

Des livres qui dérangent ?

par Joëlle Turin*

La critique des livres pour enfants est plus qu'une autre marquée par la prise en compte des sujets dont ils traitent et le souci de leur effet sur un public jeune : beaucoup d'ouvrages « dérangent » les critiques et les médiateurs qui hésitent à les recommander bien qu'ils en reconnaissent la valeur littéraire.

Joëlle Turin, à travers un choix d'exemples, montre comment l'analyse permet de dépasser cette opposition et pourquoi la critique ne saurait se limiter à l'étude du « contenu ».

*Joëlle Turin est chargée de la formation et des publications d'A.C.C.E.S et collaboratrice de *La Revue des livres pour enfants*.

Cet article reprend en partie les éléments d'une conférence donnée dans le cadre du colloque « Les bibliothèques pour la jeunesse : où en sont-elles ? où vont-elles ? » organisé les 23 et 24 septembre 2002 par l'ABF-Alsace, CORDIAL et la bibliothèque-médiathèque de Mulhouse.

*« Il était une fois un vieil homme du Pérou
Qui regardait sa femme mijoter du ragoût.
Mais un jour, par erreur, la sottie
Le fit blanchir à la cocotte,
Cet infortuné vieil homme du Pérou ».*
(Edward Lear)

*« Lima, 17 mars. Hier, Alvaro Gonzales,
59 ans, deux grands enfants, employé à
la Peruvian Chemical Bank, a par erreur
été cuisiné par sa femme, Lolita Sanchez,
au cours de la préparation d'un plat local
typique ».* (New York Times)

Si ces deux textes empruntés à Umberto Eco et qui relatent sous deux formes totalement différentes les mêmes événements sont ici mis en ouverture, c'est parce qu'ils démontrent par l'exemple - bref, mais parlant - que tout texte narratif, qu'il soit conte (ou limerick, comme celui d'Edward Lear), article de journal ou roman, ne se réduit pas aux thèmes qu'il aborde mais que forme et contenu participent ensemble à l'élaboration du sens par le lecteur et influencent sinon déterminent la manière dont il reçoit et perçoit l'histoire.

En vertu de ce principe, il semble que toute lecture littéraire, et toute critique

s'appuie sur le repérage, dans un roman, de la construction qui l'organise et qui fait sens, sur la mise à jour du jeu de procédures visant l'investissement du lecteur dans l'histoire, sur la manière dont les informations sont données et les événements rapportés pour permettre l'élaboration du sens. En procédant de la sorte, le critique essaie de dégager les valeurs littéraires et esthétiques du texte qu'il regarde de près tout en tenant compte des effets, émotion et plaisir, que les lectures peuvent provoquer en fonction de ces données.

La critique d'un livre pour la jeunesse répond à cette exigence mais elle se complique du fait qu'elle doit prendre en compte le public jeune auquel le livre s'adresse, qu'elle fait office de prescription et que les valeurs littéraires d'un texte ne sont pas toujours admises comme suffisantes pour justifier un choix, en particulier le choix de faire entrer tel ou tel livre dans les rayons d'une bibliothèque pour la jeunesse.

En nous appuyant sur une brève série de romans qui, par les thèmes qu'ils abordent, les personnages qu'ils mettent en scène, les propos qu'ils tiennent et la manière qu'ils ont de raconter les choses peuvent ne pas faire l'unanimité dans les bibliothèques, nous essaierons de dégager le système de valeurs qu'ils mettent en place, de quelle intention ils relèvent et quel point de vue ils adoptent pour permettre au lecteur d'évaluer, de hiérarchiser, ordonner, interpréter les jugements et identifier les valeurs qu'ils véhiculent à travers la manière dont ils les rendent sensibles au lecteur. Car, comme l'ont bien montré les théoriciens de la réception et de la lecture, si on n'écrit pas sans intention - l'auteur offre au lecteur sa vision du monde et des choses -, on ne lit pas non plus sans désir.

Et un des moteurs essentiels de l'investissement du lecteur dans un texte est d'en repérer les valeurs. Tout le monde a en tête les questions qu'il posait, enfant, à celui qui lui lisait ou racontait des contes. Pour trouver sa place dans l'histoire, chacun voulait savoir qui étaient les bons et qui les méchants. Adultes, nous cherchons encore à situer le plus vite possible les différents personnages d'un récit. Comme le précise Philippe Hamon (*Texte et idéologie*, p.54) « Lire, c'est non seulement suivre une information linéarisée, mais c'est également la hiérarchiser, c'est redistribuer des éléments disjoints et successifs sous forme d'échelles et de systèmes de valeurs à vocation unitaire et spécifique, c'est reconstruire du global à partir du local ».

Valeurs et personnages

Dans un roman, c'est avant tout par ce qu'il fait qu'un personnage affiche ses valeurs. Il s'agit donc pour le lecteur d'identifier, pour reprendre les termes de Greimas (*Du Sens*, II, p.10) quels objets font courir quels personnages, quels personnages parviennent à leurs fins et comment. Ainsi dans le roman de Robert Cormier¹, *Eric Poole*, 18 ans, bientôt libéré d'un centre de détention de mineurs où il est incarcéré depuis trois ans pour le double meurtre de sa mère et de son beau-père et Lori, 15 ans, jeune paumée écervelée, sont les deux personnages-clés du roman. Ils courent tous les deux après le même objet indiqué du reste par le titre : de la tendresse. Psychopathe, inhibé sexuellement et meurtri par le remariage de sa mère qu'il vit comme une trahison, Eric ne peut aimer qu'en tuant. Lori, privée de repères, de stabilité et d'éducation tout au long d'une enfance ballottée par les changements de travail, de domicile et de

partenaires de sa mère, n'obéit qu'au principe de plaisir : obtenir ce qu'elle veut tout de suite et à n'importe quel prix. S'ils parviennent l'un et l'autre, au cours du roman, à réaliser partiellement leurs objectifs, ils n'ont pas le savoir-faire normalement requis. La fin du roman, qui sanctionne leur incompétence par l'échec (la mort accidentelle de Lori et la nouvelle arrestation d'Eric) témoigne de la force destructrice de l'instinct, du manque de clairvoyance et de la violence. Si l'on en croit Susan Suleiman qui analyse et développe les modes de fonctionnement du discours dans son essai intitulé *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, l'itinéraire du personnage est une manière de démonstration, par l'exemple, de ce qu'il est ou non judicieux de faire. Les échecs simultanés d'Eric et de Lori fonctionnent comme preuve a contrario des valeurs qu'ils affichent. Ils permettent au lecteur de voir la mauvaise voie, sans la suivre. Autrement dit, le lecteur bénéficie ainsi, par le biais de l'imaginaire, d'une expérience insolite qui l'interpelle, le questionne, l'oblige à confronter son système de valeurs et de pensée à celui du texte, et peut-être à repenser sa propre vision du bien et du mal. Car par définition, les valeurs inscrites dans un texte ne se laissent appréhender qu'à travers les relations qu'elles entretiennent avec le monde de référence du lecteur.

Le destin ultime de Sandra, l'adolescente dévergondée « aux sentiments excessifs, aux désirs impulsifs, aux préoccupations pas toujours avouables » (je cite) que Melvin Burgess² met en scène dans *Lady ma vie de chienne* marque explicitement le personnage d'un signe négatif. Qu'elle choisisse, malgré les inconvénients du genre, de garder sa forme de chienne pour laisser libre cours et donner la priorité à

ses appétits sexuels et autres penchants naturels que la société normalement régulée, est la preuve par l'exemple qu'une vie réduite à la satisfaction immédiate des plaisirs et des besoins les plus primaires n'est pas le bon choix.

Si l'on considère, en se remémorant le schéma classique du récit, que toute histoire est une expérience et une transformation du personnage qui se doit de réparer le manque initial en vue d'un retour à l'ordre dans un monde stabilisé, on peut tirer une leçon de l'itinéraire de Sandra. La succession des choix qu'elle opère témoigne de son incapacité à accepter l'ordre présent parce qu'il ne répond pas aux exigences de sa nature gourmande. Et le lecteur devine alors clairement la vision privilégiée par le texte.

Procédés de distanciation

Le héros échoue parfois, bien qu'il ait raison. Parce que le monde est mal fait et souvent injuste, il arrive que les méchants gagnent sur les bons. Nombre de figures héroïques de l'échec parsèment la littérature générale, et cela ne nous dérange pas vraiment. En littérature de jeunesse, nous aimons moins. Certains pourtant méritent qu'on s'y attarde. Le jeune Raymond des livres de Serge Pérez³ est malmené par la vie autant à l'école qu'en famille, à s'en cogner la tête contre la table, à en manger de la craie, à en pleurer toutes les larmes du monde. À la fin du premier tome de la trilogie, *Les oreilles en pointe*, le destin lui fait pour la première fois miroiter une issue de secours, mais pour mieux l'achever ensuite. Croyant, en entrant en apprentissage chez un brave boulanger, échapper aux torgnoles, aux calculs et à la grammaire, à la peur qui lui colle à la peau, il apprend le jour même de sa première tournée que le bonhomme est



Comment faire des livres pour enfants,
Nadja, Éditions Cornélius

parti « tout au bout du monde et pour des siècles » et que son père a retrouvé la 2CV fourgonnette enroulée autour d'un pin à côté d'un chevreuil que le boulanger n'a pas pu éviter. Dans le troisième et dernier tome, Raymond va rejoindre la boulange. Au fond de son lit, délirant de fièvre, il entend « des voix du ciel, de là-haut, de tout là-haut », il entend « la voix des anges, des orgues... », il entend le boulanger, qui l'invite à monter en marche, il n'attend plus rien, il fait ses adieux.

Fin terrible s'il en est où la mort est un refuge après l'enfer d'une vie. Mort qui sert à dénoncer, sans concession, la cruauté, le sadisme et l'irresponsabilité des adultes et qui appelle plusieurs remarques. La première, c'est que Raymond est un personnage, donc un être de papier. Certes, l'intrigue linéaire qui mime la succession des événements, la vraisemblance du personnage - qui agit conformément à la logique narrative -, son identité même dans laquelle le lecteur peut se retrouver, le cadre qui renvoie le lecteur à une réalité identifiable peuvent faire oublier le caractère fictionnel du texte. Certes, en vertu du code de sympathie qui veut que le lecteur prend toujours fait et cause pour le personnage « porteur du désir contrarié », en vertu du fait que le cœur humain se met plus facilement à la place de ceux qui sont plus à plaindre que de ceux qui sont plus heureux que nous, le sort de Raymond et l'émotion qu'il suscite contribuent à la fascination du lecteur et lui font parfois oublier le texte à la faveur du monde du texte. Mais ces procédures efficaces de l'illusion référentielle sont régulièrement tempérées par des éléments qui montrent les artifices du récit. Les coïncidences forcées de certains événements et l'organisation savamment orchestrée renvoient de toute évidence à la présence

d'un « manipulateur ». Le lecteur, prenant alors conscience qu'il est dans un texte et non dans le monde, prend de la distance par rapport aux événements et aux personnages et sort là encore enrichi et questionné par une expérience, et non déstabilisé ou terrifié comme il pourrait l'être par un fait divers de ce type relaté dans un quotidien.

Regarder les choses en face

Dans le roman d'Anne Fine⁴, c'est la juxtaposition des itinéraires de Tulipe et de Nathalie qui permet au lecteur d'en dégager la portée. L'incapacité de Tulipe à instaurer des relations positives avec les autres, l'accumulation et l'aggravation de ses bêtises en délits et la solitude de plus en plus grande dans laquelle elle se trouve prennent d'autant plus de force et de poids que l'itinéraire de Nathalie va dans le sens contraire. Si l'une apparaît comme le modèle de ce qu'il ne faut pas être, l'autre montre que l'on peut surmonter crise et contradiction. Mais le plus intéressant dans l'histoire n'est pas cette opposition entre le retour à l'ordre de l'une et les crimes de l'autre. Bien que la punition du crime et le rétablissement de l'ordre répondent à une attente assez conventionnelle et confortable du lecteur, c'est l'éparpillement et la contradiction entre les différents jugements du texte qui en fondent la valeur et éveillent la conscience critique du lecteur. Contrairement à Valérie Dayre qui, parce qu'elle s'adresse aux plus jeunes dans *Sa dernière blague* adopte un parti pris plus explicite en condamnant la jeune Astrid pour sa méchanceté gratuite, Anne Fine donne du fil à retordre. Toutes les deux renouvellent pourtant l'horizon d'attente du lecteur en matière de littérature de jeunesse. Elles introduisent des sujets qui fâchent, disent des vérités pas forcé-

ment agréables à entendre mais qui ont le mérite, pour reprendre les termes de Christophe Honoré interviewé par Thierry Guichard dans le numéro 40 du *Matri-cule des Anges*, « de déterrer la vérité de la couche de mensonge qui la recouvre ». Pour l'auteur de *Tout contre Léo*, la littérature est « un espace où on peut rester intransigeant, un territoire où on peut être courageux ».

Dans ce roman et le suivant *Mon cœur bouleversé* l'auteur met en scène une famille qui se terre dans la honte et le silence pendant la maladie de Léo et après sa mort. Le benjamin de la famille, P'tit Marcel, qui sait malgré les précautions de ses parents pour le lui cacher, que son frère va mourir du sida, pense que la vie ne peut pas continuer comme avant. Et pourtant, tout continue comme avant : la pluie qui tombe, les repas du dimanche, chacun à sa place, et ceux de Noël, avec l'éternel menu et les silences. P'tit Marcel seul exprime sa révolte en criant au vent des injures, en brisant quelques carreaux inutiles et, dans le second tome, en prenant fait et cause pour sa mère qui cherche l'amour hors du foyer familial. L'œuvre oppose ainsi les valeurs traditionnelles, celles qui répondent aux critères consensuels du beau, du bien, du juste et du vrai, autrement dit aux normes dominantes que les enfants ont intériorisées et qui ont pu leur donner une « image lisse du monde » et les valeurs fonctionnelles, non dogmatiques mais efficaces et qui permettent, en l'occurrence, de survivre à un drame. Marcel et sa mère refusent les injonctions du regard social, des habitudes et de la morale qui ne conduisent qu'au silence, à la lâcheté et à la mort. Le succès de son entreprise, confirmé par sa rencontre avec Cécile, indique clairement la vision du monde de l'auteur qui sait par expérience

qu'un enfant de dix ans (je cite) a « déjà tout compris de ce qui allait se passer, des déceptions, des trahisons, du fait que la pureté n'existe pas, de la façon dont la société fonctionne ».

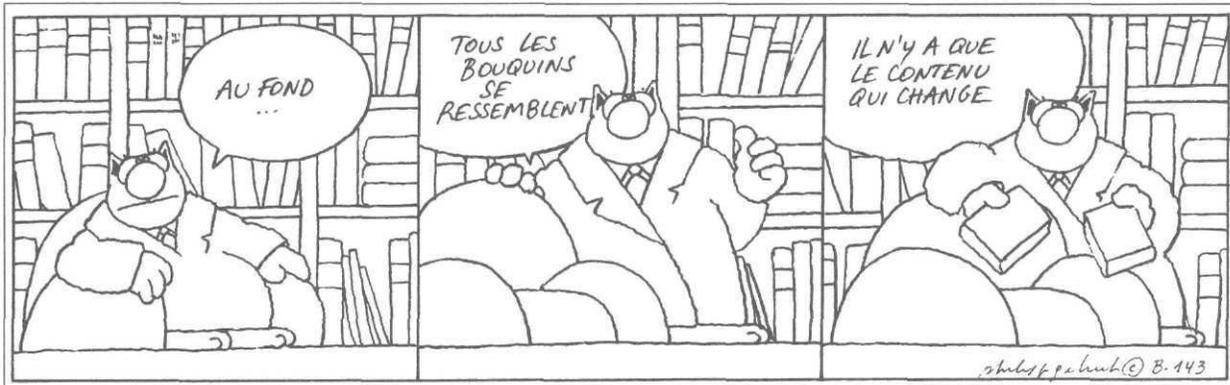
Ce genre d'œuvres n'utilise ni stéréotypes, ni clichés, refuse les compromissions de la vie normale, l'espoir à tout prix mais offre la possibilité de vivre l'expérience d'une limite.

La force des images

Je terminerai l'analyse de ces quelques exemples avec le texte de Carolyn Conan *Retiens ton souffle*⁵ et la mise en relief d'une dernière procédure visant à provoquer une lecture participative qui privilégie l'émotion : il s'agit de la scène évoquée à plusieurs reprises dans le roman, scène inaugurée par un son qui « avait fait sursauter [Jamie] dans son lit, s'appuyer sur les coudes et ouvrir grands les yeux, juste à temps pour voir Van s'approcher du berceau, attraper Nin [sa petite sœur] et la lancer, la projeter à travers la pièce comme un missile, comme un boulet de canon, comme une étoile filante, comme un ballon de foot ». Nous connaissons tous l'impact de l'image et il va sans dire que ce type de scène, qui donne à voir au lieu d'expliquer, s'adresse à l'émotion plus qu'à la raison. Son pouvoir de séduction, qui influence le lecteur sans passer par le biais du discours est aussi pouvoir de conviction. Dans le cas présent, la scène condamne explicitement la conduite de cet homme excédé par les pleurs du bébé au point de perdre toute mesure et raison. Si le film, qui perturbe indéfiniment le sommeil de Jamie, dérange aussi le lecteur, on lui reconnaîtra son efficacité.

Nous aurons ainsi approché quelques-unes des manières par lesquelles un texte

invite son lecteur à construire les caractères et le système d'idées et de valeurs qu'il recèle. Il reste bien d'autres pistes à explorer, telles que la distance temporelle du lecteur avec l'œuvre, dont on sait à quel point elle influence sa réaction, - le lecteur « participe » (Iser. L'acte de lecture) à une œuvre contemporaine et « contemple » une œuvre du passé -, ou encore la différence entre un récit au passé qui, en induisant l'idée d'un événement antérieur au récit, confirme la « réalité », l'existence de l'histoire et un récit au présent, le rôle des lieux, des noms, du renvoi au monde du lecteur, etc. Je voudrais, pour finir, rappeler la façon dont Stendhal prenait à partie les lecteurs de son siècle plus prompts à dénoncer l'immoralité des romans qu'à s'interroger sur les carences sociales : « Eh, Monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa poche sera accusé par vous d'être immoral ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former » et rapprocher cette voix lointaine mais toujours d'actualité de celle de Thierry Guichard, dans *Le Matricule des Anges* qui distingue deux catégories de livres dans l'édition contemporaine : ceux qui sont comme des trains, dans lesquels on embarque en sachant où on va, sans risque, sans quitter les rails, où le paysage est parfois séduisant, où une rencontre parfois se fait, où on bavarde avec des gens gentils - c'est agréable - et qui nous conduisent à destination sans que rien de ce qu'on voyait du monde n'ait changé. Et les autres, où on ne fait pas de concessions, où on accepte d'accéder à une vérité dérangeante, où



In : *Le Chat*, Gelluck, Casterman

on combat le confort et la sécurité au nom de la liberté et de la curiosité. Si l'on admet, comme on le fait généralement, que la littérature est en partie un système de modélisation du monde, on accepte alors que chaque œuvre institue ses propres règles. Ce sont justement ces configurations artistiques, souvent en dissonance avec notre horizon d'attente, qui nous enseignent l'altérité, qui créent d'autres sens, changent notre vision du monde, font éclater nos limites et nos contraintes. L'intérêt de ces romans réside plus dans la façon dont les sujets sont développés et dont les personnages - ces « egos » expérimentaux selon les termes de Milan Kundera - évoluent, il est plus dans la confrontation des idées, dans les jeux et les trouvailles de la narration, dans le travail sur la structure des textes, que dans l'écart ou l'inadéquation à notre manière habituelle de penser.

Tout bon livre est une mise en forme littéraire d'une question, autrement dit, il est une remise en question et conduit à une attitude d'éveil ou de méditation, non à un désamorçage de l'imaginaire ou à un imaginaire calibré par des schémas et des contextes toujours identiques.

1. Robert Cormier : *De la tendresse*, L'École des loisirs, Médium.
2. Melvin Burgess : *Lady / Ma vie de chienne*, Gallimard, Scripto
3. Serge Pérez : *Les Oreilles en pointe ; J'aime pas mourir ; Comme des adieux*, L'École des loisirs, Médium
4. Anne Fine : *Mon amitié avec Tulipe*, L'École des loisirs, Médium
5. Carolyn Conan : *Retiens ton souffle*, L'École des loisirs, Médium