LE POINT DE VUE D'UN ÉDITEUR : FRANÇOIS RUY-VIDAL

directeur des collections Grasset-jeunesse.

J'avoue que j'ai lu avec beaucoup d'intérêt le dernier article de la Joie par les livres. (L'analyse du contenu des livres pour enfants, par Fulvia Rosemberg, Bulletin n° 35.) Par cet article, j'ai appris que je devais me définir au titre de « production des livres » par rapport à un public constitué des enfants et des parents, et par rapport également à ce que j'appelle « les spécialistes-écran », c'est-à-dire bibliothécaires, critiques de livres pour enfants, pédagogues et tous adultes qui pourraient favoriser la circulation des livres, depuis la production jusqu'au public. Je dis « spécialistes-écran » en précisant que l'écran est quelquefois ce qui obstrue ou ce qui révèle ou ce à partir de quoi on peut faire révéler certaines choses.

Je considère la bibliothécaire comme un spécialiste-écran, avec le double rôle que je viens de définir, ce qui veut dire que je lui reconnais la possibilité de recommander ou de décommander certains livres. Ce faisant, elle doit savoir qu'elle a la possibilité de contribuer à l'amélioration de certaines structures de la société puisque chacun sait que ces structures sociales se renouvellent aussi par le livre.

Le rôle n'est d'ailleurs pas si simple qu'on pourrait le croire à première vue. Je veux dire qu'elles n'ont pas tout simplement pour rôle d'encourager les enfants à lire et seulement cela. Si les bibliothécaires en prenaient conscience, je suis persuadé qu'elles seraient beaucoup plus humbles quand elles choisissent ou quand elles recommandent ou décommandent certains livres aux enfants. Par contre, à d'autres moments, elles seraient beaucoup plus courageuses.

Naturellement, les critiques de livres pour enfants et les pédagogues, ont aussi cette double vertu du « spécialiste-écran » et, pour la production, c'est quelquefois dangereux d'être exposé au jugement de ces spécialistes qui ne sont pas toujours aussi objectifs qu'ils le prétendent ou qu'ils pourraient l'être. Je dois préciser que je crois aux critiques de type subjectif. C'est-à-dire que je n'ai aucune confiance en des critiques collectives sur le plan des livres d'enfants ou même sur le plan de la critique tout court. Un spécialiste doit critiquer en fonction de ce qu'il est, en fonction de ce qu'il sent, en fonction de ce qu'il aime, en fonction de ce qu'il défend, en fonction de ce qu'il croit. Il peut se tromper mais même son erreur est révélatrice. Et, d'une certaine manière, contribue à nous faire arriver, nous lecteurs, à notre objectivité qui est, comme chacun sait, toujours entachée de subjectivisme.

Donc, pour me définir, moi, éditeur-producteur, en face de vous, spécialistes-écran, je vais tout simplement citer les critiques que Marc Soriano a dégagées de ce qu'il appelle les albums d'avant-garde dont il veut bien dire que je suis un des spécialistes. En dégagant ces principes, j'espère encourager cette discussion que vous pourrez amorcer, et les questions auxquelles je pourrai répondre. Marc Soriano dit que ces albums se distinguent :

1° Par la négation du caractère spécifique de la littérature enfantine. Le catalogue de Grasset-jeunesse témoigne de ce principe : « Il n'y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature, il n'y a pas de couleurs pour enfants, il y a les couleurs, il n'y a pas de graphisme pour enfants, il y a le graphisme qui est un langage international d'images. »

2° La faculté de susciter des réactions de la part des enfants. D'une certaine manière, ils sont actifs et ils demandent à l'enfant de ne pas leur être soumis.

3° Le texte va à l'acquis de l'individu (à la nature acquise de l'individu) alors que l'image, le graphisme, vont à la nature première de l'individu.

4° Ils sont écrits et dessinés par des écrivains et par des graphistes, c'est-à-dire par des artistes, et non plus par des spécialistes de la littérature pour enfants ou de l'illustration pour enfants qui, comme chacun sait, étaient des salariés mensuels travaillant dans des maisons d'édition spécialisées.

Les deux derniers principes (les plus importants) font que ces albums sont conçus de manière à encourager et à favoriser une lecture au pluriel faite d'une lecture littéraire, d'une lecture graphique et d'une troisième lecture distanciation favorisant le libre arbitre.

Marc Soriano conclut en disant que c'est une théorie activiste. Comme on m'a accusé de maoïsme, je suis forcé de déclarer que certains êtres ne font qu'un pas, mais qu'ils le font vite.

Il est évident que les principes dégagés par Marc Soriano correspondent à des livres publiés par l'Ecole des Loisirs ou par moi-même (sous le label « Un livre d'Harlin Quist ») ou à certains livres qui commencent à voir le jour chez certains éditeurs français. J'avoue cependant nécessaire de rappeler avoir découvert en 1964, à l'IDHEC, certains principes qui ressemblent beaucoup à ceux tirés par Marc Soriano, et entre autres cette première constatation qui était alors de type cinématographique : « le texte va à la nature acquise tandis que l'image va à la nature première ». En somme il y eut rencontre de moi-même avec des théories qui existaient, que je ne pratiquais pas, et que je me suis mis à pratiquer. La rencontre était relativement fortuite puisque j'étais un pédagogue et, par conséquent, à l'écoute de toutes découvertes ou conclusions pédagogiques.

Comment un éditeur se définit-il par rapport à l'édition tout court, par rapport à l'édition de livres pour enfants, puis par rapport à l'édition spécialisée de livres pour enfants (type avant-garde) ?...

Je suis venu à l'édition parce que, étant instituteur pendant douze ans, je n'étais pas heureux d'offrir aux enfants les livres scolaires dont je me servais. Il y eut donc à la base de ma vocation d'édition un mépris du livre scolaire existant.

Le premier livre conçu — j'étais encore instituteur, rue de Picpus — a été *L'Arbre*. C'était un livre où graphisme et texte étaient entremêlés sous la forme d'une lecture contrapunctive. Ce que disait le texte était appuyé ou contrebalancé par ce qui était illustré. Mais il n'y avait pas adéquation totale entre les images et le texte, c'était plutôt une fugue perpétuelle.

Je suis heureux de voir que, cette année, l'Ecole des loisirs a sorti un livre conçu et fabriqué en Italie par Léla Mari, qui s'appelle *L'arbre, le loir et les oiseaux*, où on prend exactement le même thème que dans *L'Arbre*. Je précise cependant que cette version du livre est sans texte. Ce qui me permet de conclure qu'il y a une espèce d'évolution de l'album et que cette évolution semblerait avoir tendance à supprimer le texte. Ce qui n'est pas toujours un bien. Il se trouve que, dans ce cas, c'est une réussite.

En effet, dans d'autres albums le texte vient remettre sur certains rails l'enfant qui aurait tendance à s'isoler dans ses imaginations et à rester sur lui-même. Je veux dire que dans l'image et dans le graphisme, il y a toujours dénnotations des images suivies de connotations des images. En d'autres termes, que l'enfant prend à l'image et qu'il apporte à l'image, et que le texte (qui comprend lui-même des dénnotations et connotations littéraires) stimule sûrement les dénnotations et connotations de type graphique dans des voies contrôlables aisément par l'adulte.

S'il était vrai que l'artiste donne vie et certaines fois se perd dans son œuvre, il est plus intéressant qu'il exprime les autres en s'exprimant lui-même. Cette définition de l'artiste nous permettrait de pouvoir suggérer que, d'une certaine manière, instinctivement, il sait ce qu'il doit donner à son lecteur ou à son public et que, par conséquent, les spécialistes-écran ont tort de se méfier *a priori* ou *a posteriori* des artistes. Pourquoi dis-je cela ? Tout simplement parce que j'ai constaté au cours de ma carrière pédagogique que les enseignants se méfiaient de l'art et que, en m'interrogeant, j'ai essayé d'y répondre. Il est évident que l'art est une perpétuelle recherche et un refus de routine. Si nous faisons un historique de l'art nous apercevons que l'art a toujours été sillonné de scandales. Je pense au « déjeuner sur l'herbe », à l'exposition Pompidou en 1972, ou à certaines expositions allemandes du temps du nazisme : par essence, l'art est innovation, remise en question, refus de routine.

Que la pédagogie se méfie de l'art me paraît anormal car il y a, dans les démarches artistiques, pour le moins 70 % de démarches de l'intelligence. Que

ces démarches paraissent dangereuses parce qu'elles remettent en question la réalité, me semble justement suffisamment intéressant pour que adultes et enfants soient concernés par cette remise en question de la réalité. Ne serait-ce d'ailleurs que pour confirmer leur point de vue. Ce dont ils sont en définitive bien libres. D'autant plus que la remise en question par l'art n'est pas forcément une démolition, n'est pas forcément du maoïsme ou du nihilisme.

Je prends un exemple précis : *Ernesto*, de Marguerite Duras, Janine Despinette a testé ce livre dans un camp d'adolescents et m'a dit : « je peux vous affirmer que certaines fois, on obtient l'effet inverse ; les enfants donnent raison à l'instituteur ». Et j'ai répondu : « c'est tout à fait normal, ils choisissent ». En somme cet album actuel, cet album d'avant-garde, permet la libre interprétation. On imagine que, dans certains cas, les enfants pourront déchirer le livre (déchirer au sens moral) c'est-à-dire ne pas accepter « la-chose-écrite » comme une « chose-donnée-et-incontestable ».

En ce qui concerne l'évolution de l'écrit par rapport aux images ou des images par rapport aux écrits, je pourrais dire qu'actuellement on ne se méfie plus du texte car on croit pouvoir le distancer plus facilement que les images, alors qu'on se méfie des images parce que celles-ci vont à la nature première de l'individu et qu'elles y vont insidieusement, en mettant l'enfant en état de faiblesse. L'enfant est exposé ou s'expose aux images qui entrent en lui sans nécessiter son avis et c'est la raison pour laquelle je disais tout à l'heure que certaines images exigent un texte de manière à rétablir un certain équilibre qui peut être compromis par le graphisme. Je suis conscient de cela, ce qui veut dire que je connaissais cette théorie de rétablissement d'équilibre par le texte, et que je le pratiquais quand j'ai publié des livres qui ont été accusés d'être dangereux. Les spécialistes-écran n'ont voulu voir que le côté dangereux des illustrations, sans vouloir voir les trois lectures qui faisaient un tout, et pouvaient rétablir un équilibre compromis.

Pour ce qui est de la psychanalyse, sans y revenir profondément puisque ce n'est pas mon propos, je voudrais tout simplement lire un extrait de *L'Introduction à la psychanalyse* de Freud, qui est paru en 1916 :

« Nous croyons que la culture a été créée sous la poussée des nécessités vitales et aux dépens de la satisfaction des instincts et qu'elle est toujours recréée en grande partie de la même façon, chaque nouvel individu qui entre dans la société humaine renouvelant au profit de l'ensemble le sacrifice de ses instincts. Parmi les forces instinctives ainsi refoulées, les émotions sexuelles jouent un rôle considérable ; elles subissent une sublimation, c'est-à-dire qu'elles sont détournées de leur but sexuel et orientées vers des buts socialement supérieurs et qui n'ont plus rien de sexuel. Mais il s'agit là d'une organisation instable. Les instincts sexuels sont mal domptés et chaque individu qui doit participer au travail culturel court le danger de voir ses instincts sexuels résister à ce refoulement. La société ne voit pas de plus grave menace à sa culture que celle que présenterait la libération des instincts sexuels et leur retour à leur but primitif. Aussi cette société n'aime-t-elle pas qu'on lui rappelle cette partie scabreuse des fondations sur lesquelles elle repose. Elle n'a aucun intérêt à ce que la force des instincts sexuels soit reconnue et l'importance de la vie sexuelle révélée à chacun. Elle a plutôt adopté une méthode d'éducation qui consiste à détourner l'attention de ce domaine. » C'était en 1916.

Marc Soriano soutient un autre point de vue en disant que Paul Faucher (quand il créa les albums du Père Castor) avait, de son temps, fait appel à la psychologie et aux applications pratiques des découvertes psychologiques de l'époque, et que ces albums d'avant-garde, publiés par Jean Fabre et moi-même, faisaient appel, eux, à la psychologie des profondeurs, c'est-à-dire la psychanalyse, en l'invitant à contribuer à mettre en application les découvertes de la psychanalyse. Je n'ai pas dit que la chose était possible ou facile. Je n'ai même pas dit que je pourrai appliquer ces découvertes dans tous ou certains livres. Mais je me reconnais ce mérite et cette honnêteté de demander à la psychanalyse de contribuer à l'élaboration de certains livres ou de certains albums, qui pourraient permettre à tous les enfants de bénéficier des applications de certaines décou-

vertes psychanalytiques. Il est évident que la psychanalyse ne peut pas être une science de généralités et de généralisation, et que là est le danger. Je reste néanmoins persuadé que les psychanalystes pourraient apporter leur contribution à l'édition et à l'éducation des enfants dits sains.

A l'affût des thèses de cet ordre, j'ai été assez bouleversé, dernièrement, de connaître celle développée par des savants qui disent qu'il y aurait, par mémorisation des acquisitions, la possibilité (comme dans un « computer »), d'engendrer de nouvelles chaînes de réactions, ces chaînes permettant de mieux s'adapter à un milieu donné. Il faudrait relater cela avec des termes scientifiques, mais je préfère banaliser en employant des mots simples, bien que ce soit dangereux. Pour fermer ma boucle, je dirai, en parlant de ces acquisitions et des possibilités qu'elles décèlent et qu'elles recèlent, que j'espère et souhaite que l'intelligence de l'enfant puisse être stimulée, volontairement ou involontairement. C'est-à-dire que, par stockage de certaines informations, on peut imaginer scientifiquement que l'enfant pourra développer son intelligence (faculté d'adaptation au monde ou du monde à lui), et arriver à d'autres déductions. Il s'agit d'un procédé biochimique. Je répète que ce développement ne dépend pas tellement de la volonté et que, pour en revenir à la lecture graphique qui est une espèce de stockage, d'enregistrement de réactions de type émotionnel et sensoriel, ce stockage devrait contribuer à l'établissement de réactions nouvelles, invisibles, imprescriptibles, mais qui contribuent à l'élargissement de la sensibilité, de l'ouverture d'esprit et donc de la personnalité.

Pour en revenir à moi-même, je dirai que, en somme, quand j'ai commencé à fabriquer les livres de type graphique en encourageant les artistes et les graphistes publicitaires à travailler pour les enfants, intuitivement, j'avais le sentiment qu'il fallait le faire, sans savoir expliquer pourquoi. Progressivement, par les réactions des critiques et à leur contact, je suis arrivé à analyser les choses que j'avais pratiquées d'instinct et à pouvoir les présenter plus lucidement.

J'aimerais vous signaler les livres publiés par d'autres éditeurs qui m'ont permis d'orienter ou de concevoir ma production personnelle. Ce sont mes livres-bornes. Pour commencer, je citerai *Babar* parce que j'ai toujours haï le personnage. Je le dis pour la première fois en public, tout en vous signalant que chez Grasset, dans le courant de l'année prochaine, on publiera un livre de Laurent de Brunhoff, le fils de Jean de Brunhoff. Etant enfant, je trouvais Babar libidineux. Cela m'explique moi-même, évidemment. Partant de là, j'ai toujours refusé d'ouvrir un Babar et d'en donner à mon fils quand il a été en âge de lire.

Ensuite, il y eut un livre que j'ai beaucoup aimé, un album : *Max et les Maximonstres*. Je déplore le titre français parce qu'il n'a absolument rien à voir avec le titre poétique que Maurice Sendak avait trouvé et qui était : « Où vont les choses sauvages ». Je l'avais découvert en Amérique et il fut ensuite publié en France par Robert Delpire. Pour ce livre, les critiques de littérature pour enfants ont été — pour parler en termes d'écran — très opaques.

Il fut jugé démagogue et dangereux. Puis Sendak eut le Prix Andersen, et j'avoue avoir eu un malin plaisir à faire remarquer à certains critiques très connus (Raoul Dubois, Janine Despinette, Monique Bermond) : « j'espère que vous mettez de l'eau dans votre vin ». Sendak étant reconnu internationalement, on allait enfin se pencher sur *Max et les Maximonstres* plus objectivement, et le voir comme on aurait dû le voir à sa parution. Mais pourquoi, moi, ai-je aimé autant ce *Max et les Maximonstres* dès sa sortie ?... Tout simplement parce que, pour la première fois, un enfant disait à sa mère : « Je vais te dévorer ». Le problème de dévoration n'était plus pour l'enfant subi, mais rejeté et surpassé. Pour entrer dans le détail de l'histoire en images : cet enfant verra pousser des arbres dans sa chambre qui deviendra une jungle peuplée d'animaux monstrueux, il deviendra le roi des animaux et puis, lassé d'être le roi de ces monstres, il reviendra progressivement dans sa chambre qui retrouvera la couleur de la rationalité... Le livre peut se résumer comme un refus de la rationalité au nom de l'instinct vers, après le voyage dans l'instinctuel, un retour à la raison.

En termes psychanalytiques simplifiés (je ne suis pas psychanalyste) on peut qualifier certaines charges, sur le plan des images, comme positives ou négatives. Dans cet album, je n'ai vu que des charges positives.

Le troisième livre, fait en Amérique par un illustrateur français, Tomi Ungerer, est *Warwick three bottles* ; je ne crois pas que ce livre existe en France. Je crois même qu'il n'est pas souhaitable qu'il soit traduit pour la bonne raison que, pour la première fois, un éditeur de livres pour enfants avait le courage de présenter des personnages qui avaient les vices et les vertus des adultes. En effet, dans *Warwick three bottles*, un des personnages se voit offrir des bouteilles de whisky et il est montré souvent le verre à la main. Les ligues féminines et les autres ont eu l'imprudence d'interdire ce livre. Elles firent en même temps le succès du livre et de l'illustrateur.

Ce livre m'a amené à la réflexion suivante : on voudrait donner à l'enfant, par le livre, avant tout et par-dessus tout, une espèce de culture morale, alors que ce qui intéresse les enfants est de savoir que les adultes sont vivants, qu'ils ont aussi des défauts et des tares avec des qualités. Pour eux le meilleur livre n'est pas celui qui est habilement censuré, illustré d'archétypes pasteurisés, mais plutôt celui qui pratique des modèles vivants. En pastichant Figaro, je dis : « aux vertus qu'on exige des enfants, combien d'adultes seraient capables de prendre du plaisir aux livres qu'on leur donne ».

À côté de ces « livres-bornes », d'autres livres m'ont envoûté quand j'étais enfant. Ceux, par exemple, illustrés par Gustave Doré et Benjamin Rabier. Je les passe aujourd'hui sous silence parce que ce sont des exemples positifs qui ont servi l'évolution de ma personnalité. *Max et les Maximonstres* et *Warwick three bottles* ont été, à l'âge adulte, des « livres-chocs » stimulateurs et incitateurs de ce que l'on pouvait et de ce que l'on devait publier en édition pour enfant.

Des conclusions tirées par ces livres, de mes expériences pédagogiques et des expériences éditoriales de mon associé Harlin Quist avant notre rencontre est née la première série de livres publiés en France à partir de 1966, et notamment : *Contes n° 1 et n° 2*.

Je défends particulièrement le *Conte n° 2*, souvent attaqué, parce qu'il rejoint ce que je soulevais tout à l'heure à propos de la littérature engagée et de la littérature capitaliste. En effet, dans le *Conte n° 2* le téléphone ne s'appelle plus téléphone, il devient fromage. Le tapis n'est plus le tapis, il devient pain. La fenêtre n'est plus la fenêtre, c'est le mur, etc.

Je pense qu'il est très intéressant de s'apercevoir qu'on sécurise inconsciemment et à tort, et dangereusement, les enfants en leur demandant de s'en tenir aux noms des choses qu'ils côtoient. Le danger consiste à faire croire que le mot est la vérité. Il me paraissait intéressant de pouvoir remettre en question cette notion-là, à partir de quoi l'enfant pourra redonner lui-même un autre sens au mot qu'il connaît ou qu'il va connaître, et d'autres noms aux objets nouveaux qu'il rencontrera. Mais comment peut-on supposer, comme on l'a fait, qu'un enfant aura du mal à connaître les mots qui désignent les objets usuels?... Par contre, en contestant avec lui la spécificité des mots, on peut penser qu'on arrivera à encourager chez l'enfant d'autres appellations, d'autres structurations et d'autres schèmes à partir des mêmes mots, d'autres mots ou d'autres concepts.

Dans le même mot, le signifiant et le signifié se côtoient. Or il dépend de chacun de nous d'accorder à ces signifiants et à ces signifiés des valeurs qui, par association avec d'autres mots, nous permettront d'arriver à la littérature, c'est-à-dire : l'expression de soi-même en vue d'une communication avec les autres. Ce qui fait l'intérêt d'un écrivain est le fait, justement, qu'il prend les mots de chacun de nous et qu'il les charge d'un autre sens. Il leur donne des sens adjacents ou sous-jacents. Actuellement, au théâtre, Claude Régy pratique le non-texte, et parle du sous-texte.

Dans ces albums d'avant-garde, consciemment ou inconsciemment, j'ai demandé aux écrivains et aux artistes de pratiquer ces sous-textes, ces non-textes, ces sur-textes, ces à-côté-du-texte qui permettront aux enfants de choisir et d'avoir, par l'intermédiaire de leur kaléidoscope personnel, une approche de leur propre subjectivité au détriment, forcément, de celle que l'adulte voudrait qu'il ait. Et voilà le cœur et la raison des réactions négatives que ces premiers livres publiés ont suscité de la part des spécialistes.

Le livre remettait en cause et en considération la position de l'enseigné et de l'enseignant. Mes réflexions personnelles, à cette époque, étaient qu'il n'était pas vrai que la sagesse viennoise seulement avec le vieillissement. La sagesse peut être aussi instinct. Ernesto, doté d'une espèce d'intuition-voiance, ne veut pas. Il dit non. Il ne veut pas entrer dans cet engrenage qui fait des êtres surtout disciplinés mais sans force.

Le Galion : voilà un autre livre que je ne peux pas dire avoir fait, puisque je l'ai en somme plus écouté et attendu que conçu. C'était le premier livre sans texte. Il me semble cependant important de dire que ce livre sans texte a autant de valeur qu'un livre avec texte. Et cela parce que Mordillo véhicule intuitivement tous les thèmes qui sont des thèmes essentiels de la littérature (avec texte) et de la condition humaine : c'est-à-dire la guerre, la construction d'un bateau, la position d'un homme qui flotte sur un bateau, la rencontre avec le monstre, la richesse... Ces thèmes sont symboliques et sont ordonnancés par une intuition synthétique — elle l'est le plus souvent — assez éblouissante.

Un autre « livre-borne » vint stimuler ma vocation et m'inciter à produire des livres pour enfants de 3 à 7 ans ; c'est *Histoire de la petite pomme qui ne voulait pas être mangée*.

C'est Flammarion qui le publia et je le découvris avec un réel ravissement. Il me permit d'entrer en contact avec une artiste, Mila Boutan. J'ai aimé intuitivement ces illustrations et ai pensé que c'était, pour la première fois, une association presque magique de l'art tout court avec une exploitation non condescendante de ce qu'on peut donner spécialement à l'enfant. Ce livre me ferait presque croire à l'art pour enfants, mais vous savez bien que je ne crois pas à l'art pour enfants. En le découvrant, je découvrais comment on pouvait concevoir des livres pour enfants de trois à sept ans. Je sollicitai donc Mila Boutan, et nous fîmes un livre : *L'Histoire du nuage qui était l'ami d'une petite fille*, paru dans la collection 3 pommes, chez Grasset. Actuellement, nous préparons un autre livre sur un texte de Marie Morel : « Pigeons volent » : des pigeons qui partent de la terre, se transforment en étoiles dans le ciel. Au cours de cette transformation sont abordées différentes démarches artistiques qui sont, je le répète, des démarches de l'intelligence et de la sensibilité. Ces démarches doivent donc être données à l'enfant pour élargir sa propre sensibilité.

Quand il m'arrive d'entendre : « les enfants ne vont pas comprendre vos livres », je réponds : « il ne s'agit pas de comprendre, il s'agit de sentir ». Je crois qu'on a trop négligé, en refusant de la considérer, la sensibilité des enfants. Pour se sécuriser soi-même, on a voulu leur donner, avant tout, des choses qu'ils pouvaient comprendre ou des choses qu'ils devaient comprendre. Ce qui me paraît dangereux dans les deux sens, et pour des raisons de respect des individus dans le deuxième cas.

Gertrude et la Sirène : pourquoi ce livre ? Parce que ses images ont été jugées dangereuses, insidieuses. Parce que le livre a été considéré comme un encouragement à l'homosexualité — vous savez qu'il y a un triangle, une petite poupée qui appartient à une petite fille qui se révolte contre cette petite fille et va chercher une sirène dans l'océan, la ramène à la maison pour rétablir cette espèce de relation à trois faite de jalousies et d'amitiés amoureuses. Il se trouve qu'à la fin de ce livre la petite poupée dit : « je ne veux pas, je ne veux plus t'appartenir, je veux m'appartenir, je veux n'être qu'à moi-même ». C'est une poupée, c'est-à-dire un symbole féminin, qui dit cette chose-là. Et il faut bien dire que la critique féminine, en général, n'a pas accepté cette manifestation d'indépendance et de non-appartenance en amour, tant sur le plan du texte que sur celui des dessins (le talent de Nicole Claveloux s'affirme de jour en jour. Après la publication d'*Alice au pays des merveilles*, en septembre, on sera forcé d'admettre qu'elle est une des meilleures illustratrices du monde).

L'œuf et la poule : le livre me paraît banal et pourtant... Il se trouve que Paulette Delfaux m'a convaincu du contraire. Elle m'a affirmé qu'elle avait obtenu des réactions merveilleuses de la part des enfants. Je fais donc amende honorable : je n'aurais pas publié *L'œuf et la poule*. Je ne peux pas publier un livre

comme celui-là, je le trouve banal et pense que la réalité est plus belle que, dans ce cas, la transposition de la réalité. Mais je suis obligé de reconnaître que tout dépend au fond de ce que le lecteur tire d'un livre.

C'est à ce propos que je peux dire aux bibliothécaires : tout dépend de l'affection que l'on a pour ce livre, de la manière dont on reçoit soi-même, adulte, ce livre. Si on le reçoit bien, si on élargit le livre, si on le prend où il est et on le mène beaucoup plus loin, je crois qu'on peut le faire aimer ou faire tirer par l'enfant le meilleur de ce livre. Car il devient un support, une base de départ. Le livre n'est pas un tout, ne doit plus être un tout. C'est un objet d'où l'on part pour arriver plus loin. Si on le considère comme cela, on évitera de le sacraliser et ce sera tant mieux.

F. R.-V.

Nous avons reproduit l'essentiel de cette conférence, présentée dans le cadre des Cours de littérature enfantine de la Joie par les livres.

Au cours de la discussion qui a suivi, de nombreuses questions ont appelé de la part de l'auteur quelques développements et réponses complémentaires. Voici notamment le dialogue qui s'est engagé entre François Ruy-Vidal et Catherine Bonhomme, de la Bibliothèque de Clamart :

C.B. — Moi, je suis « bibliothécaire-écran » ; je suis pourtant tout à fait d'accord intellectuellement avec tout ce que vous avez dit, formellement sur ce que devraient être les livres pour enfants. Mais justement, au nom de tous ces principes, je voudrais vous poser deux questions. Vous parlez de non-texte, de sous-texte, et nous sommes bien d'accord avec le fait que lorsqu'un enfant lit un texte il n'y a pas que ce qu'il lit littéralement. Mais avant de pouvoir vivifier sa lecture de l'image par le texte et vivifier la lecture des mots par tout ce qu'il y apporte, je pense quand même — vous le dites vous-même — il y a la littérature ; et je vous demande pourquoi au niveau des textes, vous ne pratiquez pas plus ou moins la même censure que vous pratiquez parfois au niveau des images. Pour moi, le texte de *Gertrude et la sirène*, le texte de *Pierre l'Ebouiffé*, je n'appelle pas ça de la littérature. Je ne critique pas certains mots incompréhensibles, je crois que l'incompréhension des mots peut apporter des tas de choses poétiques et très importantes ; mais je crois qu'un enfant — tout dépend aussi du niveau culturel où se trouvent les enfants et vous savez bien que le problème de la lecture est très important — ne peut pas faire toutes les démarches que vous avez décrites à partir d'un tel texte. Je ne parle pas du tout de la sensibilité, mais du problème pur et simple du déchiffrement.

F. R.-V. — Quand les livres sont-ils exactement au niveau des enfants ? et de quels enfants ? Le fait que la lecture littéraire s'adresse à l'acquis de l'individu montre avec évidence que cet acquis est un engrenage : c'est-à-dire qu'il commence, dure et fait bouler de neige. A un certain moment les enfants peuvent lire *Gertrude et la sirène* et ils peuvent bien le lire. C'est ce moment-là qu'il faut favoriser et c'est à ce moment précis où ils seront prêts que le bibliothécaire doit contribuer, par d'autres lectures préparatoires.

C.B. — Je suis bien d'accord en théorie... mais je trouve que les syntaxes alambiquées, les pseudo-bouleversements du langage ne produisent ni choc poétique ni appel à l'imagination. Je crois aux réactions précises des enfants avec tout l'acquis culturel vis-à-vis des mots écrits et je pense qu'avec un tel texte vous allez vous couper toute une tranche de lecteurs.

F. R.-V. — Je vous citerai pour tout exemple une parabole de Claudel prise dans une parabole populaire paysanne : « la soupe à la pierre ». Dans une marmite on place une pierre et les invités doivent apporter, comme dans l'auberge espagnole, des poireaux, de la viande... Chacun apportant ce qu'il a envie d'apporter, on mange une soupe qui a le goût de ce qu'on y a mis.

Peut-être que vous aurez un jour la surprise de découvrir une petite fille qui vous dira : moi je m'endors avec *Gertrude*. J'en connais une. Ce livre maniant des tabous (j'espère que vous les voyez) il me semble difficile d'en parler bien en peu de mots.

C.B. — Je ne parle pas du contenu de l'histoire mais de la forme du texte.

F. R.V. — Je vous arrête et cite un autre exemple. C'est une petite querelle d'éditeur. Quand a été publié *Le carré est carré, le rond est rond, petit patapon*, on a dit exactement la même chose ou à peu près : « ça n'est pas de la poésie pour enfants » ; j'ai répondu : « il n'y a pas de poésie pour enfants ». On m'a dit encore : « les enfants ne peuvent pas comprendre, ça leur passe au-dessus de la tête » ; j'ai répondu : « je ne leur demande pas de comprendre mais de sentir ».

...

Il est évident que dans ce livre-là je serais presque d'accord avec vous pour convenir qu'il n'y a pas littérature, et même que c'est une négation de la littérature. Mais pas avec *Gertrude*, pas avec *Pierre l'Ebouriffé*, où il y a des rythmes. On peut bien sûr dire que c'est mal écrit, mais enfin... c'est votre avis et ça m'est égal puisque j'en ai un autre.

C.B. — Pour les couleurs, je suis d'accord, il n'y a pas de couleurs pour enfants, mais les couleurs font plus facilement « flash » parce qu'elles vont plus facilement à quelque chose de premier, alors que les mots vont à des choses premières dans un premier temps mais, après tout l'acquis culturel, ne vont plus à des choses premières ; mais il y a des syntaxes qui font que de toute façon les mots ne feront pas « flash ».

F. R.V. — Je suis un éditeur d'albums d'avant-garde et ne suis pas un éditeur qui doit faire apprendre à lire ou tenir compte de l'apprentissage de la lecture. Nathan est plus cet éditeur-là. L'apprentissage de la lecture est une chose et la littérature est une autre chose. Je laisse aux orthophonistes et aux instituteurs dans les classes ce qui leur revient. Je me sens plus concerné, en fin de compte, par le plaisir de lire. Il y a certainement une relation entre ces livres d'avant-garde de type albums et les livres scolaires, mais ce n'est pas moi qui dois l'assumer, c'est plutôt vous, les bibliothécaires. Si vous pensez qu'il y a une littérature d'initiation aux schèmes de phrases, aux structures de phrases et au vocabulaire, vous pouvez la trouver chez d'autres éditeurs facilement. Ne me chargez pas de toutes les responsabilités.

COMMENT LES ENFANTS ACCUEILLEN-ILS CES ALBUMS ?

A la Bibliothèque-discothèque du 18^e arrdt.

A partir d'une exposition de livres nouveaux qui s'est tenue en décembre 1973 et janvier 1974 à la Section Jeunesse, et où figuraient la plupart des albums publiés par les Editions Harlin-Quist - Ruy-Vidal, nous avons pu tester auprès du public un certain nombre de titres de cette collection. Nous ne voulons rendre compte ici que de cette expérience qui nous a paru riche d'enseignements et de découvertes.

Nous avons été aidés dans notre travail par Bernard Bonhomme, créateur illustrateur de plusieurs livres d'Harlin Quist, qui a bien voulu discuter avec les enfants et présenter les livres qu'il avait illustrés. Les albums ont été présentés plusieurs fois à des groupes différents d'enfants d'âges variés (6 à 14 ans, prédominance des 10-13 ans) et de milieux sociaux divers (majorité de milieux modestes et défavorisés). Notre expérience, improvisée, et donc très superficielle, ne porte que sur les titres suivants et non sur l'ensemble de la collection.

Guillermo Mordillo : **Crazy cow-boy, Le galion**. Ces deux merveilleux albums ont réuni tous les suffrages des petits comme des grands. Les thèmes abordés, l'humour du graphisme, la beauté des couleurs ont enchanté les enfants qui ne cessent de les feuilleter et de les emprunter.

Vladimir Maïakovsky / Flavio Costantini : **Le petit cheval de feu**. Cet album qui montre l'accomplissement d'un travail collectif, glorifie le travail manuel et rend hommage à la solidarité des artisans, a été accueilli avec certaines réserves de la part des enfants. Le thème leur a plu, mais ils ont été très déroutés par les illustrations assez figées : montages de photos en noir et blanc insérées dans des illustrations en couleurs aux contours accusés, un peu à la manière des vitraux. Ces illustrations ont cependant été mieux appréciées après que les