



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius

En guise d'[auto]critique

par **Claude Hubert-Ganiayre**

Lectures et relectures, force et émotion de certains textes, résonance d'une « voix de l'enfance » : c'est en évoquant les livres pour enfants qui touchent aussi le lecteur adulte, que Claude Hubert-Ganiayre fait part de sa démarche de critique et témoigne de la manière dont s'imbriquent et se nourrissent la lecture, l'analyse et l'écriture.

D'une lecture « naïve » à une lecture plus compétente, y a-t-il quelque chose à gagner ? Quels sont les critères mis en œuvre pour apprécier la qualité d'un texte ? Comment décrypter les formules lapidaires qui apprécient – ou déprécient – les textes dans les revues qui en rendent compte ? Pour avoir pendant plusieurs années participé au choix de livres et à leur « critique » dans *La Revue des livres pour enfants*, je tenterai d'apporter ici quelques éléments de réponse, en exposant tout simplement ma démarche de lectrice, sans prétendre aucunement la donner en exemple mais en espérant ouvrir un débat.

La première lecture d'un texte se fait en sympathie, sans a priori – si possible – concernant l'auteur ou la collection, ouverte au simple plaisir de la découverte. Cette lecture (presque) naïve permet de saisir le ton d'un texte, son originalité, sa « couleur », d'éprouver parfois de véritables émotions ou à l'inverse l'ennui que procure un ressassement de clichés ou une écriture démagogique.

L'incipit (première phrase, première page du texte) est bien souvent révélateur et d'une écriture et d'une atmosphère. On se souvient du début fracassant d'*Un Petit cochon de poche* de Nina Bawden :

« Un jour qu'elle achetait un demi-gigot d'agneau chez le boucher, la vieille Granny Lafleur se fit trancher un doigt. »

Silvana Gandolfi introduit ainsi son récit et son jeune héros dans *La Mémoire de l'eau* :

« À 3 ans, je ne perdais pas l'occasion d'enlever mes chaussures et d'exhiber mes pieds. Je comptais fièrement : un trois six quatre ! Mes grands-parents, les enfants, les maîtresses d'école, tous devaient admirer mes six orteils au pied droit et mes six orteils au pied gauche. »

Fantaisie, humour, un brin de fantastique. La suite du récit nous emmènera fort loin de ces orteils enfantins, mais le ton est donné.

Révélateur aussi l'incipit d'*Un Été 58* de Jean-Paul Nozière :

« Justin arriva au village un soir de juillet 1958. Une chaleur moite de queue d'orage suintait. »

Lieu, temps, personnage sont présentés au lecteur dans un récit rétrospectif, mais aussi cette moiteur qui baignera de nombreux épisodes comme un leit-motiv, lourde des orages à venir.

Si le texte nous a séduit - ou simplement intéressé par un de ses aspects (originalité du thème, force des personnages, construction du récit, écriture), une seconde lecture plus distanciée, ou tout bonnement attentive, permet une analyse mettant en œuvre certains « outils » de narratologie, de stylistique. Je renverrais volontiers ici à l'excellent article de Noëlle Batt paru

dans *La Revue des livres pour enfants* n°115-116, Automne 1987, où sont clairement exposées les étapes d'une analyse littéraire. Au delà du repérage de la fiction (l'histoire racontée) - l'intrigue et ses péripéties, les personnages et leur fonction, le cadre spatio-temporel - on s'attardera sur les procédés de la narration qui donnent forme et sens au récit. On pourra par exemple repérer les effets de symétrie ou d'opposition. Le traitement du temps souvent linéaire dans les textes adressés aux jeunes lecteurs, peut se révéler beaucoup plus complexe dans certains récits comme dans *L'Œil du loup* de Daniel Pennac, par exemple, où se superposent et finissent par coïncider deux données temporelles, le temps de la narration scandé par les changements de saisons et en analepse les contre-plongées dans la biographie des deux personnages. Dans *Le Passage* de Louis Sachar, des événements vieux de cent ans alternent avec le présent vécu par le héros et surgissent dans une aventure qui prend ainsi une dimension mythique.

On pourrait ainsi évoquer toutes les ruses de la narration que permettent les variations temporelles dans le déroulement d'un récit.

On sait également l'importance du point de vue et de ses modulations sur les effets de lecture.

Le procédé est mis en évidence dans *L'Enfant Océan* de Jean-Claude Mourlevat où chaque chapitre présente un point de vue différent sur l'aventure, les titres et le langage employé nous livrant des indices sur les différents énonciateurs et ménageant la surprise du dénouement.

L'alternance des points de vue sert le suspense du tragique roman de Robert Cormier *De la tendresse*. Successivement confronté par un savant montage aux

monologues intérieurs de la victime, du serial killer et du vieux flic qui le traque, le lecteur partage et l'angoisse du suspense et les obscures motivations des protagonistes. Libre à lui d'interpréter alors le dénouement.

Cependant la dernière phrase du récit : « Plus tard, au cœur de la nuit, le monstre pleura aussi » est prononcée par une autre voix, une voix extérieure qui est celle du narrateur.

En effet, tout récit, quelle que soit sa forme, est conduit par une voix narratrice. Parfois très évidente comme dans *Matilda* de Roald Dahl : « Pères et mères sont gens bien curieux. Même lorsque leurs rejetons sont les pires des poisons imaginables, ils persistent à les trouver merveilleux. »

Ou encore dans *Fais-moi peur* de Malika Ferdjoukh : « Gardons-nous d'être curieux ou espionneurs ! L'on sait où peut mener la curiosité aiguë. Mais... s'il se passait quelque chose de grave dans la maison d'en face ? »

Ce premier chapitre est à la fois mise en appétit du lecteur mais aussi présence du conteur. Attention, une histoire va commencer, si terrible soit-elle, ce n'est qu'une histoire.

La fiction est ainsi dédramatisée. L'humour fera le reste. C'est également par l'humour que Marie-Aude Murail peut faire avaler à son lecteur les dramatiques tribulations de la famille Morlevent. Ici la voix du narrateur se révèle dans les titres des chapitres : « Où les Morlevent découvrent qu'ils sont des enfants sans parents ».

Cette voix du narrateur comme « storyteller », une critique anglaise Barbara Wall¹ l'a analysée comme un mode caractéristique du récit pour la jeunesse. Présence rassurante qui accompagne la lecture et permet toutes les audaces de la thématique.



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius

Car c'est à sa forme que tient la qualité d'un récit. Épineuse question que celle du style, constant reproche fait aux comptes rendus de livres pour la jeunesse de ne pas donner une part assez belle au style, tant il est difficile de définir la voix singulière d'un auteur ou d'un texte. Et pourtant c'est bien là que réside la force - ou la faiblesse - d'un récit. C'est ce que découvrirait la très jeune et très douée Matilda dans un des derniers romans de Roald Dahl : « M. Hemingway dit des tas de choses que je ne comprends pas [...] Surtout sur les hommes et les femmes. Mais j'ai beaucoup aimé son livre quand même. Avec sa façon de raconter les choses, j'ai l'impression d'être là, sur place et de les voir arriver.

- Un bon écrivain te fera toujours cet effet, dit Mme Folyot. Et ne t'inquiète pas de ce qui t'échappe. Lis tranquillement et *laisse les mots te bercer comme une musique*. » Certains textes portent au plus haut point cette musicalité comme le merveilleux conte de Randall Jarrell, *The Animal Family* mais tout récit réussi a sa musique propre par le rythme des phrases, le choix des mots et les réseaux d'images. « Dans la rêverie de l'enfant, écrit Bachelard², l'image prime tout ». C'est cette qualité des images sensibles qui retiendra l'intérêt du lecteur et restera dans sa mémoire.

Je relis toujours avec la même émotion le texte tragique d'Hubert Mingarelli *La Lumière volée*, qui évoque le destin de deux adolescents traqués dans un cimetière du ghetto de Varsovie. D'eux, on ne saura pas grand-chose, de leur apparence, de leur passé, mais on entend leurs voix, leurs monologues ou leurs dialogues, on voit le décor qui les entoure, la clarté de la lune, les envols d'oiseaux, la pluie sur la couverture qui les abrite - et les cache, on ressent leur peur et leurs rêves. Le

texte est d'une grande sobriété et pourtant il ouvre sur une connaissance des personnages qui va bien au-delà des mots prononcés. Trouver des mots - en inventer à l'occasion comme le fait Roald Dahl - qui ouvrent sur d'autres mots. Rien de plus important pour une lecture d'enfance.

C'est ce que rappelle Robert Louis Stevenson dans un bel essai sur le roman³ :

« Les mots, si le livre nous parle, doivent continuer de résonner à nos oreilles comme le tumulte des vagues sur les récifs, et l'histoire - s'il s'agit d'une histoire - repasser sous nos yeux en milliers d'images colorées. C'est pour ce plaisir-là que, dans la période éclatante et troublée de l'enfance, nous lisons avec tant d'attention, et adorons si tendrement nos livres. »

Tout cela, me direz-vous, concerne l'analyse et non la démarche critique. Car il s'agit, à partir de ces éléments, de juger la qualité d'un texte, sa place originale dans l'abondante production de l'édition pour la jeunesse.

Opération rendue difficile par la double lecture qu'elle suppose, la nôtre et celle des jeunes lecteurs. Car même si les enfants - comme les adultes, comme nous tous - peuvent prendre plaisir à des lectures médiocres et céder à des modes, notre rôle est de garder des exigences dans le choix des livres que nous leur proposons et de ne pas sous-estimer les capacités des jeunes lecteurs. Certes on tiendra compte de l'âge et de la compétence des lecteurs mais on sait bien, avec Umberto Eco⁴, qu'un texte est « une machine paresseuse qui demande la collaboration de son lecteur, et qui repose sur [sa] compétence mais en même temps, contribue à la produire ! » Telle est la leçon de Matilda. Nous savons aussi que les parcours de lecture sont imprévisibles.

Dans le jugement porté sur une œuvre, la comparaison joue un rôle, comparaison avec d'autres textes du même auteur, d'autres œuvres proposant des thèmes semblables, des procédés narratifs comparables, d'autres œuvres à l'intérieur d'un même genre (policier par exemple)... Ce qui nous permettra de mieux saisir l'originalité d'un texte - ou son absence. L'analyse nous donne alors des arguments pour préciser sa qualité particulière.

Enfin, avouons-le, interviendra le coup de cœur. Inutile de nier la part subjective de toute critique. Nous lisons avec notre sensibilité, nos lectures en tous genres, avec aussi le capital d'images fascinantes et d'émotions éprouvées dans nos propres lectures d'enfance.

Reste à exprimer un jugement sur les textes. « Livre prenant, attachant, sensible et juste, etc. »... peut-on lire dans les commentaires – élogieux – proposés par des critiques dans les revues. Que lire dans ces formules – trop brèves bien sûr – sinon l'émotion et le plaisir ressentis à la lecture d'un texte et la conviction qu'il y a là une possible découverte pour le jeune lecteur.

Dire qu'un livre est « juste » c'est bien dire que l'auteur a su traduire des sentiments, des impressions, des perceptions du monde qui appartiennent en propre à l'enfance ou à l'adolescence, monde que nous ne pouvons plus retrouver que dans la littérature, qu'il a su recréer un langage enfantin ou adolescent, langage reconstitué, travaillé, car « c'est le rythme, la respiration, le corps de la voix qu'il faut retrouver ou évoquer », écrit Jean Verrier dans un article⁵ sur le langage du Petit Nicolas.

La qualité et la force d'un texte se mesurent à sa capacité d'éveiller des images,

des émotions, des réflexions, sans pour cela asséner un message. Un récit simple d'apparence peut permettre à la rêverie du lecteur de se prolonger. C'est le cas par exemple du beau livre de Michaël Morpurgo *Cheval de guerre* où le narrateur – cheval – et néanmoins fort humain – en dit long sur la guerre à de jeunes lecteurs. Et pour rester dans le domaine de la guerre (l'actualité nous y invite) relisons *La Double vie de Figgis* de Robert Westall, écrit à la suite de la guerre du Golfe, texte qui fut quelque peu boudé lors de sa parution (1992 texte original, 1995 éditions Hachette), pour des raisons idéologiques. Pourtant si l'auteur y dénonce en effet le mythe de la guerre propre, véhiculé alors par les médias, son propos est beaucoup plus complexe et traite à travers le thème du double (un emboîtement de doubles) de la quête d'une identité perdue.

Peut-être est-il temps de se poser la question des destinataires de ces critiques. À coup sûr ce ne sont pas les lecteurs-enfants. Pas plus que les auteurs, souvent déçus ou frustrés par la brièveté des notices critiques. Pourtant, même imparfaites, parfois injustes ou insuffisamment justifiées, elles permettent sans doute aux médiateurs de se repérer dans la production.

Cependant méfiance ! rien ne vaut une lecture personnelle et attentive.

1. Barbara Wall : *The narrator's voice. The Dilemma of children's fiction*, Macmillan, 1991.
2. Gaston Bachelard : *La Poétique de la rêverie*, PUF, 1965.
3. Robert Louis Stevenson : *Essais sur l'art de la fiction*, La Table Ronde, 1988.
4. Umberto Eco : *Lector in Fabula*, Grasset, 1985.
5. Jean Verrier : *Écrire la parole enfantine ?* Trousse-livres, n°60, mai 1995.

Bibliographie des ouvrages cités :

- Nina Bawden : *Un Petit cochon de poche*, L'École des loisirs, Neuf.
- Robert Cormier : *De la tendresse*, L'École des loisirs, Médium.
- Roald Dahl : *Matilda*, Gallimard Jeunesse.
- Malika Ferdjoukh : *Fais-moi peur*, L'École des loisirs, Médium.
- Silvana Gandolfi : *La Mémoire de l'eau*, L'École des loisirs, Médium.
- Randall Jarrell : *Des Animaux pour toute famille*, L'École des loisirs.
- Hubert Mingarelli : *La Lumière volée*, Gallimard, Page blanche.
- Michaël Morpurgo : *Cheval de guerre*, Gallimard Jeunesse.
- Jean-Claude Mourlevat : *L'Enfant Océan*, Pocket Jeunesse.
- Marie-Aude Murail : *Oh, boy !*, L'École des loisirs, Médium.
- Jean-Paul Nozière : *Un Été 58*, Le Seuil Jeunesse.
- Robert Westall : *La Double vie de Figgis*, Hachette Jeunesse, réédité en 2003 sous le titre *La Guerre au fond des yeux*.



Matilda, ill. Q. Blake, Gallimard Jeunesse