

RESISTANCE DE L'ŒUVRE ET INTERTEXTUALITE
De *L'Enfant de la haute mer* de Jules Supervielle
à *L'enfant Océan* de Jean-Claude Mourlevat

Christian Donadille
IUFM Nord – Pas-de-Calais

Parmi les moyens dont dispose le lecteur soucieux d'entrer dans la littérature d'un texte de fiction, l'intertextualité qui, par définition, fonde la compréhension du texte sur sa relation avec d'autres textes – antérieurs ou contemporains, du même auteur ou d'auteurs différents – paraît non seulement susceptible d'apporter des compléments décisifs d'informations pour éclairer un texte étudié avec les élèves, mais semble également propre à favoriser de la façon la plus pertinente, puisque légitimée par les liens qu'elle tisse entre les écrits, la construction de réseaux d'œuvres, par le rapprochement de textes dont la proximité des contenus ne serait pas de prime abord évidente pour le lecteur. Ce procédé répond donc à l'impératif – relevé dans les instructions destinées aux professeurs – de multiplication et de diversification des sources d'accès au texte littéraire pour les élèves, tout en leur permettant d'acquérir le double réflexe de l'exploration et de l'exploitation d'un bagage culturel multiforme grâce auquel l'inattendu, l'incongru, l'hétéroclite peuvent devenir source d'intuition, de clarification, de compréhension et donc d'éveil au sens. S'y associera le plaisir de comparer, de pointer les similitudes autant que les divergences d'orientation des contenus qui confèrent à chaque texte sa personnalité et fondent l'originalité d'une création, tout en favorisant la considération, propre à stimuler les activités de classe, que l'imitation d'un modèle, comme exercice d'écriture dès lors légitimé, peut être tout aussi honorable et productif qu'une création *ex nihilo* qui, quoi qu'il en soit, n'en sera jamais tout à fait une.

Enfin, il apparaît que l'intertextualité offre une porte privilégiée d'accès, non seulement au contenu « caché » de l'œuvre, mais également aux intentions secrètes ou à la pensée profonde de l'auteur. De fait, certaines créations – et tout particulièrement lorsqu'elles se présentent comme une réécriture d'œuvre plus ancienne ou une parodie, voire la réactualisation d'un thème traditionnel – s'élaborent à partir de connotations ou d'un jeu de références explicites à un texte-matrice – archétypal – immédiatement reconnaissable : ce sera le cas du conte traditionnel de Charles Perrault, *Le Petit Poucet*, pour aborder la lecture d'une œuvre emblématique de ce que la littérature de jeunesse peut proposer de plus riche et stimulant, à la fois pour la culture du littéraire et de ses sources d'inspiration, et pour l'imaginaire des élèves en même temps que leur prise de conscience de l'infinie diversité du (ra)conter aujourd'hui, comme *L'Enfant Océan*, de Jean-Claude Mourlevat. Créations protéiformes qui peuvent également introduire à des sources littéraires plus obscures, généralement non avouées par l'auteur, mais qui possèdent une charge révélatrice bien plus forte que ce que le simple parallèle avec le modèle reconnu n'est en mesure de fournir. Au-delà, il se pourrait même que ce dernier ne serve à l'auteur que de « pré-texte », de référence-écran, de masque du contenu fondamental et véritable de l'œuvre, contribuant par là à conférer à celle-ci toute son opacité, renforçant son caractère résistant sous l'apparence simplificatrice de l'évidence du sens donné. Il en est ainsi de l'histoire que nous conte Jean-Claude Mourlevat dans *L'Enfant Océan*, dont l'architecture complexe – constituée d'un tissage étroit de témoignages individuels se recoupant – autorise à la fois une lecture superficielle et confortable, et laisse en même temps au lecteur le sentiment perturbant, à l'issue de celle-ci, de n'avoir pas vraiment accédé à toute la richesse du contenu, de n'en avoir pas saisi toute la philosophie ; et par-là, de ne pouvoir réellement l'assimiler. Impuissance qui, pour le pédagogue, et s'agissant d'un roman de littérature de jeunesse, ne laisse pas d'être frustrante lorsque l'œuvre a été choisie pour favoriser l'appropriation du littéraire par des élèves de cycle 3 du primaire ou par des collégiens.

L'ENFANT OCEAN ET LE PETIT POUCKET : DU MODELE AU LEURRE

Comme son titre ne l'indique pas, *L'Enfant Océan*, de Jean-Claude Mourlevat, se propose de réactualiser en l'étendant à la dimension du roman, le conte de Perrault intitulé *Le Petit Poucet*. La forme du conte est elle-même bouleversée, puisque le texte se présente comme une longue suite en deux grandes parties de courtes relations à la fois des témoins et des protagonistes de ce qui devient une fugue d'enfants tentant d'échapper à ce qui semble être la violence meurtrière d'un père de famille endossant pour un moment l'identité de l'ogre de la légende. La famille Doutreleau, la bien nommée, est tout aussi nombreuse et hiérarchisée que son modèle. Nombreuses sont, dans le corps du texte, les références directes au conte original ; et c'est un jeu intéressant pour le lecteur que de distinguer les emprunts directs des éléments d'adaptation et d'actualisation du récit. Certes, l'esprit général du conte semble conservé, mais certains paramètres essentiels en ont disparu, dont peut-être le principal, celui que Gustave Doré avait su, par ses

illustrations inspirées, rendre dans toute sa force : la forêt profonde, obscure et pleine de dangers pour les petits enfants. Son équivalent moderne semble être tout naturellement, et sous une forme quelque peu édulcorée ici, la ville – mais nous ne sommes pas dans une grande ville industrielle avec ses bas-fonds, sorte de *Gotham City*¹ où rôderaient des loups bien plus dangereux que ceux de la tradition – ou plus généralement la Société, avec ce qu'elle réserve de dangers pour les enfants pauvres, abandonnés à leur sort et marginalisés. Il est à ce sujet révélateur que la première personne appelée à témoigner en amorce du roman soit une assistante sociale, s'accusant elle-même d'impuissance et d'irresponsabilité dans sa relation première avec le petit Yann dans cette affaire qui l'a dépassée :

J'essaie de me persuader qu'il n'y a eu que cela, mais je sais bien que c'est faux et que ses yeux disaient autre chose. Criaient autre chose. Et ce qu'ils criaient, c'était : AU SECOURS !

Je ne l'ai pas compris ou je n'ai pas voulu le comprendre. Je me suis dit qu'on verrait ça plus tard, que cela faisait partie des choses qu'on peut remettre au lendemain. Mais il n'y a pas eu de lendemain².

C'est que l'histoire doit suivre sa logique, celle de la tragédie qu'est toujours l'abandon des enfants par leurs parents, sauf qu'ici, ce seront les enfants qui vont s'enfuir. D'emblée, le projet d'imitation du conte est faussé : certes, il y a bien sept frères, dont les six premiers sont nés par paire de jumeaux, et le tout petit dernier qui, s'il n'est pas le souffre-douleur de la famille, a le don, par son esprit d'indépendance et surtout son mutisme complet, d'irriter son père, qui ne perd pas une occasion de le brimer. Ce dont la mère, Marthe, témoigne sans feindre de s'attendrir, avec son franc-parler³ :

Si y se comportait comme les autres, on le traiterait comme les autres, tout avorton qu'il est. Mais y faut qu'y frime avec ses airs de « je sais tout je dirai rien ». Il a une langue, non ? Je l'ai fait complet tout comme ses frères. Alors pourquoi qu'y s'acharne à rien dire ? Hein ? Qu'est-ce qui nous reproche à la fin ? Je l'ai mis au monde tout pareil que les autres. C'est ma faute s'il est arrivé tout seul ? Et gros comme un poing ? Après ses frères qui sortaient par deux et qui faisaient leurs huit bonnes livres l'unité, je me suis pas sentie le faire. C'est comme si j'avais pondu un œuf, parole !

Mais bon, on l'a gardé. Des fois qu'y servirait à des trucs qu'on pense pas, rapport à sa taille qu'on s'est dit⁴.

C'est aussi en faire un « vilain petit canard », mais surtout, enfant né étrangement comme à l'insu de sa mère, certainement un être à part, rompant avec la

1. Gotham City est l'archétype de la ville industrielle et polluée, « glauque et gothique », que l'on retrouve dans la BD de Bob Kane, le créateur de Batman, et les films que celle-ci a inspirés, notamment l'adaptation de Tim Burton, en 1989.
2. Jean-Claude Mourlevat, *L'Enfant Océan*, © 2002, Éditions Pocket Jeunesse, département Univers Poche (première édition 1999), Pocket Junior n° 1500, p. 15-16.
3. Il serait intéressant, à ce sujet, de s'attarder sur le jeu des registres de langue, extrêmement riches, dans ce roman aux nombreux intervenants issus de milieux sociaux variés et de fonctions diverses (de l'assistante sociale à l'écrivain, en passant par le mécanicien, le boulanger, le chauffeur routier etc.), comme de tous âges.
4. *L'Enfant Océan*, p. 18.

tradition, puisqu'il détruit – comme Poucet, le dernier de la fratrie – le cycle harmonieux des naissances gémeillaires dans la famille Doutreleau, et qui, tout en restant de sexe masculin, ne présente plus les caractéristiques de ses frères, non seulement physiques, mais surtout intellectuelles, puisque, comme le dénonce sa mère, il « veut faire le savant » et, contrairement à ses frères, se « mêler d'apprendre » à l'école ; et que pour comble, il y réussit !

C'est cet enfant exceptionnel qui va manipuler ses frères et les entraîner à sa suite dans sa fuite du foyer parental. Longue errance qui nous conduit d'étape en étape, de témoignage en témoignage, jusqu'à l'issue de la première partie du roman et au dévoilement de la fausse méprise à l'origine de la fugue :

Tu t'es trompé, petit Yann ! Toi qui sais tout, qui comprends tout, pour une fois tu t'es trompé !
LES tuer tous les sept ! Oui. Mais les sept CHATS, Yann ! Les CHATS ! Pas vous ! Les CHATS !!!
Où es-tu maintenant pour qu'on te le dise ? Où as-tu entraîné tes frères⁵ ?

La seconde partie du roman ne renvoie plus à la logique du conte traditionnel : c'est que son auteur, Jean-Claude Mourlevat, a décidé de nous raconter une autre histoire, qui n'est plus celle du Petit Poucet, mais celle de Yann Doutreleau, c'est-à-dire de *l'Enfant Océan*.

L'ENFANT DE LA HAUTE MER ET LES PROFONDEURS DU LITTÉRAIRE

Même les petits comprennent ça, alors ils suivent et ils demandent rien. Ou alors juste où on va, mais ça ils ont le droit. Rémy a répondu :

– On va vers l'ouest, vers l'Océan.

Et moi j'ai ajouté :

– L'Océan Atlantique.

Il y a eu un silence et on l'a tous vu, l'Océan, on a entendu les vagues sur le sable, *vraaaaouch*, et on a senti le vent sur notre peau. J'en ai eu la chair de poule⁶.

Le récit va prendre une autre dimension : en la personne de Yann, les enfants n'ont plus désormais un accompagnateur dans leur fuite, mais un guide – tout comme le Petit Poucet, grimpé au sommet de l'arbre le plus haut de la forêt pouvait percevoir au loin la lumière d'une demeure susceptible de l'accueillir avec ses frères pour les sauver de la nuit carnassière – Yann sait d'intuition, quasi viscéralement, quel chemin prendre, comme le rapporte Fabien, l'un de ses frères auquel il s'adresse par télépathie :

Comme ça m'intriguait, cette affaire, à un croisement je lui ai demandé :
– Comment tu fais ?

5. *Ibidem*, p. 77.

6. *Ibidem*, p. 82.

– *La lumière... il m'a dit, la lumière... il m'a dit, la lumière dans le ciel...
Vers l'ouest c'est plus clair...
Moi je vois pas de différence*⁷.

Mais cette lumière diffère de celle du conte de Perrault : elle ne désigne pas un lieu, mais une destination, même si celle-ci passe inmanquablement par une maison – qui deviendra un lieu de régression matricielle pour les enfants – qui n'est plus tout à fait celle de l'ogre, malgré les logiques qu'impose le conte d'origine, car Yann en fait le choix et agit ici en toute lucidité, comme en témoigne Gérard Farmangeon :

Dans le vide-poches, j'ai une carte du coin. Il l'a prise et il l'a étudiée de près. Et puis d'un seul coup, il a pointé son doigt dessus :
– C'est là qu'on va !
Il montrait la route qui longe l'Océan, et son doigt était pile sur la maison de l'autre fou, là. Mais j'en savais rien, moi, que c'était un fou ce type ! Je l'ai su que plus tard. Il y avait pas écrit « fou » sur la maison⁸.

Or, la villa inhabitée de M. Faivre, située juste devant la plage et l'Océan va devenir pour les enfants une prison, un lieu d'enfermement qui ne contient des sept filles de l'ancien conte, en guise de présence, que l'ombre photographique exposée sur un meuble du salon. Et alors qu'ils sont si proches de l'Océan, les enfants sont privés de lumière, comme enfermés dans un tombeau, passage obligé pour une autre naissance. De fait, ils seront bientôt sauvés par Yann qui disparaîtra, réalisant enfin son rêve de fusion avec l'Océan, qui sera aussi un accomplissement, mais dans la logique d'un autre modèle de conte.

Ainsi, à la question : pourquoi *Le Petit Poucet* devient-il *l'Enfant Océan* ? Il faut aller rechercher la réponse dans un texte célèbre de l'écrivain français d'origine uruguayenne Jules Supervielle : *L'Enfant de la haute mer*, premier conte d'un recueil auquel il donne son titre, publié en 1931. Il raconte l'histoire d'une rue de village flottant dans l'Atlantique, et qui n'a pour seule habitante qu'une petite fille de douze ans qui ignore d'où elle vient et pourquoi elle est là, invisible pour tous – comme l'est Yann qui se cache sans difficultés pour commettre ses larcins – protégée de tout contact avec la réalité :

À l'approche d'un navire, avant même qu'il fut perceptible à l'horizon, l'enfant était prise d'un grand sommeil, et le village disparaissait, complètement sous les flots. Et c'est ainsi que nul marin, même au bout d'une longue-vue, n'avait jamais aperçu le village ni même soupçonné son existence.
L'enfant se croyait la seule petite fille au monde. Savait-elle seulement qu'elle était une petite fille⁹ ?

7. *Ibidem*, p. 83.

8. *Ibidem*, p. 118. Noter également à quel point les noms attribués à certains personnages (Doutreleau, Formangeon, l'écrivain Jean-Michel Heycken qui nous rappelle Montaigne etc.) contribuent à eux seuls à combler les ellipses du texte.

9. Jules Supervielle, *L'Enfant de la haute mer*, © Éditions Gallimard, Coll. Folio, n° 252, 1972 (première édition 1931, renouvelée en 1958), p. 8.

Gardiennne de sa rue qu'elle entretient et anime « comme s'il fallait à tout prix que le village eût l'air habité, et le plus ressemblant possible¹⁰ », elle révèle petit à petit sa véritable origine :

Dans une malle de sa chambre se trouvaient des papiers de famille, quelques cartes postales de Dakar, Rio de Janeiro, Hong-Kong, signées : Charles ou C. Liévens, et adressées à Steenvoorde (Nord). L'enfant de la haute mer ignorait ce qu'étaient ces pays lointains et ce Charles et ce Steenvoorde.

Elle conservait aussi, dans une armoire, un album de photographies. L'une d'elles représentait un enfant qui ressemblait beaucoup à la fillette de l'Océan¹¹, et souvent celle-ci la contemplait avec humilité : c'était toujours l'image qui lui paraissait avoir raison, être dans le vrai ; elle tenait un cerceau à la main.

[...]

Dans une autre photographie, la petite fille se montrait entre un homme revêtu d'un costume de matelot et une femme osseuse et endimanchée. L'enfant de la haute mer, qui n'avait jamais vu d'homme ni de femme, s'était longtemps demandé ce que voulaient ces gens, et même au plus fort de la nuit, quand la lucidité vous arrive parfois tout d'un coup, avec la violence de la foudre.

Tous les matins elle allait à l'école communale avec un grand cartable enfermant des cahiers, une grammaire, une arithmétique, une histoire de France, une géographie¹².

Puis un jour apparaît un cargo qui traverse le village sans que celui-ci disparaisse sous les flots, alors la petite fille réagit, comme le fera Yann avec l'assistante sociale :

L'enfant percevant pour la première fois un bruit qui lui venait des hommes, se précipita à la fenêtre et cria de toutes ses forces :

« Au secours ! »

Et elle lança son tablier d'écolière dans la direction du navire.

L'homme de barre ne tourna même pas la tête. Et un matelot, qui faisait sortir de la fumée de sa bouche, passa sur le pont comme si de rien n'était.

[...]

En rentrant à la maison, l'enfant fut stupéfaite d'avoir crié : « Au secours ! »

Elle comprit alors seulement le sens profond de ces mots. Et ce sens l'effraya.

Les hommes n'entendaient-ils pas sa voix ? Ou ils étaient sourds et aveugles, ces marins ? Ou plus cruels que les profondeurs de la mer¹³ ?

On relèvera les similitudes d'atmosphère et de détails que Jean-Claude Mourlevat ajoute, en amorce de son récit, au conte de Perrault : Yann est muet parce que les autres sont sourds à sa voix ; il aime travailler à l'école où il excelle ; il recherche l'Océan, et lorsqu'il l'a atteint, le témoignage final du marin qui l'a embarqué est également très révélateur de l'identité entre les personnages des deux récits :

10. *L'Enfant de la haute mer*, p. 11.

11. Souligné par nous.

12. *Ibidem*, p. 13-14.

13. *Ibidem*, p. 19-20.

Pas de réponse. Et toujours ce sourire. C'était étrange. L'idée m'est venue que cet enfant n'était pas réel, qu'il sortait tout droit d'un conte. Que j'avais le droit d'y entrer pour un instant. Qu'il voulait bien m'y accepter. À condition bien sûr que je cesse de poser des questions idiotes¹⁴.

La fillette voudra alors disparaître, se donner la mort en cherchant à se noyer, mais en vain ; et la fin du conte nous révélera, par un exorde de l'auteur à tous les marins, sa vraie nature, et les circonstances de sa « création », certainement identiques à celles de Yann, à qui sa propre mère croit avoir donné la vie « sans se sentir le faire » :

Marins qui rêvez en haute mer, les coudes appuyés sur la lisse, craignez de penser longtemps dans le noir de la nuit à un visage aimé. Vous risqueriez de donner naissance, dans des lieux essentiellement désertiques, à un être doué de toute la sensibilité humaine et qui ne peut pas vivre ni mourir, ni aimer, et souffre pourtant comme s'il vivait, aimait et se trouvait toujours sur le point de mourir, un être infiniment déshérité dans les solitudes aquatiques, comme cette **enfant de l'Océan**¹⁵, née un jour du cerveau de Charles Liévins, de Steenvoorde, matelot de pont du quatre-mâts *Le Hardi*, qui avait perdu sa fille âgée de douze ans, pendant un de ses voyages et, une nuit, par 55 degrés de latitude Nord et 35 degrés de longitude Ouest, pensa longuement à elle, avec une force terrible, pour le grand malheur de cette enfant¹⁶.

LA REINTERPRETATION DU SENS PAR L'INTERTEXTUALITE CACHEE

Dès lors, l'itinéraire de Yann, l'enfant océan, peut être envisagé sous un nouvel éclairage, différent de celui que nous impose l'intertextualité avec le récit traditionnel du Petit Poucet. Ce que le parallèle avec *L'Enfant de la haute mer* nous apprend, c'est que ce moderne Petit Poucet est un rêve, ou plutôt un cauchemar, comme le confirme, à la fin de la première partie du roman, le récit de Pascal Josse, mécanicien qui rapporte le mauvais rêve – le seul moment du roman où il est fait allusion à l'ogre qui ne joue ici qu'un rôle très elliptique – de son épouse Nathalie, l'assistante sociale du récit d'ouverture. Et une nouvelle fois, la phrase qui revient comme un leitmotiv accusateur dans les pensées que Yann lui communique est : « Vous voyez ce que vous avez fait ? Du joli travail hein ?¹⁷ »

De fait, ramené on ne sait comment par Nathalie, Yann est un « enfant de la haute mer », échappé de sa condition et qui n'aspire qu'à une chose : y retourner. Le récit de l'assistante sociale s'ouvre, en même temps que le roman, sur cette affirmation : « Je suis une des dernières personnes qui ont vu Yann Doutreleau vivant » ; et le portrait qu'elle donne de l'enfant « posé » à côté d'elle dans la voiture, paraît rétrospectivement étrange, relevant plus de la poupée de chiffon que de l'enfant réel. En outre, le chemin qu'elle parcourt sous une pluie violente pour

14. *L'Enfant Océan*, p. 152.

15. Souligné par nous

16. *L'Enfant de la haute mer*, p. 22.

17. *L'Enfant Océan*, p. 15 et 73.

ramener l'enfant chez lui, débouche sur un petit panneau indicateur « à demi caché par les ronces : Chez Perrault¹⁸ ». Dès cet instant, le lecteur est invité à pénétrer avec les personnages dans l'univers du conteur, l'univers des contes. Un univers où tout est possible, même l'existence fantastique d'un enfant à l'allure, aux proportions et au comportement irréels :

Il a lâché ma main et s'est glissé dans le petit espace entre sa mère et la porte. Mais avant de disparaître, il a fait une chose étrange et que je n'aurais pas crue possible. Il ne s'est pas retourné, il a juste fait pivoter sa tête vers moi, s'est immobilisé et m'a regardée par dessus son épaule. Cela n'a pas duré plus de trois secondes. Mais cette image s'est fixée dans mon esprit, s'y est inscrite avec plus de précision que n'importe quelle photographie¹⁹.

Où s'arrête le fantasme ? où commence le rêve ? ; à quel moment la légende de la haute mer fait-elle irruption dans le conte : la porte, le passage semble bien être dans l'esprit de Nathalie, dans ses cauchemars de jeune mère – ou de future mère ? – N'apprend-on pas au détour d'une ligne du récit de son mari, à la fin de la première partie et à propos des petits chats : « J'ai eu la tentation d'en prendre un, pour le sauver, mais qu'est-ce qu'on en aurait fait ? **On n'en veut pas dans l'appartement avec le bébé**²⁰. » Or, de ce dernier, il ne sera jamais question ailleurs.

Il n'en reste pas moins intéressant, à la lumière du conte de Perrault, d'une part, puis à celle du récit de Supervielle, de mettre en relief l'entrelacement des intertextualités pour montrer comment elles s'enrichissent mutuellement afin de permettre la naissance d'un nouveau récit, cet « Enfant Océan », où le conteur se fait multiple pour devenir témoin d'une action à laquelle il apporte sa pierre, son fragment de puzzle pour construire l'histoire du « Petit Poucet Océan » ou « de la haute mer », tout en semant dans l'esprit du lecteur la confusion entre réalité (la technique d'investigation policière ou journalistique dans un cadre contemporain) et fiction (la fable des contes tressés dans leur univers fantastique).

Toutefois, par la mise en scène, dès l'ouverture du roman d'une assistante sociale, par la présentation de l'enfance défavorisée, par l'allusion au rejet de l'école et à sa dévalorisation par les parents et au refus du « bon élève » par certains milieux sociaux ; en esquissant le problème de la violence parentale, de la violence verbale, de la pulsion de fuite des enfants fugueurs, de l'autisme de certains enfants murés dans leur univers intérieur, de l'hospitalité, de la générosité de certains adultes ou de la méchanceté de certains autres, de la curiosité malsaine, et finalement de la force des pulsions irrationnelles en chaque individu, créatrices des contes modernes ou autres *légendes urbaines*, Jean-Claude Mourlevat contribue efficacement à tracer le portrait d'une société où l'enfance, si encadrée et surveillée qu'elle soit, reste soumise aux mêmes dangers que dans les temps reculés des contes traditionnels : un rêve qui peut à tout moment tourner au cauchemar.

18. *Ibidem*, p. 12. Peut-être Jean-Claude Mourlevat aurait-il dû écrire « Chez Supervielle », mais c'eût été là révéler intempestivement l'une des sources cachées de l'œuvre, ce moteur essentiel à toute création littéraire.

19. *Ibidem*, p. 15.

20. *Ibidem*, p. 75. Souligné par nous.

CONCLUSION : SURMONTER LES RESISTANCES DU TEXTE LITTERAIRE EN ELARGISSANT L'INTERTEXTUALITE

Ainsi, il semble possible, comme cet exemple nous le prouve, d'entrer dans un récit de fiction, en de nombreux points résistant, par le biais d'un élargissement de l'intertextualité, afin de compléter le sens, de combler les lacunes informatives ou de clarifier les péripéties les plus embrouillées. Ce faisant, le lecteur entre dans ce qui fait toute la complexité du littéraire, et dont le dévoilement progressif – mais également souvent rétrospectif – révèle toute la richesse en lui donnant du même coup l'intime conviction qu'il a vaincu le texte, que les armes intellectuelles et culturelles dont il dispose, qu'il a fabriquées ou qu'il est allé chercher, lui ont permis de donner de la pertinence aux silences de l'auteur, de combler les vides du texte, d'éclairer ses ambiguïtés sémantiques, bref de vaincre l'écrivain à son propre jeu, au jeu de la création, et d'avoir par là donné du sens au monde, en apprenant, par la seule puissance de l'esprit à en dominer les complexités.

Pour les enfants, le plaisir de la lecture littéraire commence là ; en toute complicité avec un maître attentif, soucieux de favoriser et pérenniser une lecture culturelle qui devienne, grâce à lui, une lecture d'initié.