



Ben HELLMAN, *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young-People (1574-2010)*

Leiden-Boston, Brill, 2013, 588 pages

Boris Czerny



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/411>

DOI : 10.4000/res.411

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 548-551

ISBN : 978-2-7204-0532-7

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Boris Czerny, « Ben HELLMAN, *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young-People (1574-2010)* », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXV-3 | 2014, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/411> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.411>

Ce document a été généré automatiquement le 17 décembre 2020.

Revue des études slaves

Ben HELLMAN, *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young-People (1574-2010)*

Leiden-Boston, Brill, 2013, 588 pages

Boris Czerny

RÉFÉRENCE

HELLMAN Ben, *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young- People (1574-2010)*, Leiden-Boston, Brill, 2013, 588 pages, index, bibliographie et illustrations. ISBN 978-90-04-25637-8

- 1 Les portes d'un camion de livraison s'ouvrent et une caisse en provenance d'un pays exotique s'écrase sur le sol. Il en sort un petit animal de race indéterminée portant le nom de Čeburaška et dont les yeux noirs tout ronds et les grandes oreilles de peluche soulignent la douceur et la naïveté. Un crocodile s'approche de lui pour faire connaissance. Ils sont bientôt rejoints par une vieille dame nommée Chapeau-claque (*Šapokljak*) qui va leur apporter son aide dans la restauration d'une école abandonnée et dans la construction d'une maison de l'amitié. Ainsi commencent les aventures de Čeburaška inventées par l'écrivain Eduard Uspenskij à la fin des années 1960. Leurs adaptations sous forme de de films d'animations par Roman Kačanov ont été suivies par des millions d'enfants dans le monde entier et B. Hellman rappelle à juste titre que la littérature pour enfants dont il retrace l'histoire dans son ouvrage est certainement une des plus grandes réussites de la création culturelle russe et soviétique. Même si, comme le rappelle l'A. fort opportunément au sujet de la période du Dégel, aucun écrivain pour enfant n'eut une influence sur la vie sociale et culturelle comparable à celle de Vladimir Dudincev, Aleksandr Solženicyyn, Vasilij Grossman ou Boris Pasternak

(p. 473), la présentation des grands noms de la littérature russe qui rédigèrent au cours de leur carrière des récits ou poésies pour enfants, que l'A. définit dans l'introduction un peu rapidement comme des œuvres tout simplement destinées aux enfants, démontre de façon éloquente l'attention que les écrivains russes accordèrent de tout temps à ce genre littéraire. De Nikolaj Novikov, Nikolaj Karamzin, Vladimir Odoevskij, Pjotr Furman et sa nouvelle *Saardamskij plotnik (le Charpentier de Zaandam)* dont tout lecteur de la *Garde blanche* de Bulgakov se souvient jusqu'à Boris Pasternak, Osip Mandel'stam en passant par Kornej Čukovskij, Samuil Maršak, Lev Tolstoj ou encore Anton Čexov et Fedor Dostoevskij, la liste est en effet longue des auteurs qui en Russie composèrent des œuvres pour les enfants tout en continuant une carrière d'écrivains « sérieux » et l'A. comble par son étude l'absence jusqu'à présent d'un ouvrage embrassant toute l'histoire de la littérature russe pour enfants même si certains livres ont été dernièrement consacrés à cette question¹.

- 2 L'ensemble de cette histoire est exposé avec beaucoup de précision par l'A. depuis sa création en 1785 et la publication de *Detskoe čtenie dlja serdca i razuma*, un supplément hebdomadaire gratuit à *Moskovskie vedomosti* de 1785 à 1789 et qu'il poursuit jusqu'à aujourd'hui en notant l'émergence de nouveaux talents originaux et le retour de « valeurs fortes » et la publication d'écrivains célèbres avant la Révolution de 1917, comme par exemple Lidija Čarskaja (p. 178-191) contre laquelle dans les années 1930 Čukovskij et Maršak lancèrent une véritable fatwa littéraire en réclamant qu'elle fut « tuée ». La formulation avait certes une valeur métaphorique, mais dans le contexte de l'époque stalinienne elle avait aussi un sens concret et tragique qui vient rappeler par ailleurs l'intérêt que de tout temps les dirigeants politiques accordèrent à la littérature pour enfants. Cette dimension éminemment sociale de la création littéraire pour les enfants en Russie explique certainement le découpage de l'ouvrage en douze chapitres dont cinq correspondent aux grands découpages de l'histoire de l'URSS : 1918-1932 (chap. 6), 1932-1940 (chap. 7), 1941-1953 (chap. 8), 1954-1968 (chap. 9), 1968-1985 (chap. 10), 1986-1991 (chap. 11), alors que les cinq premiers sont définis en fonction des courants dominants, le sentimentalisme, le romantisme, le réalisme, le modernisme et que le dernier est bizarrement le plus neutre du point de vue littéraire et politique est sobrement intitulé « La Nouvelle littérature russe pour les enfants ». Il semble néanmoins qu'il aurait été nécessaire de signaler les campagnes récentes en faveur d'une création littéraire pour les enfants réellement russe et tout le caractère dérisoire de ce nationalisme que contredit l'apport constant des œuvres étrangères, apport qui est fort opportunément détaillé tout au long du livre qu'il s'agisse des contes de Perrault, des frères Grimm et de contes allemands, d'Edgerworth, Ms. Opie, Guizot, Julie Delafaye-Bréhier, Marceline Desbordes-Valmore, sans oublier la comtesse de Ségur, E. T. A. Hoffmann et les récits de Fenimore Cooper, Mayne Reid, Mark Twain et les aventures de Nat Pinkerton et de Tarzan qui ont fait rêver des générations d'enfants. Mais surtout il aurait été opportun de justifier cette progression chronologique qui fait apparaître la création littéraire pour les enfants comme totalement dépendante de la littérature pour les adultes et des genres dominants, du moins selon l'A. et ce jusqu'en 1917, puis s'inscrivant uniquement dans le cadre de l'évolution politique de 1917 à aujourd'hui. Le caractère encyclopédique de l'étude comportant des biographies de certains auteurs et l'indication des grandes tendances explique peut-être une telle structuration, mais dans ce cas il aurait été nécessaire d'expliciter dans quelle mesure les ouvrages pour les enfants répondaient par leur forme et leur contenu aux canons des grands courants esthétiques (ou s'en écartaient) et pourquoi des bornes

temporelles comme 1917 ou 1968 sont pertinentes. L'A. affirme par exemple au sujet de 1917 que « la nouvelle littérature russe commença à partir de zéro » (p. 293), mais dans le même temps il démontre de façon judicieuse que certains auteurs comme Čukovskij, furent présents avant et après la Révolution et que la création pour les enfants fut une niche pour de nombreux artistes comme Daniil Xarms et les membres de l'OBERIOU qui cherchaient à concilier création et apolitisme. La publication en 1918 du recueil *Detskij al'manax, Tvorčestvo* conçu sous la direction de M. Gorkij avant octobre 1917 et dont la première page représentait un arbre de Noël avec des chérubins montre par ailleurs que le temps littéraire n'est pas le même que le temps historique et par conséquent une structure autre que chronologique et davantage thématique aurait été certainement plus judicieuse. La remarque vaut aussi pour le cas Pavlik Morozov que l'A. considère comme l'archétype du jeune héros soviétique pour la période 1932-1940, alors qu'en fait dès son émergence le mythe Pavlik Morozov devint embarrassant pour les autorités². L'image d'un enfant désobéissant même au nom de grands idéaux et prêt à tuer son père n'était pas en phase avec la représentation paternelle de Staline et l'absolue soumission qui était réclamée de tous dans l'URSS. Dans les livres des années 1940 les enfants agissent le plus souvent sous les ordres et à la demande d'un adulte et jamais de façon autonome.

- 3 Par son ampleur l'étude ne permet pas de rentrer dans les détails, mais ce sont ces détails qui précisément donnent sa spécificité à la création littéraire russe. L'A. n'est nullement à blâmer, car, nous tenons à le rappeler à nouveau, son étude est inédite et donc d'une importance cruciale. Surtout elle permet d'esquisser des grands axes de réflexions autour desquels pourraient s'organiser de futures études concernant la création littéraire en russe, nous pensons en particulier au rapport entre les livres pour enfants et les ouvrages pour les adultes chez des auteurs comme Odoevskij, aux phénomènes de transferts entre créations littéraires pour les enfants et les adultes et également à la création littéraire par des écrivaines et à destination d'un lectorat féminin. Dans quelle mesure ces écrivaines ont une écriture distincte de leurs homologues masculins, les livres pour jeunes filles russes sont-ils différents par leur contenu et leur forme (la question des illustrations n'est pas abordée, mais elle est évidemment cruciale) des ouvrages occidentaux et enfin la nouvelle littérature russe reflète-t-elle le néo-nationalisme de la Russie de Poutine, ce sont là quelques questions qui mériteraient à l'avenir d'être approfondies et c'est tout le mérite de l'A. que de les esquisser.

NOTES

1. «УБИТЬ ЧАРСКУЮ...»: ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ (1920–1930-Е ГГ.), Marina Balina (éd.), Sankt-Peterburg, Puškinskij dom, 2014.
2. Catriona Kelly, Comrade Pavlik: *The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero*, Londres, Granta Books, 2005.

AUTEURS

BORIS CZERNY

Université de Caen Basse-Normandie – ERLIS EA 4254