le désir de liberté est présent dans *Pierrot Le Grand*,⁹ illustré par Ernst

Clausen, avec l'envie de Pierrot de « n'en [faire] qu'à [sa] guise », qui déclenche toute son aventure. Le choix de certains noms de personnages dans *Pierrot le Grand*, est lié à la fois à leur sonorité et à leur fonction, comme « son maître, le sévère monsieur Baba (...) mais monsieur Baba répond : « Balivernes et fariboles ! » », « den hvasse lærer Basse (...) Men Basse svare : Visse-vasse ! » (Littéralement : le cinglant professeur Basse, basse voulant aussi dire colosse, alors que sur le dessin c'est un petit homme rondouillard)¹⁰.

Entre quotidien et imaginaire

L'art et la littérature sont quelque chose de magique pour Hellsing, qui peut transformer en fête notre vie quotidienne. Sans être un poète du quotidien, il part volontiers du plus courant, voire du plus trivial, comme la nourriture : hamburgers, spaghettis, ou betteraves. Mais il lui donne une nouvelle forme, inattendue, tel le personnage de Herr Gurka (Monsieur Concombre), suivant en cela notamment le principe de défamiliarisation des formalistes russes.

« God Morgen Sol », in *Børnerim* d'Halfdan Rasmussen, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg



Quel que soit le sujet de départ, c'est son art de la formule qui l'emporte. À travers des combinaisons audacieuses et un mélange entre le haut et le bas, l'atmosphère est rapidement créée. Ainsi, dans *Kanaljen i seraljen*, Ali Bej dort parmi les trèfles et les fléoles, rassasié « på ära och leverpastej » (de gloire et de pâté de foie) », et dans *Sju fikon eller sand i sandalerna Abd-al-Djilar*, « Prins i ett land som ej finns » (Prince d'un pays qui n'existe pas), se construit un château « av sand och av sorg » (de sable et de douleur).

Le même principe est à l'œuvre chez Rasmussen : le point de départ est souvent le quotidien contemporain, tous les objets modernes en particulier, comme la lessiveuse dans *Pierrot Le Grand* dont la fonction première est légèrement détournée pour mieux transformer le personnage. Les voitures, trains, avions, tramways ou canons sont pléthore chez Rasmussen, mais les canons contiennent des fleurs, les voitures sont échangées contre un cochon, et les trains vont chercher des friandises sur la lune. On voit comment, chez les deux auteurs, apparaît ce mélange de modernité pseudo réaliste et d'imaginaire¹¹.

Des personnages inoubliables

Les noms des personnages des poèmes de Rasmussen sont liés à leur personnalité, mais surtout à la pure sonorité du nom, créant des situations nonsensiques. Il utilise des prénoms classiques pour « Den lille frække Frederik / som elsker sjov og mekanik » (Frederik le petit effronté/ qui aime les farces et la mécanique), ou pour les personnages de *Pierrot le Grand* qui en sont un autre exemple, comme « Jacob Sprøjte / der

har foræret ham en fløjte » « Le pompier Tuyau, / celui qui lui a offert un pipeau ». Il crée également de nouveaux noms comme « I Dukkeland der bor en mand, / som hedder Dukke-lukke » (Au pays des poupées habite un homme, / qui s'appelle Poupée-Barrière). Que ce soit Tante Andante ou Onkel Karfunkel (Oncle Escarboucle), le Kvinkelinkefuglen (l'oiseau kvinkelinke) ou Mariehønen Evigglag (Coccinelle Toujours-contente), qui devient « Madame Snegl » (Madame Escargot), les noms mélangeant allègrement nonsense et jeux de sonorités.

Les poèmes de Rasmussen sont peuplés par de nombreux enfants, comme Kasper Himmelspjæt, Frække Frederik ou Nikolaj. Mais Rasmussen ne les idéalise pas : certains font des bêtises, sont égoïstes ou vantards. Pour autant ils apprécient l'amitié, l'unité familiale, croient en l'amour et dans le pouvoir de l'imagination, et sont naïvement intéressés par le corps humain et ses fonctions. Hellsing donne également à la plupart de ses personnages des noms qui jouent avec le nonsense, des noms qu'on aime avoir en bouche : Krakel Spektakel, Opsis Kalopsis, Pant Pantalong, ou Agare Bagare Kopparslagare (Agare Bagare Chaudronnier). Ce sont évidemment la sonorité, les allitérations et les associations qui décident de la forme que prennent les noms qui sont aussi marqués par un motif de répétition.

Dans cette veine, Hellsing est clairement influencé par l'auteur américain Carl Sandburg, dont les *Rootabaga Stories* furent traduites en suédois en 1950. Chez Sandburg les noms sont une caractéristique des personnages et donnent un sens à leur association. C'est ce que fait Hellsing lorsqu'il nomme ceux-ci Fröken-Hit-och-Dit (Mademoiselle-Ici-

et-Là), Farbror Försök-inte-med-mej (Oncle N'Essaye-pas-avec-moi) ou Herr Kors-och-Tvårs (Monsieur Dans-tous-les-sens), autant de noms qui illustrent leur instabilité. Leur existence change rapidement, en quête de libération de l'ordre établi. On peut les considérer comme les coquins de la littérature pour enfants, à l'image du coquin dans le roman picaresque espagnol, en mouvement constant. Sans attache ni foyer, le personnage vagabonde sur les chemins, sans prendre au sérieux ce qui se passe autour de lui, et ses armes sont la plaisanterie et le rire. Les personnages chez Hellsing ont aussi souvent une fonction métaphictive qui illustre les pouvoirs du créateur. Il en est de même pour Rasmussen, comme le montre l'un de ses premiers livres, *Fem Små troldeborn*, où les petits trolls reconstruisent l'homme qu'ils avaient initialement mangé en lui remettant la tête à l'envers.

Nonsense et ABC

Cette importance du nom des personnages et des situations nonsensiques se retrouve dans les abécédaires respectifs des deux auteurs. Ces abécédaires en rimes ont également un énorme succès et sont constamment réédités : *Halfdans ABC*, illustré par Ib Spang Olsen et *ABC* illustré par Ströyer. La tradition scandinave a, dans ce domaine, suivi la tradition anglo-saxonne, où la tradition orale a « rapidement trouvé sa place dans les abécédaires »¹².

Dans l'*ABC* de Hellsing, on retrouve plusieurs personnages issus de ses autres albums. Les illustrations de Ströyer sont composées de manière dynamique. Par exemple Opsi Kalopsi vole en montgolfière et Krakel Spektakel est suspendu aux rideaux. Les situations sont donc



Sjörörvarbok, ill. Poul Ströyer, Rabén & Sjögren, 1965

Halfdans ABC,
ill. Ib Spang Olsen,
Carlsen



Ylle, Dylle, Dolle.
tre små lādne trolde
gik på jagt med vanter på
for at skyde hvad de så.
Ylle skød en kaffekande.
Dylle skød en stegepande.
Dolle skød en kasserolle.
Ylle, Dylle, Dolle.

toujours pleines d'humour, et les jeux de langage plus présents, ainsi, à la lettre E : Ellen Dellen du von Essen hade tappat bort adressen :

Var hon säg mig en japanska eller kanske indianska ?

Nej, konstantinopolitanska !

[Ellen Dellen du von Essen avait perdu l'adresse :

Était-elle dis-moi une Japonaise ou peut-être une Indienne ?

Non, une Constantinopolitaine !]

Si les personnages de Rasmussen ne sont pas récurrents, ils n'en sont pas moins tout aussi nonsensiques dans son *ABC* que dans le reste de son œuvre, comme le montre cette même lettre E, avec un jeu de sonorités sur le prénom Else, le mot pelse (fourrure) et le mot pølse (saucisse) :

Else elsker pelse

Else elsker pølse

Pølse åd hun dagen lang

Elses pels blev alt for trang

Pelsen holdt, men Else sprak.

Else – pelse – pølsesnak.

[Else aime la fourrure

Else aime la saucisse

Elle mangeait des saucisses toute la journée.

La fourrure d'Else devint trop étroite

La fourrure a tenu, mais Else a éclaté.

Else – fourrure – blabla de saucisse.]

En guise de conclusion

Les deux abécédaires ont été mis en musique comme de nombreux poèmes des deux auteurs, devenant des mélodies connues de tous, preuve supplémentaire de leur virtuosité sonore. Hellsing et Rasmussen sont les Orphées de la littérature pour enfants suédoise et danoise. L'Orphée des mythes grecs, considéré comme l'un des poètes les plus anciens, a souvent été décrit comme un magi-

cien, dont les chants charmaient même les animaux et les plantes. Les poèmes de cet Orphée errant naissaient de son manque d'appartenance. De la même manière, la poésie de Hellsing, ou celle de Rasmussen, semble être en mouvement constant et ne peut pas être rattachée à une origine géographique précise, tout en étant pourtant ancrée dans la modernité suédoise et danoise. Elle appartient à une Arcadie du jeu et de la liberté, où l'accès aux bonheurs de la vie est intarissable.

1. Préface de *Here and Now Story Book*, traduit en suédois en 1939 sous le titre *Här och nu. Sagobok för barn*.

2. Lennart Hellsing : *Tankar om barnlitteraturen*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1963, nouvelle éd. 1999, p. 131. Notre traduction, comme toutes les traductions de cet article.

3. La terminologie française en rapport avec la poésie pour enfants est assez floue (voir Evelyne Resmond-Wenz, *Rimes et comptines, une autre voix*, Erès 2005). Formulettes – comme utilisé par Marc Soriano dans son *Guide de littérature pour la jeunesse*, Flammarion 1975 – et comptines, enfantines, rimes, chansons et berceuses, autant de noms qui illustrent la difficulté de définir précisément cette littérature orale au genre hybride, mais aussi la difficulté à lui appliquer le terme de poésie pour enfants, contrairement à la terminologie scandinave où les rim (rimes) et rämsor suédoises ou remser danoises (comptines) sont autant de formes terminologiques sur un pied d'égalité avec celle de poesi (poésie), voire de lyrik (poésie lyrique) pour enfants.

4. Paru sous le titre *Le Potiron géant* en 1983.

5. Un des rares livres de Hellsing à avoir été traduit en français sous le titre *Les Joyeux Pirates*. C'est d'ailleurs plutôt une adaptation, par Mathilde Leriche, à partir des images, qu'une traduction du texte. On peut noter, entre autres, que dans le texte suédois les femmes ne sont pas nommées, que les noms des pirates – 160 noms différents dans le texte suédois – ne sont utilisés qu'une seule fois, ou encore que le refrain du texte français « Flic, flac, floc, berce la vague, chante la voile. / Oh ! Hé ! Perché sur le grand mât, que vois-tu là-haut rusé Lucas ? » est beaucoup plus invasif que le suédois qui n'apparaît pas à chaque page, qui est bien plus bref et ne veut pas dire grand-chose avec des mots anglais : « lollipop lollipop / Jolly Roger i topp! » « lollipop, (sucette en

anglais) lollipop / Jolly Roger (expression pour dire " le pavillon noir " en anglais) au sommet ».

6. Contrairement à la version française où les pirates restent à quai.

7. Cette liberté se retrouve jusque dans l'illustration, avec une image controversée de femme aux seins nus dans la taverne en compagnie des pirates. C'est une version habillée qui est utilisée dans la version française.

8. Ce qui n'est pas le cas dans la version française.

9. Seul ouvrage de Rasmussen traduit en français.

10. La perte du jeu avec le sens et la sonorité de « Basse » et « hvasse » a été un peu compensée dans la traduction par les allitérations en [b], et le nouveau jeu de mots et de sonorités apporté par le mot « baba », en relation avec l'image.

11. On retrouve le même principe dans un album danois écrit et illustré en 1962 par Ib Spang Olsen, traduit en français, *Le Garçon de la lune*. Circonflexe, 1995 (Aux couleurs du temps).

12. Marie-Pierre Litaudon : *Les Abécédaires de l'enfance dans la culture du XX^e siècle – domaines anglophone et francophone (1880 – 2000)*, thèse de doctorat, 2008, université Rennes II. En France « Il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que se constitue en France un répertoire officiel de comptines et formulettes. Aucun abécédaire français ne se l'est approprié depuis lors », même si « sans appartenir à un répertoire traditionnel, les jeux sur les sonorités, allitérations ou assonances, se sont développés ces dernières décennies dans les abécédaires français », malgré la tradition de rationalisme de la littérature enfantine .



Sjörörvarbok, ill. Poul Ströyer, Rabén & Sjögren, 1965

Bibliographie

Quelques albums de Lennart Hellsing

- *ABC*, ill. Poul Ströyer, Rabén & Sjögren, 1961.
- *Bananbok*, ill. Tommy Östmar, Rabén & Sjögren, 1975.
- *Boken om Bagar Bengtsson*, ill. Poul Ströyer Rabén & Sjögren, 1966.
- *Den underbara pumpan*, ill. Sven Otto S., Rabén & Sjögren, 1975 (*Le Potiron géant*, adapt. Jacques Diord, Casterman 1983).
- *Fem prinsar*, ill. Ib Spang Olsen, Rabén & Sjögren, 1980.
- *Kanaljen i seraljen*, ill. Sven Erixson et al, Rabén & Sjögren, 1956.
- *Krakel Spektakel*, ill. Stig Lindberg, Rabén & Sjögren, 1952.
- *Nyfiken i en strut*, ill. Stig Lindberg, Kooperativa förbundets bokförlag, 1947.
- *Sju fikon eller sand i sandalerna*, ill. Björn Hinders, Rabén & Sjögren, 1958.
- *Sjörörvarbok*, ill. Poul Ströyer, Rabén & Sjögren, 1965 (*Les Joyeux Pirates*, texte français de Mathilde Leriche, Hatier, 1968).
- *Ägget*, ill. Fibben Hald Rabén & Sjögren, 1978.

Quelques albums de Halfdan Rasmussen

- *ABC*, ill. Ib Spang Olsen, Carlsen, 1967.
- *Børnerim*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1964.
- *Den lille frække Frederik, og andre børnerim*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1967.
- *Fem små troldebørn*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1948.
- *Hokus Pokus og andre børnerim*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1969.
- *Lange Peter Madsen*, ill. Ernst Clausen, Schønberg, 1950 (*Pierrot Le Grand*, trad. Catherine Renaud, Circonflexe, 2007 (Aux couleurs du temps)).
- *Mariehønen Evigglad, rim for børn og barnlige sjæle*, ill. Ib Spang Olsen, Carlsen, 1996.
- *Onkel Karfunkel*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1988.
- *Tante Andante*, ill. Ib Spang Olsen, Schønberg, 1985.

La *crossover*¹ littérature scandinave

par Åse Marie Ommundsen*

En Norvège, comme ailleurs, s'est développé un nouveau créneau éditorial pour une littérature qui s'adresse aussi bien aux jeunes qu'aux adultes et qui a trouvé son public. Une jeune chercheuse a travaillé pour sa thèse sur ce corpus de livres qui repoussent les limites d'âge et se propose dans son article d'en délimiter les contours.

1. NDR : Ce terme anglais recouvre ici des livres (romans et albums) qui s'adressent à la fois aux jeunes et aux adultes

*Åse Marie Ommundsen a soutenu en 2010 sa thèse à l'Institut de linguistique des études nordiques de l'Université d'Oslo.

Depuis les années 1990, on observe qu'une partie de plus en plus importante de la littérature norvégienne s'adresse à la fois à un lecteur enfant et à un lecteur adulte et que de plus en plus de livres sont vendus sous l'étiquette « *crossover* littérature ». En devenant une véritable tendance, un nouveau genre littéraire, cette production se distingue nettement des livres pour enfants et adultes précédents : non seulement elle efface les limites entre ces deux types de lecteurs, mais elle repousse également ces limites quant aux sujets abordés dans ces deux genres de littérature. D'une certaine manière, on pourrait avancer que cette littérature « infantilise » l'adulte et « responsabilise » l'enfant, s'adressant ainsi à un interlocuteur indéterminé qui défie les limites traditionnelles.

Pourquoi cette tendance est-elle particulièrement forte en Norvège et en Scandinavie ? Le roman philosophique de Jostein Garder *Le Monde de Sophie* (1991), le plus grand succès de la littérature norvégienne, peut être vu comme un déclencheur. En 1995, *Le Monde de*

Sophie fut sacré « livre de l'année le plus vendu dans le monde », et devint un véritable phénomène international. Grâce à ce roman, la Norvège accéda au rang de pays précurseur de la *crossover* littérature. Mais on observe aussi dans la société scandinave postmoderne, une confusion des limites à plusieurs niveaux, notamment entre les adultes et les enfants, avec des repères traditionnels qui changent, voire qui sont en train de s'effacer. Cette littérature reflète les évolutions de cette société, en même temps qu'elle répond au désir du secteur de la littérature pour enfants de gagner en reconnaissance. Les aspirations de ce secteur à un statut plus légitime et prestigieux expliquent sans doute en partie la tendance à l'écriture et à la publication d'une *crossover* littérature. Ajoutons qu'en ce qui concerne plus spécifiquement celle-ci en Norvège, le dispositif unique d'achat minimum est probablement un déclencheur qui a pesé lourd dans la balance. Puisque la Norvège est un pays peu peuplé, avec seulement 4,5 millions d'habitants, sa littérature n'est pas rentable sur un si petit marché. La plupart des auteurs norvégiens ne peuvent pas vivre de la vente de leurs livres ; c'est pourquoi un système de subvention s'est mis en place – le dispositif d'achat minimum – qui assure l'achat de 1 550 exemplaires de chaque livre pour enfants répondant aux critères de qualité de son comité de sélection. Ce dispositif, conjugué à un système d'aide directe à la publication de livres pour enfants, a stimulé la production d'une littérature pour la jeunesse artistique et novatrice en norvégien et a encouragé les auteurs à écrire pour les enfants autant que pour les adultes. La *crossover* littérature s'adresse aussi bien à un lecteur adulte qu'à un lecteur



Le Monde de Sophie de Jostein Gaarder, Seuil



Svein Nyhus : *Verden har ingen hjørner*, Gyldendal

Erlend Loe :
Kurt et le poisson,
La Joie de lire



Bjørn Sortland :
*12 choses à faire avant
la fin du monde*,
Thierry Magnier

Jon Fosse : *Kant ; Noir et
humide ; Si lentement :
Petite sœur*, L'Arche
(Théâtre Jeunesse)



enfant, et jamais au détriment de l'un ou de l'autre. Selon mon analyse de ce phénomène, ce genre de littérature implique donc un double destinataire, ce que Barbara Wall (1991) appelle « dual address ». Les fictions caractéristiques de ce genre comprennent en effet toutes des éléments d'identification pour les adultes et pour les enfants. Chacun, si l'on reprend le concept de « lecteur modèle » d'Umberto Eco (1994), doit pouvoir y trouver sa place. La production est très diverse (romans et albums) mais on y retrouve toujours ce dénominateur commun. J'y distinguerai trois grands ensembles.

Les différentes catégories de *crossover littérature*

Une littérature qu'on pourrait qualifier de naïve, portée par un regard enfantin

Ces œuvres sont baignées par un regard enfantin porté sur l'existence. Le roman de Tore Renberg *Trillefolket. Hva hendte med Kjartan. Roman for barn* (2002) illustre parfaitement cette catégorie, mais son spécimen le plus connu est la série d'Erlend Loe autour de son héros Kurt, conducteur de chariot élévateur transpalette. Grâce à un niveau d'expression simple et à un point de vue volontairement naïf, la compréhension est immédiate, même quand on aborde des phénomènes complexes. Car Kurt voit le monde avec un regard d'enfant, et toute sa perception de la réalité en est modifiée. Pas facile dans ces conditions de distinguer les livres pour enfants d'Erlend Loe de ses romans pour adultes. Lors de sa parution, la série autour de Kurt est sortie dans la catégorie « livres pour enfants », classement qui a rapidement été mis à mal par son immense succès auprès des

adultes. Erlend Loe admet lui-même qu'il ne savait pas qu'il écrivait un livre pour enfants en rédigeant le premier volet *Kurt et le poisson* (Loe et Hiorthøy, 1994). Ainsi, l'un des auteurs norvégiens les plus vendus confirme ici qu'il ne voit pas de différence essentielle entre la littérature pour enfants et la littérature pour adultes.

Une littérature existentielle, portée par un regard interrogateur

Il s'agit d'un type de littérature presque philosophique, où l'on traite de problèmes universels et existentiels, qui a été poussé sur le devant de la scène depuis les années 1990. En nette rupture avec une littérature pour enfants traditionnelle, facilement moralisatrice, on trouve dans cette catégorie des textes où les questions posées sont plus importantes que les réponses, où le regard interroge l'existence. *Le Monde de Sophie* (1991) a d'ailleurs lancé un regain d'intérêt pour la philosophie, entraînant dans son sillage un nombre important de livres philosophiques pour enfants qui abordent des questions existentielles et donnent matière à réflexion aussi bien aux enfants qu'aux adultes. *Kant* (Fosse et Düzakin 2005), unique livre pour enfants – et adultes – de Jon Fosse, en est un bon exemple. Le titre a un double sens : il fait référence au philosophe Kant, mais aussi aux limites de l'espace (kant en norvégien signifie bord, périphérie, confins). Pour les plus grands, *12 choses à faire avant la fin du monde* (2001) de Bjørn Sortland entre bien dans cette catégorie. Comme l'indique le titre, le roman pose la question des choses les plus importantes dans la vie. Le personnage principal, Thérèse, treize ans, traverse une crise existentielle en raison du divorce de ses parents, elle

interroge le monde – jusqu'à se demander si Dieu existe – et cherche des réponses. Un dernier exemple est offert par l'album illustré de Svein Nyhus *Verden har ingen hjørner* (1999), imprégné de ces mêmes interrogations. Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Le jeu entre le texte et les images amorce un dialogue philosophique entre le lecteur enfant et le lecteur adulte. Les images vont capter l'attention du lecteur enfant pour mieux l'entraîner vers les problèmes philosophiques soulevés dans le texte.

Bien entendu on peut trouver aussi des livres dans lesquels le point de vue proposé peut être à la fois naïf et philosophique mais le parti-pris dans cet article consiste à repérer les grandes tendances qui dominent la production.

Des œuvres complexes, qui supposent un regard plus averti

À l'opposé de la simplicité, du minimalisme formel des livres qui relèvent de la catégorie naïve, ce genre de littérature se caractérise par des structures plus élaborées, voire sophistiquées, qui supposent un lecteur mature et plus averti, même si l'on peut rencontrer aussi des structures complexes dans des albums pour les tout-petits. La littérature pour enfants postmoderne est en effet imprégnée d'expériences, de créations, de mélanges de genres, de ruptures, de constructions complexes et inventives, comme on le voyait déjà dans *Janne, min venn* (1995), *Jan, mon ami*, du Suédois Peter Pohl. Dans les années 1990-2000, cette catégorie s'est surtout illustrée à travers des livres d'images, distinguant ainsi la *crossover* littérature scandinave de celle qui est publiée dans d'autres pays. Parce qu'ils s'adressent à des enfants qui ne savent pas lire, les albums représentent

un support limite pour ce genre de littérature. Leur forme particulière réduit les possibilités en même temps qu'elle ouvre d'autres modes d'expression. En Norvège, cette catégorie est indissociable du couple d'écrivains Gro Dahle et Svein Nyhus (également illustrateur), créateurs de plusieurs albums novateurs et originaux s'adressant aux petits, aux grands enfants, aux adolescents et aux adultes, en même temps mais à des niveaux différents. En voici un exemple précis avec *Snill* (Dahle et Nyhus 2002). La petite Lucie est tellement gentille et polie et attentionnée qu'un jour elle disparaît littéralement dans le mur. Elle reste coincée dans le papier peint. Ce titre sera le premier d'une série d'albums illustrant les défis de la vie et qui concernent aussi bien les enfants que les adultes. Alors que *Snill* évoque comment redevenir visible ou comment sortir de sous le papier peint, l'album *Sinna man* (Dahle et Nyhus 2003), lui, décrit la violence dans une famille. On y voit un père terroriser et maltraiter sa femme et son fils Boj. Il est insupportable de vivre dans une telle famille, l'album le montre à chaque page avec un trait d'une rare efficacité. Le petit Boj doit trouver lui-même une solution pour que cette violence cesse, tout comme Lucie doit trouver seule le moyen de sortir du mur. Au Danemark, l'auteur Dorte Karrebæk représente ce même genre de littérature complexe à travers ses albums. *Den nye leger* (Karrebæk 2001), par exemple, met en scène le deuil d'une jeune fille qui doit déménager dans une autre ville. Tous les titres cités dans cette catégorie intègrent en tout cas une structure polyphonique complexe, s'adressant à un double lecteur, enfant et adulte. Cette littérature est quelquefois difficile d'accès.

Elle suppose souvent des compétences chez le lecteur mais forme, dans le même temps, ce lecteur compétent (Kampp 2002).

Une limite pour l'illimité ?

Littérature novatrice, défiant les limites, reconnue par les spécialistes pour sa qualité, la *crossover* littérature n'a pas fini de s'imposer comme une tendance à suivre. Des thèmes communs se dégagent : celui de la famille, des relations, de la recherche de son identité, des rôles sociaux et des représentations de soi, des questions qui touchent au sens de la vie. Au niveau de la forme également, des traits communs apparaissent : dépassement des genres, modalités multiples, intertextualité, métafiction, expressions transgressives et structures polyphoniques complexes. Dans ma thèse de doctorat *Transgression littéraire : quand les limites entre la littérature pour enfants et la littérature pour adultes s'effacent* (Ommundsen 2010), j'analyse les formes de cette transgression, dans la littérature contemporaine norvégienne, en mettant l'accent sur la littérature pour enfants et pour adolescents. J'ai ainsi pu constater qu'on assiste bien à un effacement des limites et à un développement important des œuvres qui en jouent. Or, cela amène à soulever le problème des limites, des frontières à ne pas franchir si l'on veut que la littérature pour enfants puisse continuer à être lue par des enfants. Ce ne sont d'ailleurs pas forcément les thèmes abordés qui sont en cause, mais plutôt les choix d'écriture : à qui s'adresse le narrateur ? Le cinquième titre de la série d'Erlend Loe autour de son héros Kurt, *Kurtville* (Loe et Hiorthøy 2008), est l'exemple même d'un livre édité pour les enfants, mais

qui relève de la catégorie « *crossover* littérature » puisqu'il s'avère être un livre pour adultes sous une couverture pour la jeunesse. *Kurtville* fait la satire d'une affaire de meurtre, d'un fait divers réel qui a ébranlé la ville de Knutby en Suède en 2004. Et le roman d'Erlend Loe met en scène meurtres, intégrisme religieux et adultère... Pour autant ce ne sont pas ces thèmes qui invitent à ranger *Kurtville* du côté de la littérature pour adultes mais plutôt la forme de la satire que même des enfants très éveillés ne peuvent appréhender, ainsi que le choix d'un point de vue sur l'enfance qui frôle la puérilité. On atteint donc ici les limites de la littérature pour enfants puisque ceux-ci ne sont plus que des lecteurs fantômes.

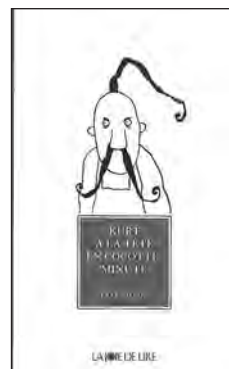
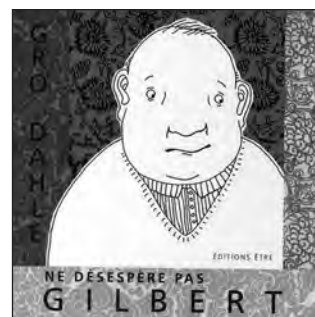
La littérature pour enfants est forcément spécifique car elle s'adresse à un public déterminé – à savoir les enfants – tout en étant créée, fabriquée, distribuée et transmise par des adultes. Pour autant les auteurs ne doivent pas oublier qu'elle doit continuer à s'adresser aux enfants, dont l'expérience du monde n'a rien à voir avec celle des adultes. La littérature postmoderne reflète, par ses transgressions, certaines dérives de notre société dans laquelle les rôles ne sont plus aussi définis, notamment entre les enfants et les adultes. Mais il ne faudrait pas en arriver à perdre de vue ce qui fait la spécificité de la littérature pour enfants, au plein sens du terme.

Texte traduit du norvégien par Sophie Bentot



Gro Dahle,
Sinna Mann

Le seul titre
traduit en français de
Gro Dahle :
*Ne désespère pas
Gilbert*,
aux éditions Être
Ce titre est édité
dans une collection
de livres d'images
pour adultes en
Norvège



La série des « Kurt » d'Erlend Loe, publiée à La Joie de lire

Bibliographie

Ouvrages et articles de référence

- Sandra Beckett : *Transcending boundaries : writing for a dual audience of children and adults*. New York : Garland, 1999.
- Pierre Bourdieu, Dag Østerberg, Annick Prieur et Theo Barth : *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømme-kraften*. Oslo : Pax, 1995 - (*La Distinction : une critique sociologique des jugements*).
- Umberto Eco : *Seks turer i fortellingenes skoger*. Oslo : Tiden, 1994. (*Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*).
- Bodil Kampp : *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*, Danmarks Pædagogiske Universitet, København, 2002. (*L'Enfant et l'adulte dans l'espace de la littérature jeunesse*).
- Åse Marie Ommundsen : « All-alder-litteratur. Litteratur for alle eller ingen ? ». In : *Kartet og terrenget : linjer og dykk i barne- og ungdomslitteraturen*, edited by J. E. o. K. Sverdrup. Oslo : Pax, 2006. (*Littérature tout âge : une littérature pour tous ou pour personne ?*).
- Åse Marie Ommundsen : *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne-og voksenlitteraturen viskes ut*. Oslo : Universitetet i Oslo, 2010. (*Passer les frontières littéraires : quand la frontière entre littérature pour enfant et littérature pour adultes s'efface*).
- Åse Marie Ommundsen : *På vei mot barnelitteraturens grense ? Erlend Loes Kurtby* (2008). *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* (1), 2010. (*En route vers les frontières de la littérature pour enfants : Kurtville d'Erlend Loe*).
- Åse Marie Ommundsen : « A World of Permanent Change Transformed into Children's Literature : The Post-Secular Age Reflected in Late Modern Norwegian Children's Literature ». In *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature*, edited by L. Weldy : Cambridge Scholars Publishing, 2011.

- Åse Marie Ommundsen : *Fiction for all ages ? 'All-ages-literature' as a new trend in late modern Norwegian children's literature*. Edited by N. D. Laura Atkins, Michele Gill, Liz Thiel, *An invitation to explore. New international perspectives in children's literature* : Pied Piper Publishing, 2008.
- Barbara Wall : *The narrator's voice : the dilemma of children's fiction*. Basingstoke : Macmillan, 1991.

Livres pour la jeunesse

- Gro Dahle et Svein Nyhus : *Snill* [Oslo] : Cappelen, 2002. [Gentil].
- Gro Dahle et Svein Nyhus : *Sinna Mann*. Oslo : Cappelen, 2003. [L'Homme en colère].
- Jon Fosse et Akin Düzakin : *Kant*. Oslo : Samlaget, 2005. (*Kant*)
- Jostein Gaarder : *Sofies verden : roman om filosofiens historie*. Oslo : Aschehoug, 1991. (*Le Monde de Sophie*)
- Dorte Karrebæk : *Den nye leger*. København : Gyldendal, 2001. [Le Nouveau médecin].
- Erlend Loe et Kim Hiorthøy : *Fisken*. [Oslo] : Cappelen, 1994. (*Kurt et le poisson*)
- Erlend Loe et Kim Hiorthøy : *Kurtby*. [Oslo] : Cappelen Damm, 2008. [Kurtville]
- Svein Nyhus : *Verden har ingen hjørner*. [Oslo] : Gyldendal Tiden, 1999. [Le Monde n'a pas de coin].
- Peter Pohl : *Janne, min vän*. Stockholm : Alfabeta, 1985. (*Jan, mon ami*).
- Tore Renberg : *Trillefolket : hva hendte med Kjartan ?* [Oslo] : Cappelen, 2002. [Les Trille - ou ceux qui poussent quelquechose - : qu'est-il arrivé à Kjartan ?].
- Bjørn Sortland : *12 ting som må gjerast rett før verda går under : roman*. Oslo : Aschehoug, 2001. (*12 choses à faire avant la fin du monde*).



www.lajoieparleslivres.com

Pour prolonger la lecture de cet article,
retrouvez sur notre site la bibliographie
consacrée aux pays nordiques

Pour les bibliothécaires jeunesse au Danemark, un défi majeur : l'accessibilité

par Bente Buchhave et Birgit Wanting*

Pour terminer ce voyage en Europe du Nord, un article consacré aux bibliothèques pour la jeunesse danoises. Un parcours problématisé de l'histoire des politiques de lecture publique dans ce pays en matière d'accueil et de services aux jeunes publics. Les professionnels français pourront certes y trouver des références à des modèles différents mais aussi un écho direct à leurs préoccupations.

* Bente Buchhave a été responsable de bibliothèques, puis chargée de cours à l'École royale d'Aalborg. Elle a dirigé la commission « Enfants, jeunes et culture » mise en place par le ministère de la Culture. De 1999 à 2006 elle a travaillé comme experte auprès de l'Autorité nationale danoise des bibliothèques, en charge de la conception et du suivi de plusieurs projets. Aujourd'hui consultante indépendante.

* Birgit Wanting a été bibliothécaire jusqu'en 1973. Puis elle est devenue enseignante à l'École Royale des bibliothèques et des sciences de l'information d'Aalborg. Elle a reçu un Prix de l'Association des bibliothécaires pour enfants au Danemark. Elle est aujourd'hui retraitée.

Cet article est nourri par quarante années d'expérience et de réflexions sur l'évolution du métier de bibliothécaire pour enfants au Danemark qui ont permis de forger le principe d'accessibilité mis en œuvre par les professionnels dans ce pays.

Il s'agit ici de considérer l'accessibilité comme un principe fondamental de la culture danoise avant de le mettre en perspective dans son contexte historique et nordique. Cependant, nous avons choisi de ne pas mettre l'accent sur les modalités pratiques de mise en œuvre (bibliothèques de quartier, heures d'ouverture, collection et présentation de l'offre), mais de nous centrer sur l'expérience que peut avoir l'enfant de cette bibliothèque de proximité, idéale, spacieuse et accueillante.

Bibliothèque et accessibilité

Au Danemark, les bibliothèques pour enfants existent depuis une centaine d'années et sont soumises depuis 1931 à une législation, où l'accessibilité est à la fois une valeur constitutive et une stratégie permettant d'atteindre tous les enfants. Au fil des années, cela s'est notamment traduit par l'élaboration d'une structure en réseau où la priorité a été donnée à des bibliothèques décentralisées et à des bibliobus, pour prendre en compte la difficulté due à l'éloignement des enfants.

Dans ce contexte le défi pour la bibliothèque consiste à faire en sorte d'être véritablement accessible pour chaque enfant, qu'importe son âge, son sexe, son handicap, son origine sociale ou ethnique. Ce sont donc les usages des enfants qui permettent d'évaluer la bibliothèque en terme d'attractivité et de services utilisés.

Du point de vue de la société, les bibliothèques publiques trouvent leur légitimité dans la formation et l'information de toute la population, ce qui fait d'elles l'un des piliers d'une société démocratique mais qui implique qu'elles s'efforcent d'être à la fois à la pointe et en phase avec un contexte social et local donné – sans démagogie. L'une des priorités pour l'année 2011 est d'ailleurs de poursuivre la lutte contre l'exclusion (sociale, culturelle et éducationnelle) et de favoriser l'intégration de tous les enfants en tant que citoyens actifs.

Les bibliothécaires pour enfants jouent un rôle d'intermédiaire entre les missions affectées à leurs établissements et le jeune public. Ils doivent donc à la fois faciliter pour tous l'accessibilité et l'ouverture d'esprit et diriger leur attention

sur chaque enfant. Ils entretiennent avec avec celui-ci un dialogue continu pour établir une relation qui lui permette de comprendre ses souhaits et ses attentes.

Mais là où il s'agissait il y a cent ans de rendre le livre accessible dans l'espace même de la bibliothèque, on est confronté aujourd'hui à un paysage médiatique dont le contenu et les supports de diffusion sont devenus beaucoup plus complexes. Les bibliothécaires doivent donc être aptes à gérer cette complexité et à soutenir les enfants dans leurs recherches, leurs actions et leurs manipulations au sein de ce paysage, au même titre que les adultes.

Perspective historique

Comment se situent les bibliothèques pour enfants nordiques par rapport à ces principes fondateurs ?

Toutes les bibliothèques publiques nordiques possèdent un cadre juridique. Les pays nordiques ont ratifié la Convention relative aux droits de l'enfant de l'ONU et se sont notamment engagés à considérer l'enfant comme membre à part entière de la société. Tous les enfants ont ainsi droit à la culture, à l'information, à l'éducation et à la considération.

De nombreux artistes nordiques, parmi lesquels des auteurs et des illustrateurs, ont contribué à ouvrir la voie à une telle représentation de l'enfant, légitimée ultérieurement par les déclarations politiques, les conventions et les manifestations. Les bibliothécaires ont ainsi reçu un soutien dans leur mise en œuvre de ces intentions. Si l'on remonte aux années 1930 et 1940, Egon Mathiesen (auteur et peintre danois), Astrid Lindgren (auteur suédoise) et Tove Jansson (auteur et artiste finlandaise) ont, par exemple, plaidé la cause de l'enfant dans leurs productions littéraires.

Aux débuts de la télévision dans les années 1960 et dans les tournées de théâtre pour la jeunesse, on retrouvait cette façon de considérer l'enfant, par exemple dans la série télévisée « Ingrid og Lillebror » (« Ingrid et Petit frère »), ou bien dans les spectacles, des troupes de théâtre « Comedievognen » ou « Paraplyteatret ». Les bibliothèques pour enfants ont contribué à cette évolution et à la mission – démocratique et décentralisée – d'atteindre tous les publics, grâce notamment aux animations dans leurs locaux. Par exemple, on pouvait regarder la télévision et assister à des représentations théâtrales pour jeune public dans les annexes de quartier, et de nombreux bibliothécaires, eux-mêmes actifs dans des théâtres amateurs locaux pour enfants et adolescents, proposaient des petites mises en scène à partir des livres. Les bibliothèques pour enfants ont aussi travaillé avec des partenaires, les libraires et les éditeurs, par exemple dans le cadre de semaines des livres pour enfants (la première a eu lieu au Danemark en 1956). Elles ont apporté également un soutien aux institutions pour handicapés, aux jardins d'enfants et aux écoles primaires. Les jeunes ont ainsi eu plus largement accès aux livres et aux expériences culturelles, grâce à la mise en place par la bibliothèque d'événements culturels, de dépôt de matériel, de bibliobus, etc. La sensibilisation de ce public en-dehors de l'espace fermé de la bibliothèque et dans son univers quotidien était également une stratégie efficace pour faciliter l'accessibilité.

L'objectif d'éveiller la curiosité de l'enfant motivait la collaboration entre les bibliothèques et les structures pédagogiques. À travers la diffusion de livres, d'images, de sons et de théâtre pour enfants, les

bibliothèques sont devenues dans les années 1960 et 1970 de véritables centres culturels locaux mais aussi des lieux d'accueil et un espace ouvert pour jouer, dans lequel les enfants handicapés pouvaient à leur tour instaurer de nouvelles relations sociales. Et, dans les années 1980, de nombreuses bibliothèques pour enfants ont fait l'expérience d'acheter des jeux pour tous. Dans la mise en œuvre de leur travail quotidien, les bibliothécaires se sont inspirés de nombreux travaux de recherche pour pouvoir combiner un large choix de matériels, de stimulations culturelles et de rencontres.

En parallèle de cet axe culturel, ils ont œuvré aussi pour soutenir le droit de l'enfant à l'information. Là, où des fonds de référence ont été la pierre angulaire de l'action dans les sections pour adultes, les sections pour enfants ont plutôt cherché à proposer des réponses aux questions des enfants à travers la littérature qui leur est accessible. Dans les pays nordiques, des chercheurs ont dressé l'inventaire des questions spontanées des enfants en regard des réponses possibles. Ce qui a permis d'inciter les maisons d'édition à publier et à renouveler régulièrement une littérature spécialisée qui devait tenir compte des intérêts multiples des enfants, sans pour autant s'inscrire dans une perspective de travail scolaire.

L'engagement des bibliothécaires pour enfants dans les années 1960, 1970 et 1980

Les bibliothécaires pour enfants se sont engagés à mieux comprendre ce public, et ont consacré leurs efforts pendant plusieurs décennies à respecter les droits de l'enfant. Il est nécessaire, pour faire ce métier, d'aimer la compagnie des enfants et de travailler pour eux.

Mais ils se sont surtout centrés, au fil des ans, sur les stratégies de médiation directe et personnelle pour mettre en œuvre les intentions des légistes et les conventions dédiées aux droits des enfants.

La médiation s'appuie d'abord sur une bonne communication entre les bibliothécaires et l'enfant, qui sert de base pour instaurer un dialogue où le bibliothécaire va aider l'enfant et le stimuler dans son acquisition des expériences et du savoir. Les bibliothécaires doivent l'écouter, lui présenter des possibilités et l'assister pour qu'il puisse aller plus loin dans ses recherches.

La rencontre directe et personnelle est la clé qui permet la continuité du développement de l'enfant et, peut-être aussi, le fondement d'une relation pérenne de celui-ci avec la bibliothèque.

La bibliothèque pour enfants en pleine transformation

Durant ces vingt dernières années, les usages de la bibliothèque et des médias qu'elle propose ont subi de nombreux changements. De nouveaux groupes d'enfants d'origine étrangère sont apparus, l'éducation et l'attitude des parents ont évolué dans le même temps, et l'on sait quelle influence ils exercent sur l'enfant et donc sur ses pratiques culturelles. L'offre des bibliothèques pour enfants subit aussi la pression des autres institutions culturelles, dont l'école où la bibliothèque scolaire est devenue une obligation légale pour tous les établissements. La structure des bibliothèques elle-même change. Pour des raisons économiques (en particulier depuis l'an 2000), plus d'une centaine d'annexes de quartier et de bibliobus ont dû être fermés, le matériel et les personnels ont été regroupés dans des bibliothèques cen-

trales, plus éloignées des habitations. Les jeunes enfants ne peuvent plus se rendre seuls à la bibliothèque – c'est trop loin et la circulation est trop dangereuse. La tendance est donc à ce que de moins en moins d'enfants et d'adolescents s'y rendent. Et, selon les milieux sociaux, les familles sont plus ou moins disposées à les y accompagner. D'une manière générale, les enfants et les adolescents passent de toute façon moins de temps à la bibliothèque et les chiffres des emprunts sont en baisse, ce qui fragilise la légitimité des bibliothèques pour enfants comme lieu de ressources. Les bibliothèques pour enfants se retrouvent donc dans une position moins favorable vis-à-vis de leurs partenaires extérieurs – éditeurs, auteurs, artistes, bibliothèques scolaires et institutions diverses dédiées à l'enfance et à la culture. Par contre, certains enfants et adolescents utilisent aujourd'hui de façon plus régulière la bibliothèque virtuelle.

Les habitudes culturelles des enfants et des adolescents évoluent en effet sous l'influence du nombre grandissant des médias, de nouvelles valeurs et de leur recherche de nouvelles formes d'interaction sociale. Ces nouvelles habitudes, avec leur rythme et leurs revendications pour une accessibilité immédiate se matérialisent par exemple dès 10 ans. La télévision, l'ordinateur et le téléphone portable sont largement utilisés par les familles et les enfants. Les médias sons, images et textes séduisent les jeunes et les habituent peut-être à privilégier l'expérience immédiate aux dépens de la compréhension réfléchie et de l'accès au savoir. L'offre des bibliothèques n'est plus, comme elle l'était dans les années 1960 et 1970, au même niveau que celle des médias internationaux et privés.

Dans le même temps, le nombre de bibliothécaires pour enfants se réduit et les bibliothèques, conçues à l'origine comme des espaces dédiés à l'accueil des enfants et les jeunes se transforment en lieux d'apprentissage. Toutes ces mutations influent sur la définition du statut de ces lieux, sur les aménagements des salles de travail, les modèles de diffusion et sur l'image des professionnels qui y exercent.

Prendre en compte ces nouvelles conditions

Force est donc de constater que les relations des bibliothécaires pour enfants avec les enfants, les adolescents et leurs familles, mais aussi avec le monde des médias et le réseau des institutions locales ont changé.

Les pressions externes sur l'identité des bibliothèques pour enfants combinées aux réductions de personnels, aux changements d'organisation et aux politiques d'économie généralisée n'ont pas été accompagnées par une évolution du discours concernant le nouveau statut des bibliothèques pour enfants ni sur les nouvelles compétences professionnelles attendues des bibliothécaires pour enfants. Alors que les heures de formation ont été globalement réduites, la formation initiale, la formation continue et la formation supérieure ont dû mener une réflexion sur les stratégies pour adapter le profil traditionnel aux nouveaux enjeux.

Les revendications implicites des enfants et des adolescents à propos de ces structures n'ont malheureusement pas été prises en compte lors du débat public autour des mesures d'économie et des changements organisationnels dans les bibliothèques publiques.



Vue de la section « Enfants » dans la bibliothèque centrale d'Aarhus



Postes informatiques dans l'espace « enfants »



Comment attirer les jeunes ?... la spotmobile dans le centre-ville d'Aarhus

Images prises sur le site : http://www.fileasweb.fr/bis_-le-danemark-lautre-pays-des-bibliotheques-coup-doeil-sur-aarhus/
Photo © C. Valgres

Les ministères et les comités ont mis en place, à grand renfort de documents stratégiques, de fonds et de campagnes, une expérimentation nationale et locale, permettant par exemple de tester l'accessibilité pour les enfants et les adolescents aux nouveaux médias, aux nouveaux espaces d'apprentissage, ainsi que leur implication plus grande dans le choix du matériel pour Internet. C'est ainsi qu'on a proposé de nouvelles fonctions aux bibliothécaires en relation avec ces nouveaux supports. Que ce soit comme consultants culturels pour l'enfance dans la commune, comme services de réponses via Internet tels « Spørg Olivia » (« Demande à Olivia ») et « Dot Bot », ou comme prestataires sur la télévision nationale dans le programme « Ramasjang ». La collaboration renforcée avec les autres institutions qui travaillent avec les enfants a abouti à une tentative de fusionner bibliothèques scolaires et publiques, mais aussi à des ateliers de lecture et d'écriture ou à la mise en place de bibliothèques dans les jardins d'enfants.

Ces expérimentations innovantes ont permis en tout cas aux bibliothécaires de tester leurs nouveaux rôles et d'opérer un retour d'expérience en direction des enfants et des parents, des autres professionnels et des politiques, ce qui a valorisé leurs compétences.

La bibliothèque virtuelle pour enfants – qui avait été expérimentée avec « Spørg Olivia » et « Dot Bot » – est aujourd'hui une réalité sous le nom « Palles Gavebod » (2010) (« la boutique de cadeaux de Palle »). En collaboration avec des experts des médias, les bibliothèques publiques ont entrepris un important travail de développement

d'outils, au plan national, avec pour résultat la création d'une plateforme à partir de laquelle toutes les bibliothèques pour enfants au Danemark peuvent atteindre aujourd'hui les enfants et les adolescents. Il y est à la fois possible de présenter un large éventail de matériels et de permettre le dialogue avec les jeunes usagers. Les bibliothécaires pour enfants ont ainsi trouvé un support supplémentaire pour améliorer l'accessibilité de leurs ressources. La mise en pratique de la philosophie des bibliothèques pour enfants présuppose effectivement un travail simultané des bibliothécaires sur plusieurs niveaux (la bibliothèque physique, la bibliothèque virtuelle, et la médiation dans le milieu quotidien des enfants).

En relation avec la réforme communale de 2007 au Danemark, toutes les communes ont dû élaborer une politique en direction des enfants et des adolescents et la plupart se sont inspirées des principes de la Convention relative aux droits de l'enfant.

Les responsables se sont engagés aussi à instaurer une meilleure collaboration entre les institutions, de façon à ce que les enfants et leurs parents puissent bénéficier d'une politique culturelle plus cohérente. À la fin de l'été 2010, l'union des responsables communaux des services de l'enfance et de la culture a pris l'engagement de permettre aux jeunes et à leurs familles une meilleure accessibilité aux services, à partir d'un partenariat local entre les garderies, les écoles et les institutions culturelles. Un partenariat qui doit viser à améliorer la qualité et l'efficacité globale du fonctionnement.

Une expérience dans trois grandes communes danoises, qui vient précisément

de s'achever – les écoles, les bibliothèques scolaires, les bibliothèques pour enfants et les collectivités locales y ont collaboré pour susciter chez les jeunes de 12-13 ans la curiosité et l'intérêt pour les sciences naturelles –, montre l'apport des bibliothécaires pour enfants dans ce dispositif. Les relations entre les enfants, leurs motivations pour apprendre et l'accès à l'information et au savoir se modifient et semblent s'améliorer, lorsque les bibliothèques pour enfants y sont associées. L'une des raisons de ce succès réside peut-être dans le fait que l'expérience portait sur un objectif ciblé, avec des groupes d'enfants choisis, qui se prolongeait sur une certaine durée et favorisait l'immersion. Les meilleures conditions sans doute pour apprendre à se connaître et découvrir les potentiels de chacun.

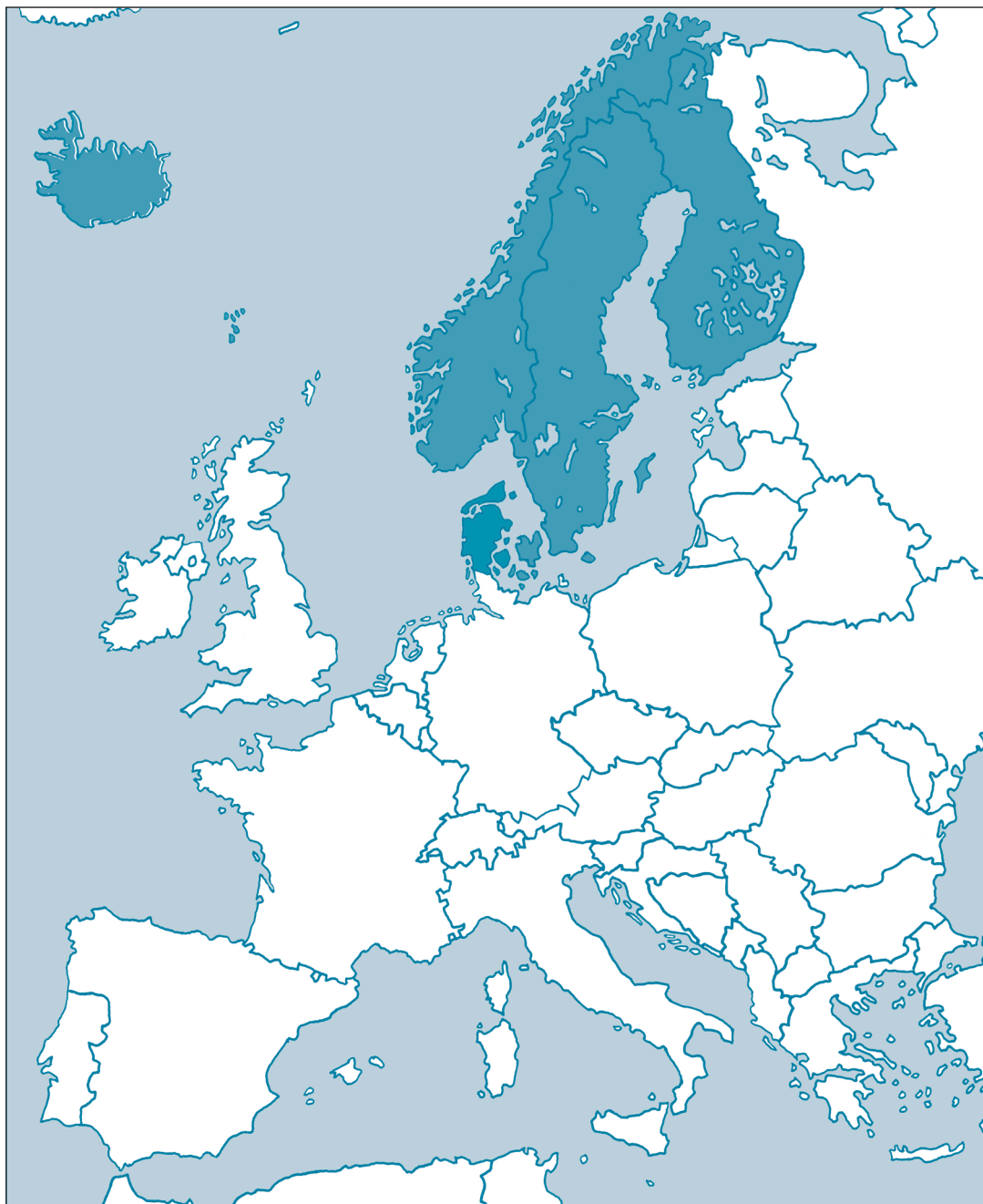
Si la collaboration avec les partenaires locaux peut favoriser la rencontre de tous les enfants avec de nouveaux supports intéressants, si les bibliothécaires pour enfants sont capables d'établir avec l'enfant et l'adolescent des relations fortes, et si l'enfant apprend à respecter l'apport des professionnels, alors on pourra construire un espace informel où les remarques et les besoins de l'enfant seront respectés. Une réponse au souci de développer l'accessibilité pour tous, qui a été le fil rouge de cet article.

Texte traduit du danois par Catherine Renaud



Page du site « Palles Gavebod »

Pour en savoir plus sur les pays nordiques



Le Danemark

Quelques informations

Nombre d'habitants :

5,6 millions, dont plus d'un million qui a moins de 20 ans (2010).



Le réseau des bibliothèques

Au Danemark, chaque bibliothèque publique a une section destinée aux livres pour enfants et jeunesse.

Le nombre total des bibliothèques est de 499. Par rapport à l'ensemble de la population cela donne une moyenne d'une bibliothèque pour 11.222 habitants.

Les éditeurs

Les plus grandes maisons d'édition pour enfants et jeunesse au Danemark (par rapport au nombre de titres et de ventes en 2010) :

- Lindhardt og Ringhof : www.lindhardtogringhof.dk
- Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag : www.gyldendal.dk
- Politikens Forlag : www.politikensforlag.dk
- Borgen : www.borgen.dk
- Apostrof : www.apostrof.dk
- ArtPeople : www.artpeople.dk

Nouveaux titres pour la jeunesse publiés en 2009 : 1879

Pour en savoir plus

Centres de ressources :

- Danish Arts Agency : www.kunst.dk/english
- *Research into Children's literature* : une revue spécialisée dont la rédactrice en chef est Nina Christensen. Contact sur le site de l'éditeur : www.samfundsliteratur.dk
- The Danish Centre for Children's Books (Dansk Center for Børnelitteratur) : www.dpu.dk/cfb



..... Quelques auteurs et illustrateurs importants

Jakob Martin Strid (1972-) Présent au Salon du Livre.

Illustrateur et auteur. Connu en France pour *Petite-Grenouille*. Il a obtenu le Prix du meilleur illustrateur de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 2009 pour l'album *Strid*.

www.strid.dk



Bodil Bredsdorff (1951-) Présente au Salon du Livre.

Romancière. Auteur de nombreux livres pour la jeunesse. Est connue en France pour les quatre volumes de sa fabuleuse saga familiale *Les Enfants de la Baie aux Corneilles*. Prix du meilleur écrivain de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 1995 et Prix littéraire des Ambassadeurs au Danemark des pays ayant en partage l'usage du français en 2008 – tous deux pour la saga *Les Enfants de la Baie aux Corneilles*.

www.bodilbredsdorff.dk

Cecilie Eken (1970-)

Auteur de nombreux livres pour la jeunesse. A obtenu le Prix du meilleur écrivain de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 2007 pour son recueil de poèmes, « L'Enfant de l'obscur ».

www.cecilieeken.dk



Lars Vegas Nielsen (1968-)

Illustrateur de nombreux livres pour la jeunesse. Prix du meilleur illustrateur de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 2007 pour ses illustrations de l'album *Le Monstre de Sébastien*, écrit par Martin Glaz Serup.

www.larsvegas.dk

Josefine Ottesen (1956-)

Auteur de plusieurs romans et séries de romans pour la jeunesse ainsi que de séries « faciles à lire ». Prix du meilleur écrivain de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 2008 pour son premier volume d'une trilogie romanesque de fantasy intitulée *Le Guerrier*. Son roman *Le Pays interdit* avait été publié en Bibliothèque Internationale chez Nathan en 1990.

www.josefineottesen.dk



Rasmus Bregnhøj (1965-)

Illustrateur de nombreux livres pour la jeunesse. Prix du meilleur illustrateur de littérature pour les enfants et la jeunesse du ministère danois de la Culture en 2008 pour l'album *Little Miss Nobody*, écrit par Oscar K.

www.rasmusbregnhoi.dk

La Finlande

Quelques informations

Nombre d'habitants :

5,3 millions dont 1,2 millions ont moins de 20 ans.



Le réseau des bibliothèques

863 soit une pour 6141 habitants.

Les éditeurs

Les plus grandes maisons d'éditions sont aussi celles qui publient le plus de littérature pour la jeunesse :

- WSOY : www.wsoy.fi
- Otava : www.otava.fi
- Tammi : www.tammi.fi

numéro 1 du genre, avec des informations en anglais

Total environ 300 nouveaux titres en 2010 et 218 nouveaux tirages.

Nouveaux titres pour la jeunesse publiés en 2009 : 1008 titres

Pour en savoir plus

Centre de ressources :

- **The Finnish Institute for Children's Literature** (Suome Nuorisokirjallisuuden Instituutti – SNI) à Tampere
- Directrice : Maria Ihonen
www.tampere.fi/kirjasto/sni

..... Quelques auteurs et illustrateurs importants



Aino Havukainen (1968-) et Sami Toivonen (1971-)

Présents au Salon du Livre.

Travaillant toujours ensemble, ils dessinent et écrivent tous les deux. Leur série très populaire « Tatou et Patou » est pleine d'humour et de tendresse, et est lue aussi bien par les adultes que par les enfants. Havukainen et Toivonen ont été couronnés par les plus prestigieux prix en Finlande et la série « Tatou et Patou » a été traduite dans plus de 13 langues. Tatou et Patou. *Les Incroyables inventions.*

Les Super métiers, trad. Johanna Kuningas, Éditions Glénat, 2009

Voir : www.glenat.fr



Riitta Jalonen (1958-)

Riitta Jalonen a débuté en 1990 et a publié depuis 15 livres pour adultes et pour enfants. Avec l'illustratrice Kristiina Louhi, elle a publié une trilogie en 2004, 2005 et 2006.

Le premier tome *La Petite fille et l'arbre aux corneilles* a obtenu le prestigieux Prix Finlandia Junior. *La Montagne de fleur de neige* en est la suite.

L'illustratrice **Kristiina Louhi (1950-)** est écrivaine et illustratrice avec une longue carrière de collaboration avec les meilleurs écrivains en Finlande.

Voir : www.oskareditions.com

Seita Parkkola (1971-) Présente au Salon du Livre.

Après des études de littérature et de philosophie, Seita Parkkola a travaillé comme journaliste et photographe. Elle enseigne aujourd'hui l'écriture et la photographie.

Ses romans s'adressent aux adolescents et abordent les grandes questions éternelles, comme celle du bien et du mal.

Une Dernière Chance est paru en février 2011, trad. Johanna Kuningas, aux éditions Actes Sud. Une « dernière chance » est donnée à Viima, garçon fugueur, dans son nouveau collège qui tient du centre de redressement, et c'est sa vie toute entière qui est frappée d'une série d'interdictions et de sanctions. Mais Viima rencontre l'insoumise India qui va l'aider à découvrir le mystère des masques, le secret le mieux gardé de l'école pour « dresser » les élèves.



Timo Parvela (1964-)

Timo Parvela est couronné par plusieurs prix littéraires en Finlande et traduit en 17 langues. Son premier roman a été publié en 1989 et son œuvre compte plus de 50 titres. Enseignant de profession, marié à une institutrice, il connaît bien le milieu scolaire : c'est ainsi que sa série très populaire sur la petite écolière Ella, douze ans, est née.

Son œuvre se caractérise par un humour sympathique. Ce qui compte pour lui, ce sont la profondeur des personnages et la capacité de s'y identifier : « Si mes personnages sont proches des lecteurs, il est facile de se jeter dans l'histoire. Si mes livres arrivent à combiner l'humour et les personnages intéressants, ils n'ont pas d'âge limite. »

Voir aussi <http://foreignrights.wsoy.fi/authors/all/show/149>

L'Islande



Quelques informations

Nombre d'habitants :

320 000 habitants

Les éditeurs

Les plus grandes maisons :

- Forlagið (avec plusieurs « sous-éditeurs ») www.forlagid.is
- Bjartur-Veröld www.bjartur.is
- Salka www.salka.is

Pour en savoir plus

Centre de ressources :

- **The Iceland literature Fund** (Bokmenntasjóður)

Directeur : Thorgerdur Agla Magnúsdóttir

www.bok.is

Quelques auteurs et illustrateurs importants

Guðrún Helgadóttir (1935-)

Après avoir dirigé l'un des services du Bureau de la santé nationale et des assurances de 1973 à 1980, Guðrún Helgadóttir a siégé comme conseiller à la Mairie de Reykjavik pour le Parti de l'Alliance du Peuple (1978-1982) et a été député de 1979 à 1995. Ce fut la première femme à occuper les fonctions de Président de l'Assemblée nationale (1988-1991).



Son premier livre, *Jón Oddur og Jón Bjarni* [Jón Oddur et Jón Bjarni] paru en 1974, ouvre une trilogie sur deux jumeaux polissons qui a connu de nombreuses réimpressions ainsi qu'une version cinématographique en 1981.

Guðrún Helgadóttir est l'un des auteurs les plus célèbres de livres pour la jeunesse en Islande, et ses livres sont traduits en plusieurs langues.

Elle a reçu le Prix littéraire nordique pour la jeunesse en 1992 pour son roman *Undan Illgresinu* [Sous la mauvaise herbe], ainsi que de nombreuses distinctions pour son œuvre en Islande.

Ses livres sont destinés aux préadolescents, mais elle a également publié des livres illustrés pour des lecteurs plus jeunes, ainsi qu'une pièce pour la télévision et un roman pour adultes. Sa pièce de théâtre pour enfants « Óvitar » [Petits enfants] a été jouée au Théâtre national en 1979, ainsi qu'aux Iles Féroé et en Norvège.

Guðrún Helgadóttir habite à Reykjavik.

Elle est éditée par Vaka-Helgafell.



Áslaug Jónsdóttir (1963-) Présente au Salon du Livre.

Áslaug Jónsdóttir a fait ses études à l'École du design à Copenhague. Elle a écrit et illustré de nombreux livres pour enfants et participé à des expositions. Elle a également écrit des pièces de théâtre pour les petits qui ont été montées au Théâtre National de Reykjavik.

Áslaug Jónsdóttir a reçu le Prix islandais pour l'illustration de en 2004 pour *Bonsoir* et en 2005 pour *Non ! dit Petit-Monstre* ainsi que le Prix de la littérature de jeunesse de Reykjavik avec ses deux co-auteurs pour *Un grand monstre ne pleure pas* et le Prix Nord-Ouest de littérature pour enfants en 2002 avec son co-auteur, Andri Snaer Maganson, pour *L'Histoire de la Planète bleue*.

En 2008 sa première pièce, « Bonsoir », a obtenu le Prix Griman pour la meilleure production théâtrale de l'année. Sa deuxième pièce, « Les Reflets des poissons d'argent » est

actuellement jouée à Reykjavik et sera produite en mai 2011 à l'étranger.

Son œuvre est traduite en plusieurs langues, dont quatre livres en français chez Circonflexe. Elle est éditée par Forlagi/Mál og menning.

La Norvège

Quelques informations

Nombre d'habitants : 4,8 millions,
dont 1,1 million ont moins de 18 ans (2009).



Le réseau des bibliothèques

En Norvège, chaque bibliothèque a une section consacrée aux livres jeunesse et un fonds spécialisé d'environ 32 % de l'ensemble.
Le nombre total des bibliothèques par rapport à l'ensemble de la population donne une moyenne d'une bibliothèque pour 4336 habitants.

Les éditeurs

Les six plus grandes maisons d'édition pour enfant et jeunesse en Norvège

- Cappelens Damm : <http://www.cappelendamm.no>
- Gyldendal Norsk Forlag : <http://eng.gyldendal.no>
- Aschehoug & co : <http://aschehougagency.no>
- Det norske Samlaget : <http://www.samlaget.no>
- Omnipax : <http://www.omnipax.no>
- Agent : Hagen Agency : <http://www.hagenagency.no>

Nouveaux titres pour la jeunesse publiés en 2009 : 1132 (en norvégien et traduits)

Pour en savoir plus

Centre de ressources :

- **The Norwegian Institute for Children's Books** (Barnebokinstituttet) à Oslo
Directrice : Karin Beate Vold www.barnebokinstituttet.no
- **NORLA : Norwegian Literature Abroad** - Centre pour la littérature norvégienne à l'étranger. Directrice : Margit Walsø www.norla.no



..... Quelques auteurs et illustrateurs importants

Harald Rosenløw Eeg (1970-)

Harald Rosenløw Eeg a fait ses débuts en littérature en 1995, avec son roman *Glasskår* [Bris de verre], qui remporte deux prix du premier roman importants. Il s'impose comme un auteur non conventionnel doté d'une incroyable audace littéraire avec une écriture très particulière qui interpelle le lecteur et explore de nouvelles formes dans la littérature pour la jeunesse. Il a écrit

huit autres livres pour les adolescents. Deux ont été lauréats du Prix Brage, dont *Grand frère*, paru aux éditions du Panama. Thierry Magnier a publié en 2009 *Caulfield – Sortie interdite*.

Éditeur norvégien : Aschehoug <http://aschehougagency.no>

Éditeur français : Thierry Magnier <http://editions-thierry-magnier.com>



Stian Hole (1969-) Présent au Salon du Livre.

Stian Hole est diplômé des Arts décoratifs d'Oslo. Il a fait ses débuts comme auteur avec *Den gamle mannen og hvalen* [Le vieil homme et la baleine], qui a reçu le Prix du premier livre du Ministère norvégien de la Culture. Son deuxième livre illustré, *L'Été de Garmann*, reçoit le Prix Brage en 2006. Il reçoit aussi le Prix du livre illustré du Ministère norvégien de la Culture en 2007, toujours pour le même livre, ainsi que le Prix Bologna Ragazzi 2007. Il est le premier auteur norvégien à le recevoir.

L'Été de Garmann est aussi récompensé par le Deutscher Jugendliteraturpreis 2010. Le Prix Brage lui est décerné en 2010 pour *Le Secret de Garmann* (à paraître en France début mars chez Albin Michel Jeunesse).

Éditeur norvégien : Cappelen Damm <http://www.cappelendamm.no>

Éditeur français : Albin Michel <http://www.albin-michel.fr>

NDLR : Stian Hole est l'illustrateur de la couverture de ce numéro extraite de *La Rue de Garmann*, publié en France par Albin Michel Jeunesse

Erlend Loe (1969-)

Erlend Loe écrit son premier roman, *Autant en emporte la femme* en 1993. Le suivant, *Naïf.Super.*, paraît en 1996 et devient un grand succès national et international. Il est rapidement qualifié de roman générationnel.

Il reçoit en 2006 le Prix Européen des Jeunes Lecteurs.

Il est reconnu pour sa description de l'homme moderne dans *Doppler* (2004) et *Volvo Trucks* (2005). En 2007, paraît *Muléum*. À côté de ces romans, il écrit également pour les enfants.

Ses livres les plus connus sont la série « Kurt », illustrée par Kim Hiorthøy. Quatre volumes ont déjà été traduits en français, le cinquième devrait paraître en 2011.

L'un des épisodes, *Méchant Kurt !*, a par ailleurs été adapté en film d'animation.

Éditeur norvégien : Cappelen Damm <http://www.cappelendamm.no>

Éditeur suisse pour ses livres pour la jeunesse : <http://www.lajoiedelire.ch>

Éditeur français : <http://www.gaia-editions.com>





Maria Parr (1981-) Présente au Salon du Livre.

Maria Parr apparaît d'ores et déjà comme une référence incontournable de la littérature pour la jeunesse. Elle a écrit son premier roman *Cascades et gaufres à gogo* en 2005 mais accède véritablement à la notoriété en 2009, avec son deuxième roman, *Tonje Glimmerdal*, pour lequel elle reçoit en Norvège le Prix Brage, Le Prix Teskjejerring et le Prix de la Critique.

Ses livres sont traduits dans plusieurs langues et elle a reçu de nombreux prix littéraires. Elle est régulièrement comparée à Johanna Spyri (*Heidi*) et à Astrid Lindgren.

Éditeur norvégien : [Det norske Samlaget](http://www.samlaget.no) <http://www.samlaget.no>

Agent : [Hagen Agency](http://www.hagenagency.no): <http://www.hagenagency.no>

Éditeur français : <http://www.editions-thierry-magnier.com>

Bjørn Sortland (1968-)

Bjørn Sortland est diplômé de l'Académie des lettres du Hordaland. Il a publié de nombreux livres pour la jeunesse, qui ont été traduits dans plusieurs langues et qui ont reçu de nombreux prix. En 2005, les éditions Thierry Magnier ont publié *12 choses à faire avant la fin du monde*. Les éditions Oslo ont également publié une série de récits policiers, *Mystère à Venise*, *Mystère à Louxor* et *Mystère à Angkor*.

Éditeur norvégien : [Gyldendal](http://www.gyldendal.no) <http://www.gyldendal.no>

Éditeur français : [Thierry Magnier](http://www.editions-thierry-magnier.com): <http://www.editions-thierry-magnier.com>

Oslo éditions <http://www.osloeditions.eu>



web

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

Retrouvez sur notre site,
rubrique Bibliothèque numérique,
signet *La Revue des livres pour enfant*,
« À la découverte de la littérature de
jeunesse en Norvège » in :
La Revue des livres pour enfants, n°241
et n°242, juin et septembre 2008,

La Suède

Quelques informations

Nombre d'habitants :

9,4 millions, dont 2,2 millions qui ont moins de 20 ans



Le réseau des bibliothèques

Chaque bibliothèque publique a une section consacrée aux livres jeunesse, et un fonds spécialisé d'environ 40 % de l'ensemble. Le nombre total des bibliothèques est de 1337. Par rapport à l'ensemble de la population cela donne une moyenne d'une bibliothèque pour 7031 habitants.

Les éditeurs

Les six plus grandes maisons d'édition pour enfant et jeunesse en Suède :

- **Alfabeta** : <http://www.alfamedia.se/>
- **Bonnier Carlsen** : <http://www.bonniercarlsen.se>
Bonnier group Agency : <http://www.bonniergroupagency.se/000/001.asp>
- **Natur och Kultur** : <http://www.nok.se/>
- **Norstedt Agency** : <http://agency.norstedts.se/>
- **Rabén & Sjögren** : <http://agency.rabensjogren.se/>
- **Opal** : <http://www.opal.se/>

Nouveaux titres pour la jeunesse sortis en 2009 : 1750

Pour en savoir plus

Centre de ressources :

- **Kulturrådet/ Conseil d'art suédois**. Conseil appartenant au ministère de la Culture suédois. Informations en suédois et anglais. Documents à télécharger ou commander.
<http://www.kulturradet.se/en/SwedishLiterature>

- **Svenska Barnboksinstitutet [SBI]/ L'Institut de la littérature jeunesse suédoise**
Centre national et international pour la littérature jeunesse et la littérature pour les adolescents. Information en suédois et anglais.
Directeur : Jan Hansson.

<http://www.sbi.kb.se/en/>

- **The Astrid Lindgren Memorial Award/ Fondation Astrid Lindgren**. Un des prix internationaux le plus important de la littérature jeunesse.
<http://www.alma.se/en/>

Et, en France :

• **L'Institut suédois** à Paris

<http://si.se/Paris/Francais/>

Directrice-adjointe : Maria Ridelberg-Lemoine

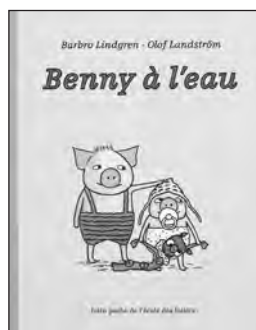
www.institutsuedois.fr / www.sweden.s

..... Quelques auteurs et illustrateurs incontournables

Pija Lindenbaum (1955-)

Illustratrice de formation, elle préfère tout réaliser dans chaque album : texte, image et mise en pages. Elle a fait un début très remarqué avec *Mes 7 papas* (publié en France chez Casterman). Le thème du droit à la différence revient souvent dans son œuvre, qu'il s'agisse d'un adulte comme dans *L'Ombre du voisin* ou d'un enfant comme dans la série des aventures de Mado (Père Castor Flammarion) ou l'histoire de Kenta.

<http://agency.rabensjogren.se/Authors-illustrators/Alphabetically/L/Pija-Lindenbaum/>



Barbro Lindgren (1937-)

Après des études à l'École nationale des arts décoratifs, Barbro Lindgren publie son premier livre en 1965. Auteur aux multiples talents, elle écrit à la fois des livres pour adultes, des livres pour enfants et de la poésie. Elle est l'un des auteurs suédois le plus traduit avec les albums de Mini Bill ou *Juju le bébé terrible*.

Prix : Astrid Lindgren (1973), Nils Holgersson (1977).

<http://www.ecoledesloisirs.fr/php-edl/auteurs/fiche-auteur.php?codeauteur=689> |

<http://agency.rabensjogren.se/Authors-illustrators/Alphabetically/L/Barbro-Lindgren/>

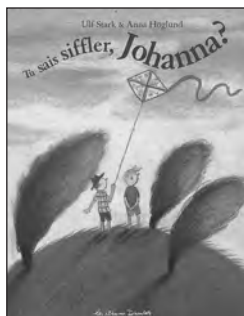
Ulf Nilsson (1948-) Présent au Salon du Livre.

Ulf Nilsson est un auteur très productif qui publie depuis 25 ans à la fois des livres d'images en collaboration avec les plus grands illustrateurs et des romans pour adultes. Son œuvre a été adaptée pour le cinéma, la radio, le théâtre et même l'opéra. Ulf Nilsson est traduit en une dizaine de langues.

Prix : August (1994 et 2002)

<http://www.bonniergroupagency.se/200/201.asp?id=422>





Ulf Stark (1944-)

Ulf Stark est l'un des auteurs suédois le plus connu dans le monde. Il publie son premier livre à l'âge de 19 ans. Polyvalent, Stark écrit des albums, mais aussi des romans pour enfants et adolescents, en tout une trentaine de titres. Son œuvre, pleine d'humour, est souvent inspirée de son enfance et traduite en 25 langues.

Prix : Nils Holgersson (1988) ; Astrid Lindgren (1993) Deutscher Jugendliteratur Preis, (1994) ; August (1996).

http://jeunesse.casterman.com/peoples_detail.cfm?id=3803 | <http://www.bonnier-groupagency.se/200/201.asp?id=453>

Annika Thor (1950-) Présente au Salon du Livre.

Auteur pluridisciplinaire, Annika Thor écrit à la fois des livres pour enfants et adolescents et des livres pour adultes. Elle débute en 1996, avec un roman pour adolescents *Une île trop loin*, le premier d'une série de quatre volumes.

Le livre *Le Jeu de la vérité*, destiné à de jeunes lecteurs, est également traduit en français.

Prix : Astrid Lindgren (1996 et 2000), Deutscher Jugendliteratur Preis, August (1996).

<http://www.editions-thierry-magnier.com/auteur.php?id=3922> |

<http://www.bonniergroupagency.se/200/201.asp?id=430>



Une référence commune pour les cinq pays :

La Bibliothèque Nordique à Paris

Département spécialisé de la bibliothèque Sainte-Geneviève

6, rue Valette, 75005 Paris

Tél. 01 44 41 97 50

Riche collection en langues scandinaves et finnoise.

Catalogue en ligne très complet concernant les traductions en français des langues nordiques.

<http://www-bsg.univ-paris1.fr/nordique/home.htm>