

➔ Bons livres / Mauvais livres – Les avatars du choix

L'histoire de l'analyse et de la critique du livre pour enfants est traversée par la frontière qui sépare les « mauvais » livres des « bons » livres. Comment cette notion a-t-elle évolué ? Quels critères les prescripteurs d'aujourd'hui utilisent-ils pour « distinguer » les bons livres ? Quelle place fait-on à la subjectivité du regard de l'adulte ? Quelle place accorde-t-on au jugement des enfants sur la production qui leur est destinée ?

Ce sont toutes ces questions qui ont été à l'origine de la journée organisée par le Centre national du livre pour enfants le jeudi 14 juin à la Bibliothèque Buffon à Paris. Porter un jugement sur un livre est sans conteste une des choses les plus naturelles qui soit – les prescripteurs le font quotidiennement – mais c'est aussi une des choses les plus délicates, l'évidence d'un jugement basé sur le vécu s'opposant bien souvent au manque d'évidence d'un discours plus critique. D'autant que le discours critique repose sur des critères relatifs qui s'établissent à la fois en fonction de la perspective adoptée et de l'époque. Si la question et la nécessité du jugement demeurent d'une permanence absolue alors que le curseur bouge sans arrêt, il va de soi que l'objectif de cette journée de réflexion ne pouvait pas être d'établir une liste de critères absolus, mais bien plutôt de multiplier les points de vue, de permettre un maximum de comparaisons et d'échanges pour inviter chacun à situer ses propres critères et à les élucider.

L'approche historique d'Isabelle Nières-Chevrel a clairement mis en évidence le mécanisme de la fluctuation entre bons et mauvais livres, autrement dit le fait que les mêmes livres sont successivement vus comme bons puis mauvais puis à nouveau bons en prenant les contes comme exemple. Ces derniers sont ainsi passés de l'un ou l'autre côté selon les époques et surtout selon le type d'évaluation qui en était faite et qui prédominait.

Rappelant que ces textes anonymes et pluriels n'ont pas été d'emblée considérés comme appartenant à la culture enfantine, Isabelle Nières-Chevrel repère cinq critères selon lesquels ils sont appréhendés et donnent lieu à une évaluation négative ou positive. Quand l'évaluation morale prédomine, les contes sont rangés majoritairement dans la bonne catégorie en raison de leur système de valeurs, basé sur la méritocratie et l'exemplarité des bonnes conduites. Seuls les contes d'animaux échappent à cette catégorie parce qu'ils mettent en avant la loi du plus fort.

Dans une perspective sociale, la fluctuation est impor-

tante, qui passe d'une dépréciation quand le populaire est considéré comme négatif à une valorisation quand il devient synonyme de poésie de la nature et prend le nom de folklore. Relégué comme la culture de l'autre, de l'illettré naïf, à l'époque des Lumières, le conte oral et populaire gagne à la période romantique un statut élitiste, cultivé, voire sophistiqué qui va se renforcer encore au XX^e siècle où il apparaît comme l'expression de la complexité des conduites humaines.

S'agissant de former les jeunes esprits et de leur faire acquérir des savoirs, le caractère « merveilleux » des contes et leur irréalisme sont tantôt condamnés, tantôt portés aux nues, selon que les instances éducatives considèrent l'absence de réalisme comme un danger ou un bienfait. Pour les uns, c'est faire croire le faux aux enfants, pour les autres, c'est nourrir l'imagination et rendre l'enfant créatif. L'éducation de l'enfant des Lumières, considéré comme accessible à la raison, a pour but de l'éclairer et non de nourrir son imagination. À ce merveilleux bizarre et ces fictions extravagantes, on préfère des récits réalistes censés mieux convenir. D'autre part, on cherche à ne pas conforter les superstitions qui courent encore dans les familles. Il faut donc ne plus croire aux fées pour que les contes entrent à l'école. Le XX^e siècle, qui ne s'obnubile plus sur le problème des superstitions et des peurs imaginaires, découvre en même temps que les enfants lisent mieux quand ils lisent ce qui les intéresse. Le retour à la beauté du conte et à la communauté orale s'effectue alors et le débat se clôt avec l'apparition de collections destinées aux enfants et nourries par l'apport des folkloristes. Le livre de Sarah Cone Bryant *Comment raconter des histoires à nos enfants* et les collections de Contes et légendes de tous les pays chez Nathan ou au Père Castor sous la houlette de Jean-Michel Guilcher confirment cette évolution.

L'approche purement esthétique n'échappe pas davantage au mouvement de fluctuation. La forme narrative du conte d'abord considérée comme rudimentaire le fait regarder avec distance, voire avec un certain mépris ; puis rebaptisée « forme simple » (Jolles), elle devient pleine de charme et même forme poétique que l'on retrouve chez des auteurs comme Gérard de Nerval. Le développement des travaux savants de Propp d'une part, le surréalisme d'autre part et l'intégration progressive des formes de l'oral dans l'esthétique littéraire contribuent à le faire passer du bon côté où il reste encore aujourd'hui.

Bons livres / Mauvais livres – Les avatars du choix

L'évaluation « psycho-génétique » des contes est généralement positive comme le souligne déjà la préface des *Contes en vers* de Perrault. Les enfants aiment que les choses soient en ordre et les contes contribuent à cette mise en forme. La vulgarisation de la psychanalyse, quand elle entre dans la critique même des livres pour enfants, renforce cette tendance. Le livre de Bruno Bettelheim – et son titre démagogique *Psychanalyse des contes de fées* – y participe largement.

Isabelle Nières-Chevrel s'appuie ensuite sur le Panthéon des grands hommes tel qu'il est analysé par Christian Amalvi dans son chapitre intitulé « Les personnages exemplaires du passé proposés à l'admiration de la jeunesse » (in *Le Livre d'enfance et de jeunesse en France*. Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, p. 248 et p. 253) quand il parle de G. Bruno et de son livre *Le Tour de la France par deux enfants* pour montrer combien les choix opérés dans la littérature enfantine du XIX^e siècle sont tributaires des enjeux politiques et sociologiques des adultes.

La traduction d'œuvres étrangères est aussi un lieu où peuvent se lire les choix esthétiques et idéologiques. Elle rappelle comment l'arrivée sur le marché français des *Nursery Rhymes* avait choqué en raison de leur caractère « amoral » et « agressif » et du manque de déroulement narratif de ces petits poèmes... aujourd'hui considérés comme des « perles ». La traduction d'*Alice au pays des merveilles* a même poussé certains critiques à établir des grilles de lecture destinées à rendre l'œuvre lisible aux enfants français. Elle apparaissait aux uns comme un rêve étrange, une élucubration compliquée, aux autres comme un conte, ce qui expliquait les métamorphoses et le fait que les animaux parlent. L'œuvre était vue aussi comme « typiquement anglaise », pas « française », inhabituelle aux habitants de ce côté-ci de la Manche mais naturelle et caractéristique des bizarreries extravagantes des habitants de l'autre côté. L'œuvre est ensuite considérée comme l'expression la plus juste d'une nouvelle image de l'enfant à travers sa meilleure représentante, la petite Alice, impertinente, toujours prête à discuter et se mêlant de tout. Elle échappe alors à toute perspective morale.

Cette question se pose-t-elle ailleurs ? en quels termes ? comment est-elle résolue ? Deux regards venus de l'étranger donnent leur vision des choses.

Le point de vue nord-américain s'incarne en la personne de Helen Statthopoulos, bibliothécaire qui a longtemps travaillé au Québec et dirige aujourd'hui l'American library à Paris. Si les professionnels du Québec et de la

bibliothèque américaine de Paris semblent user des mêmes critères d'appréciation du bon ou du mauvais livre que les professionnels français, ils diffèrent dans leur conception d'une bonne collection. Le rôle d'une bibliothèque, selon elle, est avant tout, voire en tout et pour tout, que les enfants lisent et trouvent dans les rayons les livres qu'ils ont envie de lire et les auteurs qu'ils apprécient. On peut donc avoir de mauvais livres et une bonne collection, celle-ci se définissant par sa capacité à répondre aux goûts du public et non à ceux des professionnels qui se basent trop souvent sur un idéal de l'enfant ou de l'enfance. L'essentiel du travail vise à éveiller, à transmettre le goût de lire et d'être dans une bibliothèque, peu importent les voies qui y conduisent.

En Allemagne, et plus particulièrement à travers l'expérience de Christiane Bornett, bibliothécaire jeunesse à la bibliothèque centrale de Berlin, la sélection des nouvelles acquisitions n'est plus du ressort des bibliothèques. Dans ce quartier où passait le Mur, 25 % des habitants ne sont pas d'origine allemande, un grand nombre d'enfants ne possède pas un bon niveau de langue et les problèmes sociaux liés à la pauvreté et au chômage sont le lot quotidien. L'objectif de la bibliothèque est avant tout de développer la lecture par des actions plutôt dirigées sur les enfants du préscolaire. En raison de ces impératifs et parce que le résultat des actions donne lieu à une évaluation dont dépend l'attribution des subventions déjà fort réduites depuis la réunification et les problèmes économiques qui en découlent, les professionnels n'ont pas le temps de prendre connaissance de la production nouvelle. Cette tâche est désormais dévolue à une librairie choisie pour son sérieux, la confiance réciproque entre les personnels et leur écoute mutuelle. Le résultat positif laisse imaginer la poursuite de cette fructueuse collaboration. Les livres sont sélectionnés dans le cadre du développement de la lecture à destination de lecteurs souvent immigrés et presque toujours réticents. S'ils ne sont pas de haut niveau, ils répondent aux souhaits des enfants et à leur demande. Ces derniers n'ont pour la plupart aucun soutien culturel dans leur famille et la bibliothèque se doit de leur communiquer avant l'âge de l'entrée à l'école le plaisir d'être au contact des livres. Les critères sont clairement établis par les bibliothécaires pour que les libraires fassent leur choix : des images dotées d'une vraie qualité esthétique susceptibles de mettre les sens en éveil et de susciter le dialogue, des livres qui favorisent le jeu, la prise de parole, qui jouent avec la langue, contiennent des idées originales, se prêtent facilement à une lecture à voix haute,

Bons livres / Mauvais livres – Les avatars du choix

offrent plusieurs niveaux de compréhension, offrent des références connues et des thèmes ayant une bonne résonance chez les enfants. Ce sont toutes ces conditions qui vont permettre à l'enfant d'accéder à la lecture sans doute mais aussi et surtout à la littérature.

C'est Régine Sirota, professeur à Paris V, qui donne le point de vue du sociologue sur la question. Les fêtes d'anniversaire, rites de socialisation s'il en est, sont pour elles un lieu privilégié où lire comment s'établissent les normes. Elle établit alors des comparaisons entre quatre œuvres dans lesquelles les règles du jeu de la politesse et de la civilité sont mises en scène de façon radicalement différente : *Martine fête son anniversaire* (Casterman), *Blaise et le château d'Anne Hiversère* (Claude Ponti), *Le Petit Nicolas* (Sempé/Goscinny) et *L'Anniversaire de Titeuf*. Tous contribuent à dessiner une carte du tendre contemporaine où les codes d'amour et d'amitié sont l'objet d'un apprentissage explicite et implicite à la fois, la règle devant paraître tout à fait naturelle. Comprendre comment s'établit le rite de l'anniversaire permet de comprendre comment s'établissent la place et le statut de l'enfant dans la société contemporaine et quels sont les codes qui se mettent en place à travers ces petites histoires qui sont parfois de grandes histoires. Dans *Martine*, l'enfant est considéré comme une table rase qui subit les normes imposées par les adultes. Le message est simple, univoque et sans ambiguïté. Sempé et Goscinny avec leur jeu de dérision des règles s'adressent à un enfant doté d'un solide esprit critique ou capable de l'acquiescer. Claude Ponti mêle le jeu de l'élégance et de la distanciation (respect de certaines règles comme l'invitation et jeu sur ces mêmes règles par l'introduction de jeux de mots) et s'adresse à un enfant qu'il considère capable de se construire lui-même. Tandis que dans *Titeuf*, on quitte le règne de l'élégance et du tact, on prend les règles du jeu au pied de la lettre dans un formidable jeu de provocation qui se fait explicite, à la recherche des règles de l'amour. Ce sont quatre formes d'édition des règles de civilité, hiérarchisées dans le monde littéraire mais qui participent tout à fait à la même fonction.

Bernard Épin interroge à son tour les normes et les rôles de son point de vue de critique et à travers vingt ans de ce qu'il appelle un « tri sélectif ». Il installe d'emblée l'épicentre du questionnement sur la notion de « meilleurs livres », rappelant les nombreuses listes sélectives des années soixante-dix qui posaient toujours en sous-entendu le problème de l'information



"Oh, j'aimerais une poupée comme celle-ci."
"Nous verrons, nous verrons," dit maman.

Martine fête son anniversaire, ill. M. Marlier, Casterman



« Un chouette bouquet »,
ill. Sempé, in *Le Petit Nicolas*, Denoël



Bons livres / Mauvais livres – Les avatars du choix

insuffisante, voire inexistante dans les grands médias. Selon lui pourtant, la littérature de jeunesse ne vit ni de listes ni de catalogues bons de commande pour acheteurs pressés et il convient plutôt de « faire le tri » (étymologie du mot critique) entre de bons et de mauvais livres, non pour proposer une bibliothèque idéale mais pour contribuer à éviter de livrer les enfants « aux mythes répétitifs d'une littérature anesthésiante » (Isabelle Jan). Il souligne le passage d'une critique à forte connotation éducative, voire pédagogique à une critique subjective et revendiquée comme telle. La signature des analyses a ouvert la voie à une nouvelle acception des notions de bons et mauvais livres. L'idée du livre comme outil indiscutable d'éducation est délaissée au profit de sa capacité à provoquer l'échange, la communication entre enfants, entre enfants et adultes, à permettre un apprentissage de la vie incluant aussi bien les rapports à l'intime, aux rêves, aux visions fantasmées du réel que la connaissance trop souvent opposée à l'imaginaire.

Le militantisme qui animait les critiques n'était pas exempt pour autant d'un questionnement idéologique, culturel et éducatif qui mêlait l'analyse économique de l'édition à l'approche sociologique et aux recherches en psychologie.

Si les bons livres étaient ainsi mis en avant, il n'était jamais fait mention des mauvais, sinon dans quelques formules brèves et bien senties qui n'apportaient aucune argumentation solide. La critique universitaire a de bon qu'elle travaille sans se poser préalablement la question du bon ou du mauvais.

Bernard Épin rappelle qu'un décryptage idéologique, pourtant fondamental, n'est jamais mis à l'œuvre et que sa présence aurait sans doute permis et permettrait à l'occasion de répondre aux censeurs. L'exemple de Madame Monchaux est à cet égard plein d'enseignement. Le livre de jeunesse, comme toute production de l'esprit, est un champ de confrontation idéologique et la critique aurait tout à gagner de la multiplication des travaux les éclairant. Ce serait prévenir le risque de la pensée unique...

Les choses ont pourtant bien changé depuis les années soixante-dix et des avancées considérables ont conduit la critique à revoir ses critères, ses normes, ses références, sous l'impulsion des modes et surtout des créateurs dont elle a accompagné les novations. La définition du bon livre donnée par Françoise Ballanger au cours du colloque de Cerisy est une bonne indication de

la conception actuelle, qui s'articule autour des trois pôles de la subjectivité, de l'authenticité et de l'originalité : cela permet de rendre compte de l'écart entre la lecture de l'enfant et celle de l'adulte tout en constatant que le « bon livre pour enfants est celui qui permet une lecture adulte réussie ». L'adulte en question, les pieds dans son vécu présent et la tête dans ses survivances d'enfance, laisse en fin de course l'enfant valider la pertinence de ses choix.

Les bons livres eux-mêmes contiennent leur part d'éphémère, à l'image de ces romans pour adolescents des années soixante-dix vite tombés dans l'oubli voire volontairement relégués. Une chose demeure de toute évidence pour le critique, c'est sa conviction, nourrie par l'expérience, que la littérature de jeunesse est un outil d'une rare subtilité pour apprendre l'enfance et entrer en connivence avec elle.

La table ronde animée par Nic Diamant, directrice de La Joie par les livres, permettait la confrontation de professionnels d'horizons différents. Qu'est-ce qu'un « bon livre », dans l'exercice de son métier, selon que l'on est directeur de collection jeunesse, orthophoniste dans un centre de rééducation, libraire de jeunesse, maître-formatrice en IUFM, bibliothécaire en section jeunesse ? Les réponses mettaient en évidence, tout autant que la diversité des attentes et des stratégies mises en œuvre, le caractère commun du constat que, s'il y a un bon livre, qui se définirait par des qualités intrinsèques et en premier lieu, paradoxalement, par la singularité, il y a aussi, du côté de la réception, une « bonne lecture ». Au bon livre peut correspondre une rencontre ratée et un mauvais livre peut offrir une sollicitation éminemment individuelle et irremplaçable. Sans pour autant renoncer à leur exigence de travail sur l'analyse du besoin et sur la constitution d'une offre significative, les intervenants se retrouvaient sans doute dans sur la réponse faite par l'un d'eux à la question des enjeux de la discrimination entre bons et mauvais livres : « Si le livre n'est pas bon pour lui, l'enfant s'en va ». Ce qui, en guise de conclusion, relance fortement le questionnement de l'ensemble de la journée...

Joëlle Turin

web

www.lajoieparleslivres.com

la communication de Bernard Épin est consultable sur notre site rubrique « nous connaître »

- formation

- compte rendu