



Le Chanoine Schmid, un classique européen tombé dans l'oubli.

Mathilde Leveque

► **To cite this version:**

Mathilde Leveque. Le Chanoine Schmid, un classique européen tombé dans l'oubli.. 2010. hal-00560839

HAL Id: hal-00560839

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00560839>

Preprint submitted on 30 Jan 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Chanoine Schmid, un classique européen tombé dans l'oubli.

Mathilde Lévêque (Université Paris Nord 13 – CENEL)

Ce nom ne vous dit probablement rien. Et pourtant, le chanoine Schmid (1768-1854) fut l'un des écrivains pour enfants les plus lus, les plus traduits, les plus diffusés en Europe tout au long du XIXe siècle, et même au-delà: au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les livres de Schmid (plus d'une centaine de récits pour enfants) sont encore publiés et traduits dans une vingtaine de langues. Référence incontournable de la littérature pour la jeunesse du XIXe siècle, l'oeuvre du chanoine Schmid est un classique au sens plein. Dans sa dimension pédagogique tout d'abord, si l'on veut bien entendre résonner le mot « classe » dans l'adjectif « classique »: Christoph Schmid a été enseignant, professeur dans différentes universités (Landshut, Dillingen, Tübingen) et chargé par Louis Ier de Bavière de gérer l'enseignement à Augsbourg, où il avait été nommé chanoine en 1826. Il a été fortement influencé dans sa jeunesse par les pédagogues allemands de la fin du XVIIIe siècle. « Classique » dans son écriture, critiquée pour son manque de relief dès la fin du XIXe siècle, une écriture policée dans sa forme comme dans son contenu, la morale religieuse y tenant une grande place. « Classique » enfin au sens d'Italo Calvino, à savoir qu'il n'est même plus nécessaire de l'avoir lu pour le connaître: la référence aux « contes » de Schmid en France devient au cours du XIXe siècle un passage obligé, une garantie de qualité morale, un canon esthétique de l'écriture pour enfants. Dans sa correspondance, la comtesse de Ségur utilise le nom de Schmid comme une garantie de qualité auprès de son éditeur¹

Se tisse ainsi un réseau culturel où même ceux qui n'ont pas lu les récits de Schmid connaissent nécessairement le nom du célèbre chanoine.

Pourtant, de ces trois aspects, plus un seul ne subsiste aujourd'hui: les élèves ne lisent plus Schmid dans les écoles, son écriture n'est plus une référence canonique et son nom semble s'être effacé de la mémoire culturelle de la littérature enfantine. Certes, l'histoire littéraire nous montre ainsi que l'oeuvre du chanoine Schmid n'était pas si impérissable que cela. Moins sévèrement, je dirais qu'elle n'a pas su ou sans doute pas pu faire face à de nouveaux modèles narratifs pour la jeunesse, tels qu'ils apparaissent dans la seconde moitié du XIXe siècle, en particulier dans le genre

¹« Voici Monsieur, deux échantillons des *Contes* de Niéritz; il y en a 70, les uns charmants, les autres jolis; c'est le genre perfectionné des Contes du Chanoine Schmidt. », Sophie de Ségur, *Lettres à son éditeur*, 14 mars 1861,

du roman. En France, les contes de Schmid ont peut-être aussi pâti d'une empreinte catholique trop fortement marquée, souvent renforcée et exagérée par certains traducteurs et certains éditeurs français, sans doute pour gommer un soupçon de protestantisme, sur lequel je reviendrai.

Faut-il pour autant réhabiliter l'œuvre de Christoph von Schmid? Cette question n'est sans doute pas pertinente: plus intéressant en revanche est de montrer comment s'est construit un classique européen et pourquoi cet auteur a pu, au XIXe siècle, acquérir cette dimension inédite: Schmid est en effet le premier auteur de bestsellers en Europe, deux cents ans avant *Harry Potter*, son premier ouvrage étant publié en 1797 (*Das Glück der guten Erziehung. Eine Kindergeschichte in Briefen*). [*Harry Potter and the Philosopher's Stone* est publié à Londres en 1997]. Ce processus de construction d'un classique européen tient selon moi à deux faits croisés, un phénomène éditorial d'une part et un phénomène plus esthétique et littéraire lié à l'œuvre elle-même.

Un phénomène éditorial

Francis Marcoin a bien montré l'importance de l'œuvre du chanoine Schmid en France. Dans son ouvrage *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*², Francis Marcoin explique que l'œuvre de Schmid « connaît une fortune si impressionnante qu'un jeune lecteur du XIXe siècle pouvait difficilement ignorer certains de ses contes: *Les Oeufs de Pâques (Die Osterieier)* sont l'un des textes les plus publiés du siècle³. » Il montre ainsi qu'au fil des traductions, rééditions, adaptations et imitations, le nom de Schmid, souvent écrit selon des orthographe fantaisistes, fonctionne comme une « marque de fabrique ».

En France, la publication des récits de Schmid et leurs nombreuses traductions sont liées au début des collections spécifiquement destinées à la jeunesse. Le grand nombre de récits courts écrits par Schmid facilite une édition sous forme de collection, de même que le catholicisme de l'auteur apporte une caution morale recherchée par les éditeurs catholiques, en province comme à Paris. Si la maison Mame n'est pas la première à publier les traductions de Schmid, œuvre de Louis Friedel, elle est la première à penser la publication de Schmid en terme de collection. La maison Mame commence par réimprimer les traductions que Louis Friedel avait édité à compte d'auteur à partir de 1830 puis ajoute d'autres titres, traduits par le même Friedel, en leur donnant la cohérence d'une collection: quand Mame crée la collection « La Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », les récits de Schmid en constituent le socle principal, donnant une identité morale et esthétique à cette nouvelle collection. En 1900, ans le catalogue de Mame, les œuvres de Schmid constituent une section à part entière.

Édition de Claudine Beaussant, Robert Laffont, 1990, p.LXXIX.

²Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Paris, Champion, 2006.

Pour les autres pays européens, selon l'importance et le développement de l'édition pour la jeunesse, les récits de Schmid sont également largement traduits et diffusés, parfois hors de l'Europe: pour le seul récit sur Geneviève de Brabant, les traductions sont très nombreuses et s'étendent dans le temps. Si en effet la traduction croate ne comporte pas de date, la traduction serbe (*Genovefa*) date de 1861, tandis qu'une version slovène paraît en 1890, suivie en 1910 d'une polonaise (*Genowefa*) et d'une suédoise. Une traduction en ukrainien est publiée aux Etats-Unis, à Winnipeg (Manitoba) en 1919 – à cause de la révolution – et il existe une traduction en lituanien (*Genovaitė*) parue en 1937. Pour ce qui est de l'espagnol enfin, ce même récit de « Cristobal Schmid » est publié en Espagne et dans les pays d'Amérique latine, où la tradition catholique est très forte, tout au long du XXe siècle: plusieurs éditions à Barcelone en 1956, 1965, 1970, 1972 et 1981, à México en 1944, 1950, 1960, 1968, 1973 et 1981, mais aussi à Santiago de Chile en 1950 et à Buenos Aires en 1977. Pour ce qui est des *Oeufs de Pâques*, le récit est publié très tôt en italien, dès 1839 et entre 1839 et 1840 sont publiés 24 volumes de récits de Schmid. *Le Uova di Pasqua* sont encore publiés dans les années 1960 [cf image de capture d'écran d'ebay].

Même les faux Schmid circulent à l'intérieur de l'Europe: *La bonne Fridoline et la méchante Dorothee* est un exemple de texte apocryphe, publié sous divers titres par plusieurs éditeurs à partir de 1835 (Gaume, Mame), sur le modèle du *Bon Fridolin et du méchant Thierry* (*Der gute Fridolin und der böse Dietrich*, 1830). Or ce récit est traduit (à partir du français?) en néerlandais en 1850 et présenté comme une oeuvre originale de Schmid: *Deugd en ondeugd: of De lotgevallen van Fridoline en Dorothea: een tegenhanger van C. Schmid*.

Un phénomène littéraire

Le seul phénomène éditorial ne suffit pas toutefois à expliquer que, parmi tous les auteurs d'histoires morales pour la jeunesse, le chanoine Schmid ait eu cette renommée européenne. Il se situe en effet à la croisée de plusieurs tendances littéraires, compilant dans son oeuvre des influences diverses, pour créer une esthétique à la fois unique et conformiste, originale et parfaitement exportable dans toute l'Europe occidentale.

Les Lumières, l'Aufklärung, mouvement européen, influencent en effet l'écriture de Schmid: pédagogie et intérêt pour l'enfance se conjuguent avec un certain refus du merveilleux. Un temps précepteur à domicile pour de riches familles de Dillingen, Schmid a lu à ses élèves le *Robinson* de

³op.cit., p.224.

Campe et le *Kinderfreund* de Weiss, tout en regrettant que ces oeuvres n'aient pas leur pendant catholique. Schmid est parfois considéré comme le représentant catholique de l'Aufklärung dans la littérature d'enfance et de jeunesse.

Le romantisme trouve aussi des échos dans l'écriture de Schmid, avec ce paradoxe caractéristique de toute la littérature catholique de la première moitié du XIX^{ème} siècle: comment faire du romanesque sans roman, ce genre littéraire honni par l'Eglise? Il reste que l'on trouve chez Schmid des récits de brigands dans de sombres forêts: Schiller et ses *Brigands* n'est peut-être pas oublié dans *Le bon Fridolin*, où le chapitre XII, « Thierry chez les voleurs », commence ainsi: « Cependant le feu autour duquel se tenaient les trois buveurs finit par s'éteindre; la pluie cessa, les nuages se dissipèrent. Bientôt la pleine lune parut derrière les sombres sapins, et sa blanche lumière adoucit l'effrayante obscurité de la forêt » (p.56, traduit par E. de Cognac, Limoges, Ardant, 1884).

Un autre trait romantique apparaît dans un Moyen âge revisité au cours de plusieurs récits, comme *Geneviève de Brabant*, l'un des plus célèbres, mais aussi *Agnès, la petite joueuse de luth*⁴ et surtout dans l'ouvrage le plus connu, *Les Oeufs de Pâques* (1816). Toutefois, on sera bien en peine de trouver dans l'oeuvre de Schmid d'autres traits du romantisme comme la mélancolie (« Sehnsucht »), l'ironie ou bien entendu l'exploration du côté plus obscur du monde et de l'humain.

Le modèle biblique est un troisième modèle esthétique fondamental de l'écriture de Schmid, modèle qui, comme les Lumières ou le romantisme, dépasse les simples frontières de la Bavière. Schmid a écrit une histoire de la Bible pour les enfants (6 volumes). Par ailleurs, il ne faut pas oublier que Schmid est un auteur catholique, ce qui pourrait faciliter son exportation vers la France ou vers l'Italie. Pourtant, en tant qu'auteur de langue allemande, Schmid a parfois été perçu à tort comme un écrivain protestant, ce qui provoque son indignation⁵. Lettre authentique ou pas, il reste que le soupçon de protestantisme est intéressant: sans doute le catholicisme de Schmid n'est-il pas

⁴*Agnès ou la petite joueuse de luth, drame en cinq actes, se déroule dans le décor suivant: « Le théâtre représente un ermitage, bâti sur une montagne, au milieu de buissons et de rochers. Une chapelle d'une architecture gothique, et dont le petit clocher est surmonté d'une croix dorée, se fait apercevoir au fond. Recouverte d'ardoises, et entourée d'un lierre verdoyant, la cellule de l'ermite est bâtie dans le même goût que la chapelle: on voit tout auprès un parterre de fleurs. » (p.11), traduction publiée à Limoges par Barbou en 1874.*

⁵Voir la lettre réelle ou supposée telle que la transcrit Quérard dans *La France littéraire* en 1836, en se référant à la préface des *Contes dédiés à l'adolescence*, Levrault: « L'auteur croit devoir déclarer ici combien il a été péniblement surpris d'apprendre et de se convaincre par lui-même que, par suite de coupables et honteuses spéculations, il existe de prétendues traductions françaises de ses contes, où ceux-ci se trouvent altérés, tronqués, paraphrasés, et où l'on va jusqu'à lui en attribuer qui lui sont totalement étrangers. Il se trouve surtout indigné de ce que, dans un récent prospectus d'une nouvelle édition de ses contes, on ait poussé l'ignorance jusqu'à avancer « qu'il n'a écrit que pour les protestants, étant protestant lui-même ». Il ne peut assez démentir cette double assertion, et déclare hautement qu'il se fait gloire d'appartenir à la religion catholique; qu'il n'a, dans ses écrits, négligé aucune occasion de jeter le plus beau jour sur le culte catholique, et qu'il défie qui que ce soit d'y trouver un seul passage qui ne soit parfaitement orthodoxe. Si, dans ses contes pour les enfants, il n'a pas fait entre les croyances catholique et réformée une distinction plus tranchée, il a eu de bonnes raisons d'en agir ainsi; d'ailleurs, il l'a fait suffisamment dans d'autres ouvrages, et notamment dans son Catéchisme pour le diocèse d'Augsbourg. » (p. 532)

assez marqué, ce qui expliquerait les adaptations de certains traducteurs, comme je le mentionnais précédemment. Mais ce soupçon signifie peut-être aussi que Schmid lui-même avait de bonnes raisons de ne pas teinter ses récits de catholicisme militant, comme il semble le reconnaître lui-même: écrivain allemand, il pensait sans doute à une diffusion de ses récits au delà des frontières bavaroises, vers des régions évangéliques de l'Allemagne.

Toutes ces influences et ces thèmes sont enfin mêlés à la morale catholique, à la mise en scène toujours répétée de la Divine Providence et de son triomphe, dans des schémas narratifs très semblables (autre effet conjoint de la sérialité? Hasard heureux pour les éditeurs?). Francis Marcoin remarque ainsi que « l'effet de la Providence est aussi puissante que celui du hasard dans le roman d'aventures »: l'intervention de la Providence permet d'articuler l'abnégation du héros et la toute-puissance du Créateur, selon une esthétique mélodramatique. Mais il faut aussi compter avec l'absence ou presque de toute épaisseur psychologique des personnages (nous ne sommes pas dans le roman) et effet d'écrasement linguistique où tous les personnages s'expriment de la même façon, depuis le jeune enfant jusqu'au vieillard, en passant par le soldat ou la mère de famille.

Il en résulte une certaine diversité des modèles mais une indéniable unité de l'écriture, originalité et conformisme se mêlant pour proposer une œuvre exportable dans toute l'Europe, adaptable à tous les systèmes éducatifs, éditoriaux, religieux.

En bref, le chanoine Schmid est donc pleinement un écrivain européen, à la rencontre duquel ces rencontres européennes nous mènent, un classique oublié, peut-être un peu moins aujourd'hui grâce à cette modeste contribution. A lire, peut-être, peut-être pas, mais à connaître à coup sûr pour comprendre la littérature du XIXe siècle et pas seulement pour enfants: en 1910, les détracteurs de Zola comparent encore les romans de Zola au *Bon Fridolin*, opérant un rapprochement stupéfiant entre *Nana* et les récits du chanoine Schmid⁶. (Re)découvrir les contes du chanoine Schmid peut conduire à des rencontres pour le moins surprenantes...

Mathilde Lévêque (Université Paris Nord 13 - CENEL)

⁶En 1910, dans le *Mercure de France* publié dans les *Nouveaux dialogues des amateurs* en texte intitulé « Panthéon », où Zola est critiqué pour être, paradoxalement, beaucoup trop moraliste. Dans un dialogue mettant en scène M. Delarue et M. Desmaisons, le second soutient en effet, à la grande surprise du premier, que Zola est un moraliste et que c'est ce qu'il « déteste le plus dans Zola ». Un récit de Schmid est la référence qui montre ce moralisme: « Tous ses livres sont conçus comme « le bon Fridolin et le méchant Thierry ». Dans sa naïveté optimiste, il croyait que les méchants ne jouissent jamais que d'un triomphe passager et que le bonheur final appartient aux bons bougres qui font bien leur devoir. Je ne connais pas son oeuvre d'assez près pour vous donner beaucoup d'exemples; je m'en tiens à *Nana*, et je prétends que ce livre est exemplaire à l'égal d'un sermon. »