

1983

42

DIPLOME SUPERIEUR DE BIBLIOTHECAIRE

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

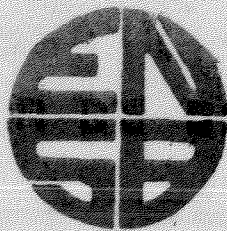
Annick TILLIER

**Les livres pour
enfants de**

ROALD DAHL

ANNEE : **1983**

19^{ème} PROMOTION



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

17-21, Boulevard du 11 Novembre 1918 - 69100 VILLEURBANNE

1 seul ex.

DIPLOME SUPERIEUR DE BIBLIOTHECAIRE

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

Annick T I L L I E R

LES LIVRES POUR ENFANTS DE ROALD DAHL :

ESSAI DE THEMATIQUE

Directeur de Mémoire

Marie-Isabelle MERLET

1983

H2



ANNEE : 1983 19ème PROMOTION

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE BIBLIOTHECAIRES

17-21, Boulevard du 11 Novembre 1918 - 69100 VILLEURBANNE

TILLIER (Annick)

Les livres pour enfants de Roald Dahl : essai de thématique / Annick Tillier . - Villeurbanne : Ecole Nationale Supérieure de Bibliothécaires, 1983. - 36 - (VII) f. ; 30 cm.

Mémoire E.N.S.B. : Littérature enfantine : Villeurbanne : 1983

Littérature enfantine
Dahl (Roald)

Essai de thématique des livres pour enfants d'un auteur contemporain de langue anglaise, également populaire en France, et recherche d'une permanence de certains thèmes dans son oeuvre pour enfants et pour adultes.

Roald Dahl est parmi les écrivains pour enfants les plus populaires de notre époque. Sa renommée est grande dans le monde anglo-saxon, mais elle ne lui vaut pas que des louanges. Si, en France, ses livres pour enfants ont été accueillis très favorablement, d'une manière presque unanime, ils ont donné lieu, aux Etats-Unis et en Angleterre à une formidable controverse.

Si cette controverse est particulièrement intéressante, c'est qu'elle dépasse largement le cas de l'écrivain Dahl et qu'en fin de compte elle pose le problème de la spécificité de la littérature enfantine.

Cet excès de critique a pris parfois une coloration rigoriste qui n'est pas sans rappeler la morale victorienne et a abouti à des prises de positions idéologiques. Voilà en effet, en poussant les arguments à l'extrême un auteur qui prendrait une part active à la dégradation de la société anglaise. Par les libertés de langage qu'il s'octroie, par une certaine familiarité avec la langue, il serait partie constitutive de cet environnement de violence et de dégradation morale qui caractérisent notre époque, dans un contexte où l'imprégnation des média et de la rue par le sexe, est en train de tuer l'enfance. Ce qui est assez remarquable, le concernant, car tout ce qui pourrait relever de la sexualité ou même de l'affectivité n'est pas particulièrement mis en évidence dans ses livres pour enfants. Les héros enfantins qu'il met en scène ne croulent pas sous le poids de leurs déterminants psychologiques : ils ont peu ou pas de parents, pas d'amis, pas même d'animaux familiers.

C'est alors qu'intervient une deuxième série de critiques : ces héros sont des personnages stéréotypés, il y a une trop grande antinomie entre les méchants et les bons. Et l'on pose le problème du phénomène "best-seller". Roald Dahl, en recourant à la violence, à un humour proche de celui des enfants ne flatte-t-il pas les goûts les plus déplorable des enfants ? Son énorme succès tiendrait alors au recours à des procédés peu recommandables, d'autant plus faciles que les enfants n'ont pas le sens inné du " bon goût ". Ici, la critique se fait esthétisante. Elle réclame davantage de réalisme, davantage de fine psychologie, des sentiments plus délicats.

Et l'on ne manque pas, pour essayer de rendre compte du phénomène de best-seller, de mettre Roald Dahl en compétition avec des auteurs qui ont un succès bien moindre, mais dont la valeur littéraire serait bien supérieure, en vertu d'une certaine idée de l'enfance.

Au delà des interrogations attachées au statut de best-seller, la critique anglo-saxonne met en évidence la distorsion entre les jugements des adultes et des enfants, s'agissant de la littérature enfantine. Car nous avons affaire à un auteur qui réjouit les enfants et exaspère certains adultes.

Fort heureusement toutes les critiques sont loin d'être négatives et son succès est également expliqué par le pouvoir de séduction de ses livres. L'usage de structures narratives proches du conte, de la fantaisie anglaise, voire de la fable, l'emploi de procédés issus de la littérature populaire :

voyages initiatiques, attributs symboliques, animaux fortement anthropomorphisés, le recours plus qu'allusif aux nursery rhymes, à un certain " non-sense ", voilà qui renvoie à un inconscient collectif, aux grands thèmes de la tradition orale, de la tradition anglaise, profondément ancrés dans l'expérience littéraire des enfants. Et si l'on s'éloigne du réalisme, on se rapproche d'autant d'un certain type d'universalité. D'ailleurs tous les ponts ne sont pas coupés avec le réel, les personnages ont malgré tout un contour sociologique assez délimité, proche de la majorité des lecteurs. Quand ils ont une famille, ils sont enfants d'ouvriers, de fermiers.

Il est possible que le caractère libertin de certaines nouvelles de Roald Dahl pour adultes ait déterminé l'aspect moralisateur du jugement porté sur son oeuvre pour enfants.

Car Roald Dahl est loin d'être uniquement un auteur pour enfants. Entre 1942 et 1961, il a passé vingt ans à écrire exclusivement des nouvelles pour adultes. Comment cet ancien pilote de la RAF en-est-il venu à la littérature ? Comment, plus tard, ce nouvelliste à succès a-t-il fait le pas de géant qui sépare la littérature " normale " de la littérature enfantine ? Pourquoi ? Les vingt dernières années ont été consacrées majoritairement à la littérature enfantine. Le succès commercial a-t-il été prédominant dans l'évolution de sa carrière ? Toutes questions qui ne trouveront ici qu'une réponse parcellaire. Car Roald Dahl répugne à s'exprimer sur son travail, à spéculer sur son oeuvre. " Je suis un fantaisiste dit-il prosaïquement. J'invente des histoires. C'est mon métier. " (1)

Après toutes ces questions il faut bien en venir aux textes. La production pour enfants de Roald Dahl est d'une extrême variété, malgré une certaine unité de ton. Il fait preuve d'habileté dans tous les styles littéraires, du roman typiquement enfantin, aux fantaisies les plus drôles. La caractéristique principale de ses livres est de ne pas se rattacher à un genre littéraire bien déterminé, il navigue de l'un à l'autre sans s'attacher particulièrement à aucun. Cependant, dans tous ces livres, on retrouve un certain nombre d'invariants qui déterminent un mode de recours assez particulier à l'imaginaire et qui retrouvent les structures de la pensée enfantine : le corps est l'objet premier de ce recours à l'imaginaire. Tout tourne autour des métarmorphoses qui scandent pratiquement tous les textes. L'enfant, tel qu'il apparaît dans les livres de Roald Dahl, dématérialisé, coupé de la réalité quotidienne, retrouve ici sa matérialité première, celle qui est attachée à son corps. Nous verrons la place importante que jouent les métarmorphoses des corps, et leurs déplacements dans l'espace, qui déterminent toute une symbolique de la pensée. L'univers enfantin n'est pas vu à travers une certaine idée de l'enfance, mais comme de l'intérieur, à travers les peurs, les émotions, les interrogations de l'enfant sur son devenir, sur son identité, à travers une perception sensitive du monde qui l'entoure.

Et si l'on se tourne maintenant vers des livres pour adultes, on retrouve la même permanence des thèmes liés au corps. Le corps est tout autant menacé, mais ce n'est plus seulement le corps dans sa totalité qui est en jeu, mais le corps disséqué, écartelé entre ses différentes fonctions. Chaque organe sensoriel est à l'origine d'une perception déformée du monde, qui induit une certaine forme de folie. Le dérèglement des sens aura ici double valeur métaphorique, l'une virant vers le non-sens, vers la désorientation, l'autre vers l'excès. Mais comme le regard que Roald Dahl porte sur le monde est éminemment critique, cette dissection concerne également le corps social

(1) cité par : WOOD (Michael) . - The Confidence Man, in New Society, 20 - 27 december 1979.

Dans les deux registres de son oeuvre on retrouvera une dénonciation assez féroce des rapports sociaux. Et si l'on veut bien admettre que les personnages de ses livres pour adultes ont tout autant fonction d'archétypes que ceux de ses livres pour enfants, l'ensemble de l'oeuvre de Roald Dahl apparaît alors dans toute son unité.



Photo Penguin Books

I . Roald Dahl, du succès à la controverse

Avant d'aborder les textes de Roald Dahl, il n'est peut-être pas inutile de rappeler quel fut son cheminement avant de devenir un auteur populaire controversé, ni d'évoquer l'étendue de son oeuvre.

1. La venue à l'écriture

Apparemment, rien ne disposait Roald Dahl à une carrière littéraire. Né à Cardiff, en 1916, dans une famille d'immigrés norvégiens, il fait ses études à l'école préparatoire de Weston-super-mare sur la côte Sud-ouest de l'Angleterre, puis à la Public School de Repton, Derbyshire, dont il évoque les punitions corporelles dans sa nouvelle " Galloping Foxley ". A 18 ans, il choisit la voie commerciale et, avec le désir de voyager, il entre à la Shell Oil Company qui l'enverra trois ans plus tard en poste en Afrique. En 1939, lorsque la guerre éclate, il s'engage comme pilote de combat dans la RAF. Il participe aux campagnes d'Egypte, de Grèce, de Syrie, du Liban, avant d'être rapatrié en Angleterre, à la fin de 1941, car ses blessures l'empêchent de continuer à piloter. Il est envoyé au début de 1942 comme Assistant Air Attaché à l'Ambassade Britannique à Washington.

C'est au moment de l'entrée en guerre des Etats-Unis, qu'il rencontre Cecil Scott Forester, venu l'interviewer pour le Saturday Evening Post sur ses souvenirs de combat.

Cecil Scott Forester n'était pas un simple journaliste, ardent patriote britannique. C'était surtout un grand écrivain de la mer, l'auteur de la série des Hornblower.

Roald Dahl lui propose de lui envoyer quelques notes pour son article, mais en réalité c'est une véritable nouvelle qu'il rédige, que Forester confie à son propre agent littéraire, et qui sera publiée intégralement dans le Saturday Evening Post sous le titre : " A piece of Cake ". Roald Dahl dira plus tard que c'était la première fois qu'il s'était senti complètement absorbé par quelque chose.

Il continue à écrire d'autres nouvelles de fiction cette fois, qui lui sont achetées par les grands magazines américains : Saturday Evening Post, Esquire, Argosy, New Yorker, Harper's...

Il reste en poste à l'Ambassade Britannique, travaillant pour les services secrets jusqu'à la fin de la guerre, qu'il termine comme " Wing Commandor ".

C'est également en 1942 que Roald Dahl écrit sa première histoire pour enfants : Les Gremlins, au sujet des gnomes vivant sur les avions de guerre. C'était ces Gremlins, et non les pilotes anglais ou allemands qui faisaient la guerre, en sabotant les avions.

Walt Disney acheta les droits cinématographiques de cette nouvelle mais le dessin animé qu'il avait entrepris ne fut jamais achevé. La nouvelle parut cependant avec des illustrations de Walt Disney, dans le Cosmopolitan Magazine de décembre 1942, et plus tard, en livre, chez Ramdon à New York et Londres. Ce livre est épuisé depuis longtemps et Roald Dahl reconnaît qu'il n'était pas fameux.

En 1945 paraît son premier recueil de nouvelles, Over to you (A tire d'aile), puis sa carrière se poursuit à un rythme assez rapide. Il continue à vendre ses nouvelles aux magazines américains, particulièrement au New-Yorker, et des recueils paraissent régulièrement :

- en 1953 : Someone like you (Bizarre ! Bizarre !)

- en 1960 : Kiss-Kiss

Roald Dahl a atteint une certaine renommée comme nouvelliste. On l'a comparé à Maugham, Maupassant, O Henry, Hemingway, Saki, Poe, James, Huxley, et on l'a souvent qualifié de maître du macabre.

En 1948, il publie un de ses rares romans : Sometime never : a fable for supermen, considéré comme assez scabreux et qui fut un échec commercial. (1)

En 1953, il fait jouer sa pièce : The Honeys, échec retentissant.

Son véritable début dans la littérature enfantine date de 1961, avec la publication de James et la grosse pêche. Sur les raisons qui l'ont poussé à écrire des livres pour enfants, Roald Dahl dira qu'il avait acquis une certaine célébrité comme nouvelliste, mais qu'il craignait de ne pas pouvoir se renouveler et qu'il se sentait un peu asséché.

James et la Grosse pêche, illustré par Nancy Ekholm Burkett dans la version anglaise et par Michel Siméon dans la traduction française, eut un assez gros succès, ce qui l'encouragea à tenter un second essai.

Ce fut en 1964 Charlie et la chocolaterie (Charlie and the Chocolate factory) dont l'idée originale aurait été basée sur la propre fascination de Dahl enfant pour le chocolat. A l'école il aurait eu un surveillant qui, une fois par an, faisait goûter les nouveautés que les garçons classaient selon leurs goûts. Dahl tira de ces expériences une certaine vision du travail interne d'une chocolaterie, peuplée de salles d'inventions et de scientifiques et de chefs de laboratoire...Charlie et la chocolaterie fut illustré par Joseph Schindelman, puis Faith Jacques, et par Michel Siméon dans la version française.

Les chiffres de vente de Charlie et la chocolaterie, le mettent au rang d'un des ouvrages les plus populaires de la littérature enfantine.

En 1966 est publié le Doigt magique, qui eut une histoire assez particulière. C'était une commande qui devait faire partie d'un ouvrage plus important. Roald Dahl raconte qu'un grand éditeur américain pensait avoir eu une brillante idée en demandant à un certain nombre d'écrivains, parmi les plus importants de l'époque, (dont Graves et Nabokov) d'écrire chacun une nouvelle dont le recueil constituerait " l'ultimate " livre pour enfants. Mais le

(1) d'après FARRELL (Barry) . - Pat and Roald . - New-York : Random, 1969.

résultat ne fut pas convaincant et chaque nouvelle fut retournée à son auteur.

C'était, dit Dahl, que peu d'écrivains sont capables de changer suffisamment leur approche pour amuser les enfants. C'est dans ces conditions que fut écrit le Doigt magique (the Magic finger), illustré dans la version française par Henri Galeron, qui n'atteignit pas le succès de James ou de Charlie.

A partir de cette date, Roald Dahl publie davantage de livres pour les enfants que pour les adultes.

En ce qui concerne les livres pour adultes :

- en 1974 paraît Switch Bitch (la Grande Entourloupe) recueil de 4 nouvelles
- en 1979 le roman My Uncle Oswald (Mon Oncle Oswald), prolongement de deux nouvelles de Switch Bitch, et assez inégalement accueilli en France lors de sa parution
- en 1979 et 1980 paraissent en format de poche Tales of the Unexpected et More Tales of the Unexpected, sélection de nouvelles adaptées pour la télévision, dont seulement 4 inédites, publiées en France sous le titre : l'Homme au parapluie.

En ce qui concerne les livres pour enfants, il publie un livre tous les deux ans environ de 1970 à 1978 puis un livre par an depuis 1980, rythme qui reste assez modéré.

- 1970 : Fantastic Mister Fox (Fantastique Maître Renard) illustré par Jill Bennett
- 1973 : Charlie and the great glass elevator (Charlie et le grand Ascenseur de Verre) suite de Charlie et la chocolaterie, illustré par Faith Jaques
- 1975 : Danny, the Champion of the World (Danny le champion du monde) roman de forme plus classique, adapté d'une nouvelle qu'il avait écrite pour les adultes : The Champion of the World (Kiss-Kiss)
- 1977 : The Wonderful story of Henry Sugar and six more recueil de 7 nouvelles destinées aux adolescents, dont une à caractère autobiographique " A Lucky break " où Roald Dahl raconte sa venue à l'écriture, et sa première nouvelle écrite en 1942 : " A Piece of cake ".

Trois de ces nouvelles ont été traduites en français et publiées dans la collection Folio-junior sous le titre : L'Enfant qui parlait aux animaux, avec des illustrations de Morgan

- 1978 : The Enormous Crocodile (L'Enorme crocodile) illustré par Quentin Blake, un album pour les plus jeunes

Puis deux fantaisies assez inclassables :

- 1980 : The Twits (Les Gredins)
illustré par Quentin Blake
- 1981 : George's Marvellous medicine (la Potion magique de Georges Bouillon)
illustré par Quentin Blake

Puis en 1982 : The BFG (non traduit en français)
roman assez long qui raconte les aventures d'une jeune orpheline de 8 ans et de son ami le Big Friendly Giant (le Grand Gentil Géant), illustré par Quentin Blake

Roald Dahl's revolting rhymes (Un conte peut en cacher un autre) adaptation très libre en " rhymes " de contes classiques, illustré par Quentin Blake

1983 : Dans le courant de l'année doit sortir chez Jonathan Cape un nouveau roman, The Witches (titre provisoire) une histoire de sorcières située dans le contexte norvégien, illustrée par Quentin Blake.

2. Le succès

Les livres de Roald Dahl ont été traduits pratiquement dans toutes les langues et sont des best-sellers aux Etats-Unis, au Japon et en Europe. Dans les pays de langue anglaise, les ventes se comptent par centaines de milliers d'exemplaires, Charlie et la Chocolaterie a dépassé le million d'exemplaires. Mais nous ne possédons que des chiffres approximatifs (1) du tirage.

Il faut ajouter à ces éditions :

- l'adaptation de Charlie et la Chocolaterie et de James et la Grosse Pêche en version dramatisée, par Richard Georges, professeur américain, (publiées en Puffin Books, Penguin Books).
- l'adaptation cinématographique de Charlie et la Chocolaterie (Willy Wonka and the chocolate factory, (1971) que Roald Dahl n'a pas aimée.
- la cession des droits de Danny, le Champion du Monde en 1977, pour adaptation cinématographique.

Ce succès a semble-t-il rejailli sur ses écrits pour adultes, puisque la télévision britannique (Anglia TV, pour ITV) a adapté 22 de ses nouvelles (publiées par Puffin Books sous le titre "Tales of the unexpected" et "More tales of the unexpected"), en 1979, série qui fut également diffusée en France, et est actuellement rediffusée en Angleterre.

En 1981, par ailleurs, le magazine Blitz annonçait le tournage d'un film

(1) Voir en annexe

sur la vie de Roald et de son épouse, l'actrice américaine Patricia Neal, avec Dirk Bogarde dans le rôle de Roald Dahl.

Roald Dahl est souvent considéré dans les pays anglo-saxons comme l'écrivain contemporain pour enfants le plus populaire, réputation confirmée récemment par un sondage auprès des enfants anglais. 4 livres de Roald Dahl figuraient parmi les 10 titres favoris des enfants : George's Marvellous medicine (la Potion magique de Georges Bouillon), the BFG, Revolting rhymes (un Conte peut en cacher un autre), The Twits (les Deux Gredins), respectivement en 3e, 4e, 8e, et 9e position, d'après une enquête de la National Book League publiée dans le Times (1).

3. Roald Dahl en France

En France, Roald Dahl est surtout connu comme écrivain pour enfants, et plus particulièrement pour avoir écrit Charlie et la chocolaterie et James et la grosse pêche. Il est cependant pratiquement impossible d'évaluer avec précision sa popularité. Son principal éditeur français, Gallimard, ne donne que le chiffre du premier tirage (15000 exemplaires, pour le département Gallimard-Jeunesse). Mais les livres pour enfants ont été retirés à plusieurs reprises, et, en outre, Charlie et la chocolaterie et James et la grosse pêche, ont été publiés dans trois éditions différentes chez Gallimard : la collection Bibliothèque Blanche (1967 et 1966, respectivement), Folio Junior (1978) et Bibliothèque Folio Junior (1982). Tandis que Danny, le champion du monde a été publié respectivement chez Stock, dans la collection Mon Bel Oranger (1972) et par la Librairie Générale Française dans le Livre de poche Jeunesse (1981).

D'une manière générale, les livres pour enfants de Roald Dahl ont été très bien accueillis par la critique Française.

D'une revue à l'autre, on retrouve les mêmes qualificatifs, concernant :

- le ton : drôle, humour, caricature
- le récit : merveilleux, fantastique, suspense, imagination
- le style : aisance, qualité d'écriture, style moderne, délicatesse, plaisir
- le langage : clair, précis, accessible à tous

Mais certains livres ont été accueillis de façon plus partagée. Il s'agit des Deux Gredins, et de la Potion magique de Georges Bouillon, considérés comme des fantaisies assez gratuites, et semble-t-il assez dérangeantes par leur aspect caricatural. On a reproché à Roald Dahl de laisser son imagination se déchaîner, de recourir à des effets de style "Hara Kiri ", et de se placer à la limite du mauvais goût. (2)

Charlie et le Grand ascenseur de verre, de même, avait reçu un accueil assez

(1) The Times, march 14 th, 1983.

(2) Nous voulons lire, 39 avril 1981, p. 42
Notes Bibliographiques, avril 1981, p. 534 et juin 1982.
Livres service jeunesse, 77, septembre 1981, p. 11

mitigé (1) parce que plus " faible ", moins réussi, que *Charlie et la Chocolaterie*.

Mais dans la majorité des cas, il ne s'agit que de résumés, suivis d'un bref commentaire, sur un livre particulier, à l'exception de l'article de Paul Lidsky, qui a analysé certains livres de Roald Dahl, en parallèle avec les livres de Janusz Korczak (2).

Paul Lidsky dégage un certain nombre de lignes des forces qui font de Roald Dahl un auteur populaire : des structures narratives très solides qui s'apparentent au conte, des personnages fortement antithétiques, un mélange d'éléments à la fois très proches de la réalité et de personnages très étranges issus de l'imaginaire.

Malgré l'embarras qu'il peut susciter parfois, chez certains critiques, le débat concernant Roald Dahl, en France, est sans commune mesure avec la controverse qu'il a suscitée dans les pays de langue anglaise. Mais il est vrai que sa popularité dans ces différents pays est incomparable.

Une ligne de partage apparaît néanmoins entre ceux chez qui il provoque un certain malaise, pour qui le recours à l'ironie, à la caricature, le situe à la limite du mauvais goût, et ceux qui considèrent que sa force est d'avoir su dans ses livres les plus connus, transposer habilement, avec beaucoup d'humour, dans un contexte tout à fait contemporain, les structures traditionnelles du conte populaire, dans un rythme extrêmement vif et une langue très simple.

4. La critique anglo-saxonne

Cette ligne de partage se retrouve dans la critique de langue anglaise, mais elle prend des proportions gigantesques, et se fonde davantage sur des prises de positions morales. S'il n'est pas rare en France de trouver, à propos d'un livre pour enfants de Roald Dahl, ce commentaire : " ce livre réjouira grands et petits ", aux Etats Unis et en Angleterre, il est frappant de voir la distorsion, entre l'opinion des enfants et celle des adultes, à tel point que parfois les adultes semblent poser la question : ce qu'écrit Roald Dahl, est-ce bien de la littérature ?

Roald Dahl a été abondamment critiqué pour son livre Charlie et la Chocolaterie, où le héros Charlie, petit garçon miséreux va vivre de bien curieuses aventures. Charlie, ainsi que les quatre autres enfants, ont découvert dans des tablettes de chocolat les tickets d'or qui les autorisent à passer une journée dans la chocolaterie de Willy Wonka. Charlie est un enfant extrêmement sage et courtois, ce qui n'est pas le cas de ses quatre condisciples qui vont être éliminés un par un, par suite de leur désobéissance ou de leur persévérance dans leurs pires travers. La chocolaterie est un labyrinthe assez fantastique, où travaille une tribu de minuscules esclaves noirs, et Willy Wonka est une sorte de magicien, auteur de folles inventions, et qui fera de Charlie, à la fin du livre, l'héritier de sa chocolaterie.

Certains critiques ont reproché à ce livre, une trop grande violence, dans

(1) Livres jeunes aujourd'hui, 3, mars 1979, P. 133

(2) LIDSKY (Paul) . - Deux grands auteurs de livres pour la jeunesse : Janusz Korczak et Roald Dahl, in le Français aujourd'hui, n° 45, mars 1979, P. 77-80.

le sort que subissent les compagnons de Charlie, une certaine forme de racisme dans la description de la tribu d'esclaves noirs. Ce reproche avait déjà été formulé à propos de James et la grosse pêche, pour l'épisode où les deux tantes de James étaient écrasées par la pêche géante, jugé trop violent.

Cette sur-critique paraît assez disproportionnée à la réalité des textes qu'elle examine. Elle semble se fonder sur une certaine idée de l'enfance, et si le jugement porté prend une coloration fortement moralisatrice, n'est-ce point par une forme d'effarouchement, de crainte que le caractère " libertin " de certaines nouvelles que Roald Dahl a écrites pour les adultes ne contamine son oeuvre pour enfants ?

Mais c'est précisément cet excès qui rend cette controverse tellement passionnante, car elle dépasse largement le cas de l'écrivain Dahl. Elle pose le problème de la différence entre la littérature générale et la littérature pour enfants, elle souligne la difficulté, pour les adultes, de déterminer ce qui convient aux enfants, et retrouve la vieille querelle du bon goût et de l'esthétique. Parmi tout cet arsenal critique, trois articles semblent particulièrement significatifs :

L'article le plus virulent est celui d'Eleanor Cameron : " A question of taste " (1) (elle-même écrivain pour enfants).

Pour Eleanor Cameron, Roald Dahl est un opportuniste qui fait appel aux instincts humains les plus bas que sont le sadisme et le racisme, mais surtout, son livre est du plus mauvais goût parce qu'il traite les punitions avec humour, parce qu'il est faux et hypocrite. Or les enfants sont des êtres malléables, neufs, influençables. Ils n'ont pas de sens esthétique, ce sont encore aux trois-quarts des animaux (2) . Ils ne savent pas distinguer par intuition ce qui est vulgaire, banal, inintéressant. Le bon goût , qu'elle déclare considérer dans sa définition esthétique prend ici un sens très large.

Charlie et la chocolaterie est donc un livre qui diminue l'esprit humain. L'insensibilité, la vulgarité qu'on y trouve, contribuent non seulement à la dégradation de la langue mais aussi de la société. Cette dégradation qui commence par de mauvaises lectures, par un manque de respect pour la langue, est renforcée par l'irruption du sexe à la télévision, dans la rue, dans les bandes dessinées. L'enfance est attaquée de toutes parts. Si cela continue, si les adultes ne réagissent pas, il n'y aura bientôt plus d'enfance. Roald Dahl participerait un peu de tout cela. Curieusement elle termine son article sur Roald Dahl par la critique du livre le plus dangereux qu'elle connaisse, et du plus mauvais goût, un livre d'éducation sexuelle : Show me ! de Will Mc Bride et Helga Fleischhauer-Hardt (éd. St Martin's, New York).

On voit bien la portée idéologique de cette critique, qui se place sur un terrain où seuls les adultes savent ce qui est bon pour les enfants, ce qui est de bon goût, et où la moindre liberté par rapport au langage est considérée comme une atteinte grave contre la société.

Bien plus intéressant est l'article d'Anne Merrick paru dans le même périodique, quelque temps auparavant (3). Anne Merrick n'a pas aimé Charlie et

(1) CAMERON (Eleanor).

- A Question of taste, in Children's literature in education, 21, 1976.

(2) "and I believe that Wallace Stevens was right when he said in one of his poems that children are 'three-fourths animals' "

(3) MERRICK (Anne) . - The Nightwatchmen and Charlie and the chocolate factory as books to be read to children, in Children's literature in education, 16, 1975.

la chocolaterie. En tant qu'adulte elle trouve ce livre extrêmement déplaisant parce que reposant sur tous les préjugés communs qu'ont les adultes à l'égard des enfants, préjugés personnalisés dans les défauts des mauvais enfants, parce que Charlie est héros sans qualité, sa seule vertu étant d'être pauvre et poli. Elle supporte mal les exagérations dans les caractères des personnages, les ponctuations emphatiques du langage, la structure extrêmement linéaire du récit. Tout est outré. D'un point de vue social, elle considère que le livre est un encouragement à l'ostracisme, à une certaine forme de rejet des inadaptes physiques (les autres enfants ont un physique qui reflète bien leur caractère) ou mentaux.

Cependant, et c'est là son grand mérite, elle considère que les enfants n'ont absolument pas les mêmes critères que les adultes pour juger un livre. Pour elle ce livre est extrêmement populaire parce que c'est une " fantasy " qui a beaucoup en commun avec leur expérience littéraire familière : les contes de fées, le folklore, la bande dessinée et le récit édifiant. Les enfants s'identifient au héros comme ils s'identifient à tous les héros opprimés des contes de fées. Ils apprécient cette forme de morale ou le bien triomphe clairement du mal. C'est une échappée de la réalité vers un monde plus excitant, plus luxuriant. L'humour, proche de la farce bouffonne, est celui qu'ils aiment. Le rythme est extrêmement vif et les tient en haleine.

Ici encore le débat est posé en terme d'élégance, de raffinement, de bon goût, mais Anne Merrick sait se détacher d'une vision idyllique et puritaine de l'enfance. Elle finit par admettre que ces personnages excessifs sont vraisemblablement des archétypes. Et en tant que pédagogue, elle recommande de lire aux enfants ce livre qui lui déplaît profondément. Car la question est bien là : ce livre est-il digne d'être admis dans les bibliothèques ? Il a été refusé dans de nombreuses bibliothèques scolaires aux Etats-Unis .

Mais la dimension réelle du débat, apparaît peut-être dans un article plus synthétique sur l'ensemble de l'oeuvre pour enfants de Dahl.

Il s'agit d'un article publié plus tardivement, en 1981, où Alasdair Campbell ramène le problème à des dimensions plus raisonnables. (1) Pour elle les enfants sont naturellement enclins à prendre de l'intérêt dans le côté le plus noir de la nature humaine. Le catalogue des reproches accumulés à propos de la violence dans James et la grosse pêche et dans Charlie et la chocolaterie ainsi que l'accusation plus récente d'encouragement au vol portée contre le livre : Danny, le champion du monde, où le héros et son père se livrent à la pratique coupable du braconnage et tournent en dérision un opulent propriétaire foncier, est caduc, parce que la morale, le sens de la justice, ressortent très clairement des livres de Roald Dahl. Mais surtout Alasdair Campbell se demande si ce n'est pas le statut de best-seller qui a valu à Roald Dahl tant d'inimitié. Cette hostilité a une base rationnelle : pour avoir autant de succès dit-elle, il faut bien qu'un écrivain exploite certains goûts enfantins que les adultes trouvent déplorable.

(1) CAMPBELL (Alasdair) . - Children's Writers : 6 : Roald Dahl, in The School librarian, vol. 29, 2, june 1981.



Roald Dahl's revolting rhymes(J. Cape), Quentin Blake

5. La réponse de Roald Dahl

A ce procès, Roald Dahl a répondu à plusieurs reprises, quoique brièvement, sur tous les points de ces critiques. Il n'est pas particulièrement tendre envers ces bibliothécaires anglo-saxons. Pour lui, tous ces reproches concernant la violence viennent de l'ignorance dans laquelle se tiennent ces personnes de ce qu'aiment les enfants : " ces imbéciles ne comprennent pas ce que les enfants aiment. Ils aiment lire comment des gens désagréables sont éliminés dans une chocolaterie. Le meilleur passage de l'histoire de la Pêche géante est quand les tantes désagréables sont éliminées par elle. Ils ne font pas la relation, ils phantasment." (1)

Il tient beaucoup à se situer dans un contexte résolument moderne, il parlera souvent de la concurrence de la télévision, et de la nécessité pour un auteur pour enfants " d'accrocher " l'attention, l'intérêt de l'enfant. Ce souci de modernité lui fait répondre à Eleanor Cameron : " J'aimerais beaucoup voir Mrs Cameron essayer de lire Little Women ou Robinson Crusoé... à une classe d'enfants d'aujourd'hui. Elle serait obligée de sortir de la classe sous les huées..." (2), ce qui peut paraître assez discutable.

Les enfants aiment la violence, ils aiment voir apparaître clairement la victoire des " bons " et se délectent dans l'élimination des personnages désagréables : " les enfants d'aujourd'hui aiment le sang. Si on leur fournit des personnages désagréables, ils aiment les voir frappés, en grand détail. Mais n'essayez pas de frapper les bons ". (3)

" si vous avez à faire disparaître quelqu'un dans un livre pour enfants, coupez-lui la tête, frappez-le, noyez-le, écrasez-le, et les enfants éclateront de rire." (4)

Car, en fiction, la violence est drôle aussi longtemps qu'elle apparaît ouvertement. Elle provoque le rire si elle se retourne contre les personnages eux-mêmes cruels, le rire vient dénouer la tension : " nous vivons dans un monde féroce. Les enfants ont à se battre pour trouver le moyen d'en sortir... Les enfants aiment qu'on les fasse rire. Ils aiment voir les méchants trouver une mort effroyable. On ne peut pas être trop subtile..." (5)

Dans toutes les interviews qu'il a accordées, revient comme un leit-motiv la nécessité d'"accrocher " les enfants, de les tenir en haleine. Les enfants, pour lui, représentent une grande discipline parce qu'ils sont extrêmement critiques et qu'ils s'ennuient facilement. C'est pourquoi il porte une attention toute particulière à l'intrigue, au rythme, aux rebondissements. La lecture est une forme importante d'auto-éducation, particulièrement pour les enfants qui se trouvent placés dans un milieu défavorisé et l'humour s'intègre dans la perspective de détourner les enfants de la télévision. Mais il refuse le didactisme. Les enfants, dit-il, ont horreur d'être sermonnés.

-
- (1) cité par : CAMERON (James). - A Master of the macabre, in Telegraph Sunday magazine, february 1976.
- (2) DAHL (Roald) . - Charlie and the chocolate factory : a reply, in The Horn Book, february 1973, en réponse à l'article de CAMERON (Eleanor). - Mc Luha youth and literature, in The Horn Book, october 1972.
- (3) cité par CORNER (Calla). - The Weird writing world of Roald Dahl, in Writer Digest, august 1980.
- (4) in FARRELL (Barry) . - Pat and Roald. - New-York : Random, 1969.
- (5) dans : MOOREHEAD (Caroline). - Roald Dahl creating a fantasy world for real children, in The Times, october 31 th, 1975.



The BFG (J. K. Rowling), Quentin Blake

6. L'écriture

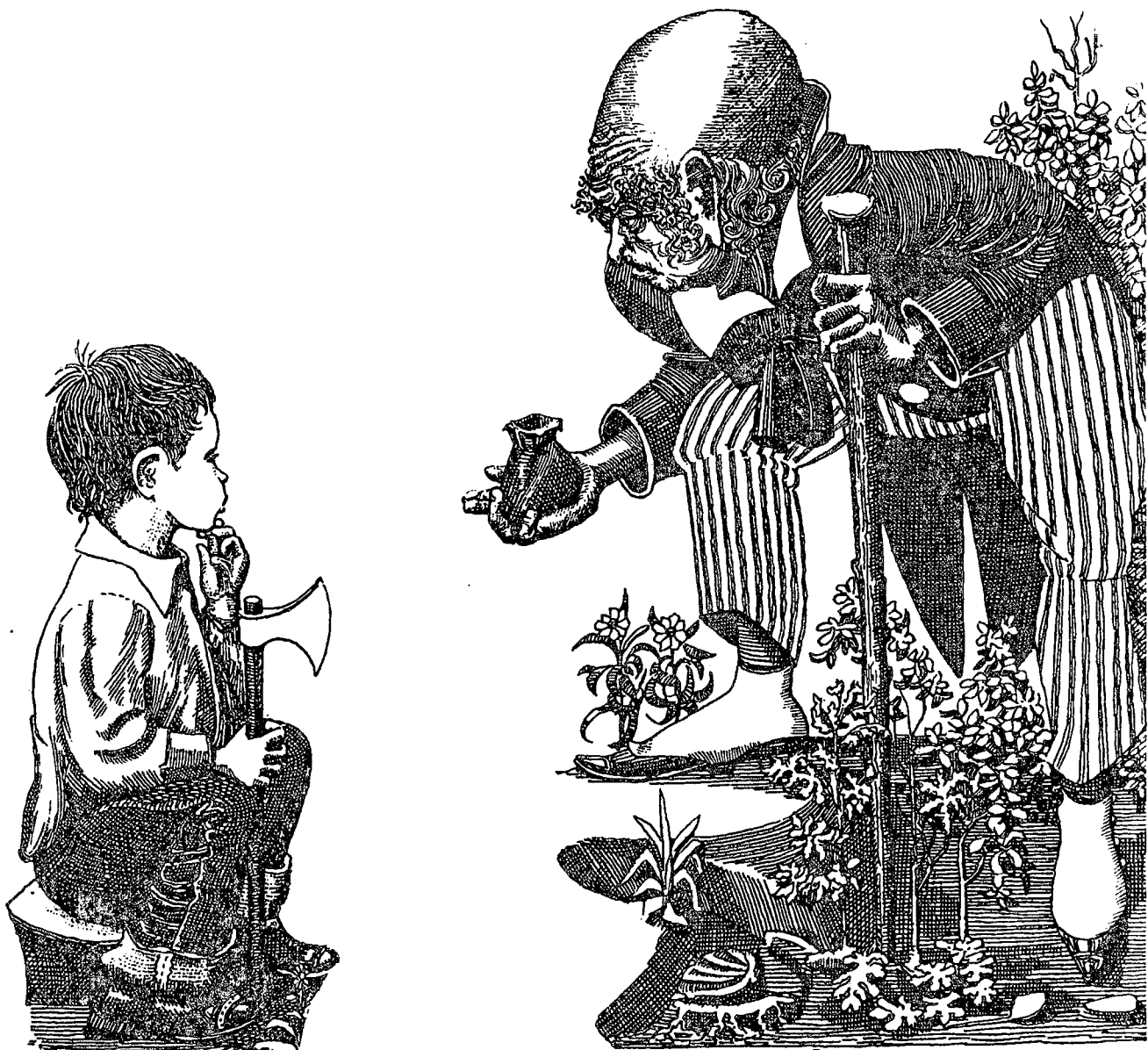
Mais la meilleure réponse à ces critiques se trouve dans les textes eux-mêmes. Roald Dahl est peu bavard sur son oeuvre, mais il parle volontiers de sa méthode de travail. Il travaille pour les enfants avec le même soin perfectionniste que pour les adultes, et avec la même lenteur. Il cite souvent le conseil que lui aurait donné Hemingway, de retravailler constamment ses textes, et avoue passer fréquemment un mois sur la première page. Mais il a également le souci de ne pas trop produire, de ne pas gâcher son image de marque, encore que son rythme de production se soit accéléré ces dernières années.

Dans " Lucky break " il donne les conseils suivants aux adolescents qui souhaitent devenir écrivains, conseils qui reflètent assez bien sa propre méthode de travail : (1)

Voilà quelques unes des qualités que vous devriez posséder ou essayer d'acquérir si vous voulez devenir un écrivain de fiction :

- 1 Vous devriez avoir une vive imagination.
- 2 Vous devriez être capable de bien écrire.
Je veux dire par là que vous devriez être capable de rendre une scène vivante dans l'esprit du lecteur. Tout le monde ne possède pas cette qualité.
C'est un don et soit vous l'avez, soit vous ne l'avez pas.
- 3 Vous devez avoir de la persévérance. En d'autres termes, vous devez être capable de vous tenir à ce que vous faites et ne jamais abandonner, heure après heure, jour après jour, semaine après semaine et mois après mois.
- 4 Vous devez être perfectionniste. Cela signifie que vous ne devez pas vous satisfaire de ce que vous avez écrit avant de l'avoir réécrit et réécrit, en le rendant aussi bon que possible.
- 5 Vous devez avoir une forte auto-discipline. Vous travaillez seul. Personne ne vous emploie. Personne ne sera là pour vous renvoyer si vous ne faites pas votre travail.
- 6 Cela vous aidera beaucoup d'avoir un vif sens de l'humour. Cela n'est pas essentiel pour écrire pour les adultes, mais pour les enfants, c'est vital.
- 7 Vous devez avoir le sens de l'humilité. L'écrivain qui pense que son travail est merveilleux devra s'attendre à avoir des problèmes.

(1) in " The Wonderful story of Henry Sugar and six more ".



II. Les livres pour enfants de Roald Dahl :

Les livres pour enfants de Roald Dahl se plient difficilement aux catégorisations narratives habituelles. Le seul qui ait une structure nettement délimitée est le roman : Danny, le champion du monde, récit à la première personne d'un enfant de neuf ans, qui ne déborde pas des frontières du réel. Les autres livres ont des structures assez proches des contes, et la magie, la fantaisie et l'humour y tiennent une large place.

La fantaisie, tout à fait caractéristique de la littérature enfantine anglaise, implique un recours tout à fait particulier à l'imaginaire. Nous tenterons d'étudier successivement comment cet imaginaire se met en place, à partir de quelles situations initiales, quels sont les attributs de cette magie, les caractéristiques des territoires imaginaires et des personnages, pour en arriver au constat que la mise en place de cet univers imaginaire se fait en intégrant un certain nombre de structures spécifiques de la pensée enfantine, y compris des peurs enfantines.

1. L'imaginaire

Réel et imaginaire

Chez Roald Dahl, l'imaginaire prend toujours un ancrage très solide dans le réel. Il se met en place de façon progressive, avec des étapes transitoires qui sont incluses dans la définition des situations initiales des personnages. Le réel doit être décrit, cerné avant qu'on puisse s'en affranchir. Mais cela n'est pas pour nous étonner.

Dans le Traité de psychologie, publié sous la direction d'Hélène Gratiot-Alphandéry et de René Zazzo (1), Jean Chateau, dans le chapitre consacré à l'imaginaire enfantin définissait ainsi l'imaginaire comme une protusion du réel :

" Constituer un domaine de l'imagination, ce n'est point constituer une région comme absolue, mais une région relative à la conscience. Si l'imaginaire est pris dans une sorte de vase clos, dans une enceinte, ce n'est point là un monde totalement étranger au monde réel, c'est seulement un monde " autre " , séparé du monde réel par la décision d'imaginer, comme un tableau est séparé du reste du monde par un cadre bien défini... l'imaginaire est une protusion du réel qui reste attachée au réel par un lien indissoluble. La situation d'imaginaire se découpe ainsi sur une situation du réel - et c'est par la vertu de cet horizon réel que je distingue l'imaginaire du réel. Que disparaisse cet horizon, qui lie l'imaginaire au réel et disparaît en même temps le sens de l'imaginaire : l'imaginaire se réduit à une suite d'images " .

Situations initiales et affranchissement du réel

Bien souvent le réel est tout à fait forcé dans les situations initiales des personnages, proches du mélodrame : James est un pauvre orphelin maltraité par ses deux horribles tantes, Charlie vit dans la pauvreté la plus affamée et Sophie (dans le BFG) est une pauvre orpheline que l'on enferme dans une cave noire peuplée de rats, à la moindre bêtise. Georges Bouillon semble moins à plaindre bien que sa grand-mère profite du départ de ses parents pour lui rendre la vie insupportable.

Le passage dans le domaine de l'imaginaire ou du fantastique se fait par

(1) CHATEAU (Jean) . - L'imaginaire chez l'enfant, in Traité de psychologie/ sous la dir. de Hélène Gratiot-Alphandéry et René Zazzo, vol. 3 . - Paris: P.U.F, 1972.



étapes transitoires, rencontres ou sentiments prémonitoires qui marquent un état de manque ou désir, dont la résolution nécessite un recours à la magie.

Aussi dans Charlie et la chocolaterie, après une peinture extrêmement réaliste de la situation de Charlie, le désir est annoncé, comme préalable à la dérive dans l'imaginaire : " mais ce qu'il désirait par dessus tout... c'était du chocolat ". Ce désir est renforcé par l'odeur du chocolat qui flotte dans la ville et la proximité, bien visible de la chocolaterie. Mais cela n'est pas suffisant, il faut également se démarquer du réel. Les grands-parents racontent des histoires merveilleuses sur Willy Wonka, le propriétaire de la chocolaterie, qui préfigurent les aventures à venir, et Charlie remarque : " Mais c'est impossible ", " Bien sûr que c'est impossible " dit le grand-père " c'est même tout à fait absurde ! Mais Willy Wonka le peut ". Ce n'est que cette reconnaissance de l'impossible, ou de l'absurde qui autorise à s'affranchir de la réalité.

Dans James et la grosse pêche, le point de départ est différent. James est dans une position de solitude et de contemplation qui fait que son histoire ressemble davantage à une rêverie. La manière dont il s'évade du réel pourrait être tout à fait ludique. C'est la nuit, il fait froid, il a faim. Il a si fort le désir de s'évader de sa réclusion qu'il pressent que des événements extraordinaires vont se produire. Et Il va se retrouver, après une rencontre prémonitoire avec un personnage magique, seul face à des animaux irréels. Dans d'autres cas, ces sentiments prémonitoires sont liés à la peur, l'irrationnel étant l'exécutoire d'une certaine forme d'angoisse.

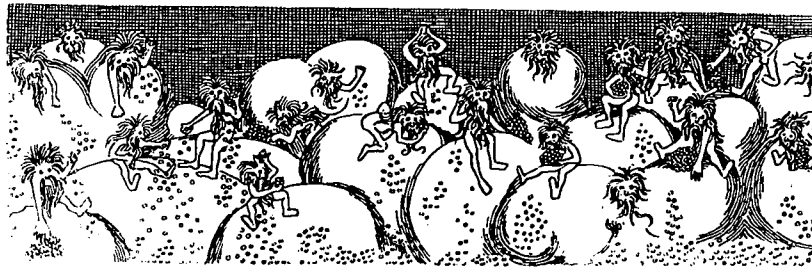
Dans le BFG, c'est à nouveau la nuit qui est le vecteur d'angoisse mais à une heure bien particulière. C'est la " whitching hour ", soit minuit, l'heure des sorcières, l'heure du crime, l'heure fatale. L'héroïne, Sophie, est dans sa chambre d'orphelinat, elle n'arrive pas à dormir, le silence est pesant, inquiétant. C'est à ce moment que surgit le géant qu'elle prend pour un anthropophage. Ici encore c'est l'absurde qui l'emporte : le géant l'enlève parce qu'elle n'aurait pas dû le voir, puisque les humains ne croient pas plus aux géants qu'ils ne croient à ce que disent les rêves. Nous sommes à nouveau dans la proximité du rêve, d'autant plus que, précisément, l'activité principale du géant est de souffler des rêves dans les chambres des enfants.

Dans la Potion magique de Georges Bouillon, la peur est causée par un être humain, la grand-mère, qui prend un malin plaisir à inquiéter Georges. Elle essaie de le convaincre de ne pas grandir, puis elle lui donne ses préférences culinaires : des limaces, des scarabées... tout un menu parfaitement dégoûtant. Cette grand-mère ressemble beaucoup trop à une sorcière, d'ailleurs n'en est-elle pas une ? Georges décide de passer à l'action pour conjurer cette sorcellerie, et se met à préparer une potion magique.

Les attributs magiques

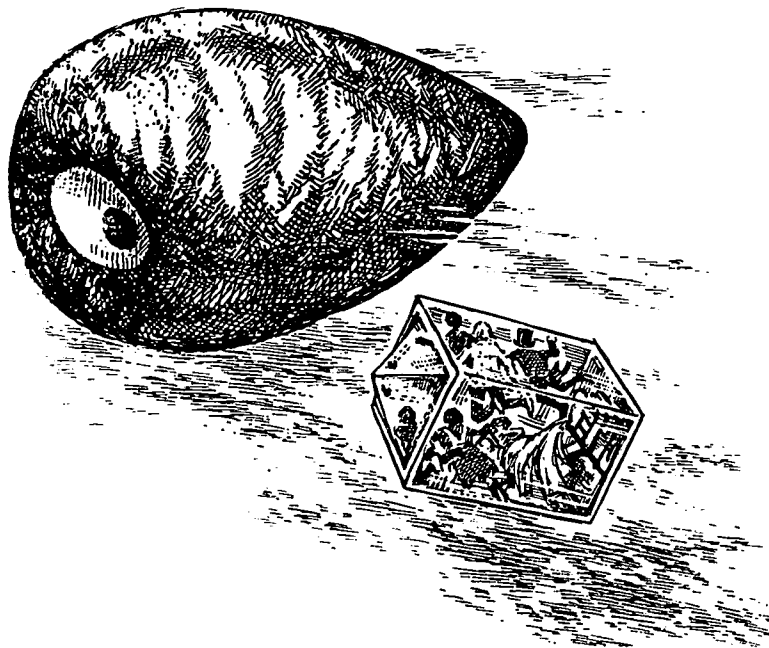
Cette " potion magique " n'est que l'addition de produits les plus ordinaires, qui sont utilisés dans la vie quotidienne : cosmétiques, peinture, produits vétérinaires . Ce n'est que leur cumulation qui produit la magie.

Dans Charlie et la chocolaterie, le premier objet magique, le ticket d'or est surtout symbolique. C'est l'objet qui permet de rêver, de fixer le désir. Tout l'espoir est investi sur lui. C'est sa possession qui permet de pénétrer dans l'univers du donateur, Willy Wonka, dans la chocolaterie ir-



Les Nuageois

James et la grosse pêche (Gallimard), Michel Siméon



Les Kpoux Vermicieux

Charlie et le grand ascenseur de verre (Puffin books) Faith Jacques

réelle où tout devient magique : les machines, le bateau, les inventions.

James reçoit également des objets magiques : des graines fabriquées à partir de langues de crocodiles. Le petit homme mystérieux qui les lui donne lui indique également le mode d'emploi. Malencontreusement James les fait tomber, et c'est la pêche, les insectes qui vont en bénéficier. Mais tout n'est pas vraiment perdu. James pourra pénétrer dans cette pêche devenue géante et c'est ainsi tout un univers qui s'ouvre à lui.

Dans le BFG, les attributs magiques du géant sont ses oreilles qui lui permettent d'entendre tout ce qui est inaudible pour les humains, par exemple les rêves, comme si la magie venait d'une exacerbation de la perception.

Les territoires de l'imaginaire

Les espaces qui peuplent l'imaginaire sont de tous ordres ; mais nous pouvons déjà souligner que certains lieux, qui ont une forte valeur métaphorique sont particulièrement privilégiés. Il s'agit du sous-sol et des airs, sur lesquels nous reviendrons plus longuement.

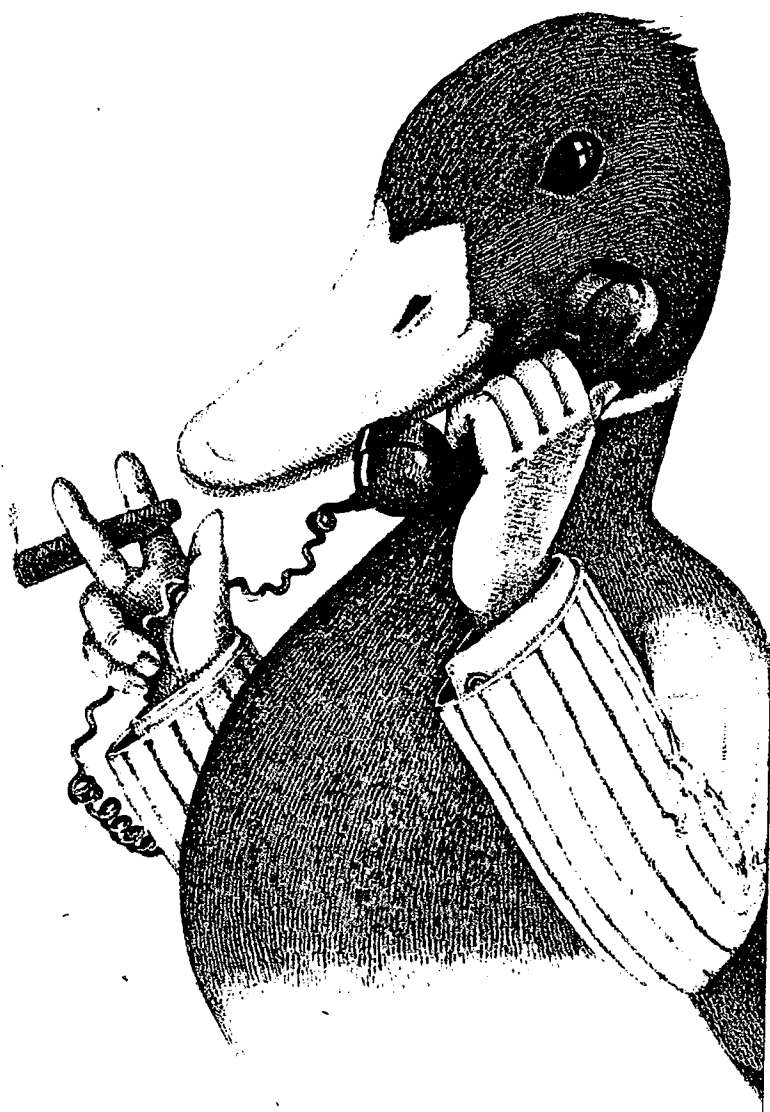
Mais Roald Dahl nous fait également voyager dans des régions beaucoup plus étranges, qui ne figurent pas dans la cartographie traditionnelle, qui appartient à une cosmogonie beaucoup plus fantastique. Dans le BFG, l'aviateur nous explique que des pages blanches sont laissées à la fin des atlas, pour les territoires nouveaux qui sont encore à découvrir et Roald Dahl nous en fait découvrir quatre :

.. Le pays des Moins, qui est situé très profondément dans la terre, et qui est le territoire de la mort, dont la description nous est donnée dans Charlie et le grand ascenseur de verre : " La brume pénétra dans l'Ascenseur. Elle avait une odeur âcre de renfermé, comme dans un vieux donjon souterrain. Le silence était écrasant. Il n'y avait pas le moindre son... Au milieu de ce néant gris et inhumain, Charlie avait une impression étrange et effrayante, comme s'il se trouvait dans un autre monde où l'homme ne devrait jamais pénétrer... Est-ce que d'autres créatures vivent ici ?... des tas de gnoulis... Si tu es mordu par un gnouli, tu es cuit mon garçon... Est-ce qu'on meurt tout de suite ? D'abord on te soustrait... un peu plus tard on te divise, mais très lentement... Cela prend très longtemps. C'est une très longue et très douloureuse division. "

Le pays des rêves ressemble assez au pays des Moins, il est décrit comme un lieu sans soleil, où flotte une brume épaisse, où l'air est très froid, d'où les couleurs et la vie humaine sont absentes. C'est là que tous les rêves commencent. Ils flottent dans cette brume et le BFG vient les attraper avec son filet à papillon. " Les rêves sont des choses très mystérieuses " dit-il. Les êtres humains ne les comprennent pas. (BFG)

Le pays des géants est tout aussi désertique. Le sol est jaune, les rochers sont bleus, les arbres sont morts. On ne peut l'atteindre qu'après avoir traversé une immensité de forêts épaisses, de fleuves et de montagnes. Les géants, quant à eux, ne sont pas vraiment des êtres humains. Ils ne naissent pas, ils apparaissent de la même manière que le soleil et les plantes. Ils ne meurent jamais, ils disparaissent comme ils sont venus, on ne sait où. Ils emploient exactement les mêmes ruses que l'Enorme crocodile pour attraper les enfants qu'ils veulent dévorer, comme de se déguiser en arbre. (BFG)

Le pays des Nuageois nous est décrit à grand renfort de technique : les



Nuageois fabriquent de grosses billes blanches qu'ils déversent sur la terre avec des pelles... et c'est la grêle. Ce sont eux qui peignent les arcs - en-ciel. Ils ont des machines à tonnerre, des manufactures de givre, toute une industrie du vent... (James et la Grosse Pêche).

Technique et Magie

La science climatologique n'est pas la seule à être bousculée. Très souvent en effet, la technique prend aussi une coloration magique, parfois à la limite de l'absurde.

Ainsi dans Charlie et le grand ascenseur de verre , ce sont les crochets du ciel qui font voler l'ascenseur, tandis que dans Charlie et la chocolaterie , c'est l'énergie du chocolat qui le fait tenir en hauteur. La chocolaterie est remplie de machines qui ont des rugissements monstrueux et gigantesques de bêtes féroces. C'est un univers de moteurs, de pompes, et de tuyaux qui permet des inventions extraordinaires. Elle est également décrite comme un être vivant dont le coeur, le centre nerveux, est la grande salle au chocolat. Mais comme nous sommes loin de la réalité, nous sommes également loin de la laideur de nos usines : on y rencontre une rivière de chocolat, des prairies de sucre à la menthe... et les ouvriers sont une tribu de pygmées tout à fait irréels.

De même que l'Ascenseur n'est pas ordinaire, il peut également se déplacer de guingois, dans tous les sens. Tout est désorienté, d'autant que l'usine est un véritable labyrinthe.

Les animaux anthropomorphisés

Mais l'imaginaire peut également naître sans le secours de la magie, par la pénétration dans un univers autre, qui est celui des animaux. Le recours aux animaux est une forme de dépaysement. Ce sont les animaux les moins familiers qui sont mis en vedette :

- les animaux sauvages, bêtes de la jungle, exotiques ou féroces, qui occupent déjà une place disproportionnée dans l'imaginaire enfantin , par rapport aux connaissances réelles que les enfants peuvent en avoir (l'Enorme crocodile, les singes des Deux gredins)

- les animaux des airs : les mouettes amicales de James, les oiseaux des Deux gredins, les canards (le Doigt magique)

- et les infiniments petits : les insectes, les vers (James et la grosse pêche) , qui sont si peu familiers qu'ils devront eux-mêmes expliquer à James leurs caractéristiques zoologiques.

Tout comme dans les fables, ces animaux sont extrêmement anthropomorphisés, ils ont les mêmes défauts que les hommes, mais ils constituent face au danger des groupes bien organisés et pacifiques.

Les personnages humains

Les personnages humains sont le moins possible encombrés d'attaches dans le monde réel. Ainsi les héros enfantins n'ont qu'une identité sommaire. On ne connaît d'eux que le nom (James Henry Trotter, Charlie Bucket, Georges Bouillon),



Le Doigt magique (Gallimard), Henri Galeron



La Potion magique de Georges Bouillon (Gallimard), Quentin Blake

le prénom (Sophie) , ou simplement l'âge (je suis une petite fille, j'ai huit ans, dit l'héroïne du Doigt magique). La famille est souvent réduite au strict minimum : pas de famille pour Sophie, deux horribles tantes qui disparaissent dès le début de l'histoire, pour James. La famille n'est réellement importante que pour Danny , mais ici aussi, elle est très réduite : il n'y a que le père.

Il s'agit généralement d'enfants de 7 à 9 ans, qui sont assez isolés du monde extérieur : ils n'ont pas d'amis, et l'école est très peu évoquée. Ca n'est pas leur vie quotidienne qui importe. Généralement, la famille n'a pas de rôle particulier. Elle n'est présente que parce qu'elle est un lien avec le réel, ainsi le personnage adulte dominant^d la famille de Charlie est le grand-père qui l'accompagnera à la chocolaterie.

Comme dans les contes de fées, l'histoire qu'ils vont vivre pourra être celle de n'importe qui. Les personnages font en quelque sorte figure d'archétypes. L'imprécision concernant leur identité laisse au lecteur l'opportunité de se couler dans les personnages, de s'identifier aux héros. Le caractère d'archétype justifie également les oppositions très fortes entre les personnages positifs et les personnages négatifs. Les personnages négatifs sont en effet totalement cruels, méchants, laids, sales. Il n'est pas question de subtilité. S'il en est ainsi, c'est que, comme dans les contes de fées " les processus internes de l'individu sont extériorisés et deviennent compréhensibles parce qu'ils sont représentés par les personnages et les événements de l'histoire ". (Bruno Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées).(1)

2. Reflète de l'univers enfantin

C'est débarrassés des contingences du réalisme que les personnages vont traverser des lieux, des espaces, des situations qui schématisent les modes de pensée et les émotions de l'enfance. Les peurs enfantines, l'irrationnel vont prendre corps dans ce monde imaginaire de sorciers, de géants, d'êtres étranges pas tout à fait humains, et d'animaux. Le champ est laissé libre à l'expérience des contrastes, aux métaphores de la profondeur et de la surface, aux cauchemars qui concernent la question de grandir, de manger ou d'être absorbé. C'est le corps qui semble être le champ premier de l'expérience.

Transformation des corps :

Toute l'histoire de Georges Bouillon est l'histoire du corps de la grand-mère qui grandit démesurément après avoir ingurgité la potion, puis diminue jusqu'à disparaître. Il est remarquable que ce soit le petit garçon, Georges, qui soit le maître d'oeuvre de ces mutations. De même, dans les Deux Gredins, une partie non négligeable de la fantaisie repose sur une fameuse maladie : la " ratatinette ", imaginaire d'abord, et qui devient réelle quand le groupe des animaux s'est suffisamment organisé pour mettre en application une certaine forme de revanche.

Dans " Charlie et la chocolaterie ", c'est aux corps des enfants que la fiction va s'attaquer : le passage de Mike Teavee à la Télévision, après sa désintégration en une multitude de points, à l'imitation de l'image télévisuelle, le restitue sous la forme d'un nain. Il lui faudra subir un traitement de choc qui va l'étirer d'une manière inhabituelle. Mais il n'est pas

(1) BETTELHEIM (Bruno). - Psychanalyse des contes de fées. - Paris : R. Laffont, 1979 . - (Réponses). - P. 37



The Enormous crocodile (Puffin books), Quentin Blake

uniquement question de taille : Violette Beauregard ressort définitivement violette de la chocolaterie. Dans le Doigt magique, la colère de la petite héroïne transformera la famille Cassard en ces canards qu'elle persécute : les Cassards deviennent tout petits, leurs bras sont remplacés par des ailes...

Le Grand et le petit

On pourrait allonger, presque à l'infini, cette liste d'atteintes à l'intégrité des corps, mais ce sont toujours les étirements du corps vers le haut ou vers le bas, le paradoxe du grand et du petit, qui occupent une place centrale dans ces métamorphoses, dans la lignée d'Alice au pays des merveilles ou de Gulliver. Ce paradoxe recouvre l'expression bien naturelle, du désir qu'a l'enfant de grandir, et de l'inquiétude qui naît de cette transformation. Mais c'est aussi le devenir, l'identité qui est en jeu, une identité qui se cherche, qui semble difficile à définir. Elle tire à la fois dans le passé et le futur, comme le prouvent les grands-parents de Charlie qui doivent d'abord retourner à l'état de nourrissons puis devenir plus que centenaires, pour se décider enfin à sortir du lit où ils se réfugient depuis vingt ans.

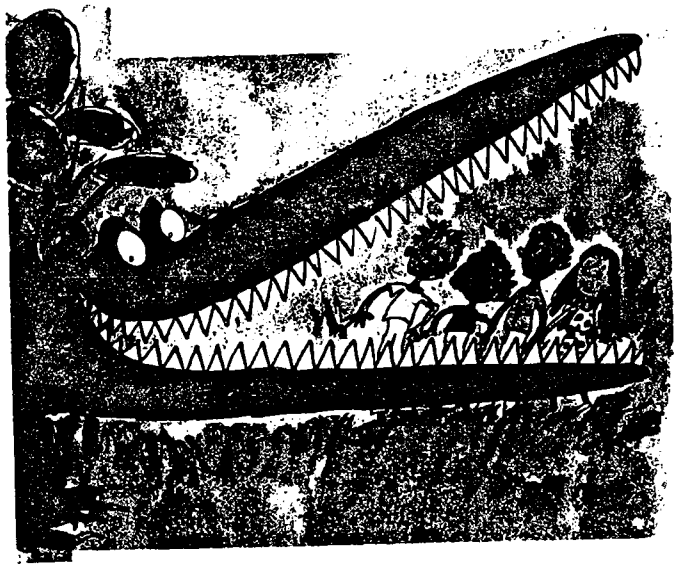
Ces oppositions du petit et du grand, ces mouvements incessants de l'un à l'autre relèvent aussi des structures de la pensée enfantine. Henri Wallon a souligné que toutes les métamorphoses de ce type reflètent une pensée non encore opératoire, qui confond aisément les deux membres du couple.

D'où sans doute, chez Roald Dahl, comme dans la plupart des contes merveilleux, cet univers peuplé de nains et de géants, de pauvres et de riches, d'où le jeu sur le monde des Plus et des Moins (soit les vivants et les morts - dans Charlie et le grand ascenseur de verre). Comme si les limites de la pensée se fixaient dans l'affirmation des contrastes, dans l'excès. D'où également cet humour, fait de jeux sur les mots, de contre-sens, d'absurde. Ces renversements incessants, ces oppositions ont également leur traduction dans l'espace. Il n'est pas indifférent que nombre de ces aventures se situent dans le monde du sous-sol ou dans celui des airs.

Verticalité

Tout est affaire de verticalité, même dans les histoires qui se déroulent à la surface de la terre : l'Enorme crocodile, Commère Gredin, la grand-mère Bouillon finissent toujours à un moment ou à un autre à être expédiés très loin dans le ciel. L'image la plus fréquente est celle de la fusée. L'Enorme crocodile termine ses sinistres exactions en venant se brûler contre le soleil après avoir été propulsé dans les airs par l'éléphant. La tentative d'homicide de compère Gredin envers son épouse prend la même forme.

Mais la majorité des histoires se passent soit dans les profondeurs de la terre, soit dans les airs. Ainsi, l'univers de Maître Renard est celui d'un tunnel percé de plus en plus profondément dans le ventre de la terre, et la Chocolaterie, elle-même souterraine est comparée à une immense garenne. Mais si Maître Renard décide de ne pas reparaître à la surface, pour les héros humains, rien ne peut jamais s'achever dans les espaces souterrains. Tout se passe comme si l'espace aérien était le lieu privilégié de l'accomplissement, de confrontations avec le danger, de mise à l'épreuve. Comme le dit Willy Wonka : " Nous devons nous élever très haut avant de redescendre ."



From *The Enormous Crocodile* (Knopf). © 1978 by Quentin Blake.

Le danger, dans ces traversées aériennes prend souvent la forme d'êtres extra-terrestres assez redoutables : les Kpoux Vermicieux pour Charlie, les Nuageois pour James, dont la rencontre sera l'occasion de démontrer intelligence, bravoure et sens social.

Mais ces espaces aériens et souterrains n'ont pas strictement valeur métaphorique d'ascension ou de chute. Ils évoquent les lieux assez effrayants que sont la cave ou le grenier. Ils renvoient également au problème de l'oralité.

Oralité

L'oralité c'est d'abord l'envie de dévorer : l'Enorme crocodile est obsédé par l'idée de dévorer les enfants, tout comme les méchants géants du BFG, insatiables anthropophages. Elle a pour corollaire la peur d'être dévoré : c'est celle qu'éprouve Sophie lors de sa rencontre avec le BFG ou James face aux insectes géants.

La faim, l'état de manque sont, nous l'avons vu, les situations initiales les plus fréquentes. La peur du manque ne concerne pas seulement la faim, bien qu'elle en soit la manifestation la plus évidente. Il s'agit également du manque affectif, matérialisé dans les situations d'orphelins.

Mais il n'est pas bon d'en rester à ce stade oral : l'Enorme crocodile et les géants seront très sévèrement punis. James et Charlie résoudre rapidement leurs problèmes oraux. Cette résolution est un préalable à leur mise à l'épreuve.

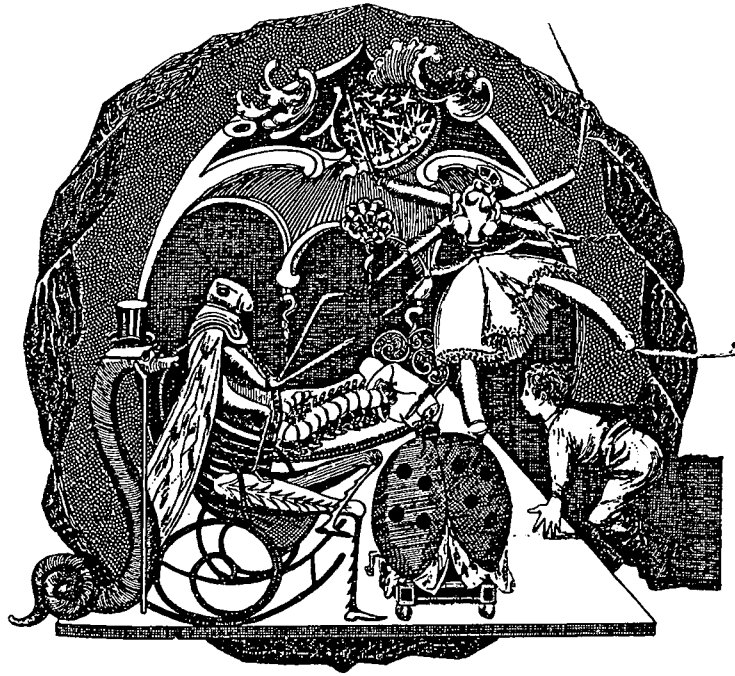
Les besoins oraux se comblerent dans des lieux dont les paramètres spatiaux évoquent le ventre de la mère. C'est dans la profondeur de la chocolaterie, dans la rivière de chocolat que Charlie, pour la première fois se sentira rassasié. C'est au bout de son tunnel que Maître Renard trouvera les réserves de nourriture. Mais c'est dans James et la grosse pêche que cette métaphore apparaît avec le plus d'évidence, juste après qu'il ait pénétré par un trou, dans la pêche : " le tunnel était humide et sombre. Il y régnait une curieuse odeur douce-amère de fruit frais. Sous ses genoux, le sol était détrempe, les parois visqueuses et suintantes, du jus de pêche coulait du plafond. James ouvrit la bouche et tira la langue. "

La Pêche de James

On pourrait s'interroger sur la rotondité métaphorique de la pêche de James, et la mettre en relation avec les miniaturisations de l'espace qu'analyse (1) Gaston Bachelard dans la Poétique de l'espace. Le trou dans la pêche, le tunnel, est pour James une porte ouverte sur un autre monde. En effet dès que James est entré dans cette miniature, les images se mettent à foisonner, les insectes deviennent des géants et l'immensité s'ouvre à lui. La fuite de la pêche est une manière de découvrir cette immensité. Nous sommes à nouveau passés, par une métamorphose proche de la rêverie, de l'infiniment petit à l'immensément grand. En outre, c'est par cette rotondité que la métaphore de la profondeur et de la surface, du dehors et du dedans prend tout son sens. La pêche de James est à la fois l'espace clos, chaleureux, et l'objet par quoi la découverte du monde extérieur est rendue possible, par un voyage à caractère initiatique qui rappelle les contes merveilleux.

Il est, au demeurant, tout à fait possible d'appliquer un certain nombre

(1) BACHELARD (Gaston) . - La Poétique de l'espace . - Paris : P.U.F., 1978 .
- (Bibliothèque de philosophie contemporaine)



James et la grosse pêche (Gallimard), Michel Siméon



James and the giant peach (Puffin books), Nancy Ekholm Burkert

des "fonctions " des personnages des contes merveilleux de Vladimir Propp à l'analyse de James. On y retrouverait les principales fonctions définies par Propp (1) : le manque, la réception de l'auxiliaire magique (les graines que le vieil homme donne à James et qui feront grandir démesurément la pêche et les insectes), l'éloignement de la maison, le voyage dans l'espace (sur les airs et dans l'eau), l'agression (des Nuageois), la victoire, l'arrivée dans une autre contrée, la reconnaissance du héros qui reçoit une nouvelle apparence (une maison)...

3. Violence et Morale

La Violence

Dans un débat passionné, on a beaucoup reproché à Roald Dahl la violence de ces livres. Mais de quelle sorte de violence s'agit-il ? les héros ne sont jamais violents, ils ont plutôt un sens social assez poussé. Cette violence concernerait donc une manière très directe d'éliminer les personnages négatifs : leur corps est démantelé, écrasé, aplati, déchiqueté, étiré.. Mais les héros n'y sont pour rien. Ils assistent en spectateurs à ces cérémonies de mise à mort, dans une position contemplative. Si dans Charlie et la chocolaterie, les mauvais enfants semblent recevoir leur châtiment d'eux-mêmes, ou d'une manière plus ou moins directe de Willy Wonka, il est assez évident que Charlie contemple tout cela dans la situation du spectateur du fauteuil d'orchestre, dans la délectation d'un danger auquel il aurait échappé. Voilà ce qu'il advient des méchants. La morale est assez directe.

La Mort

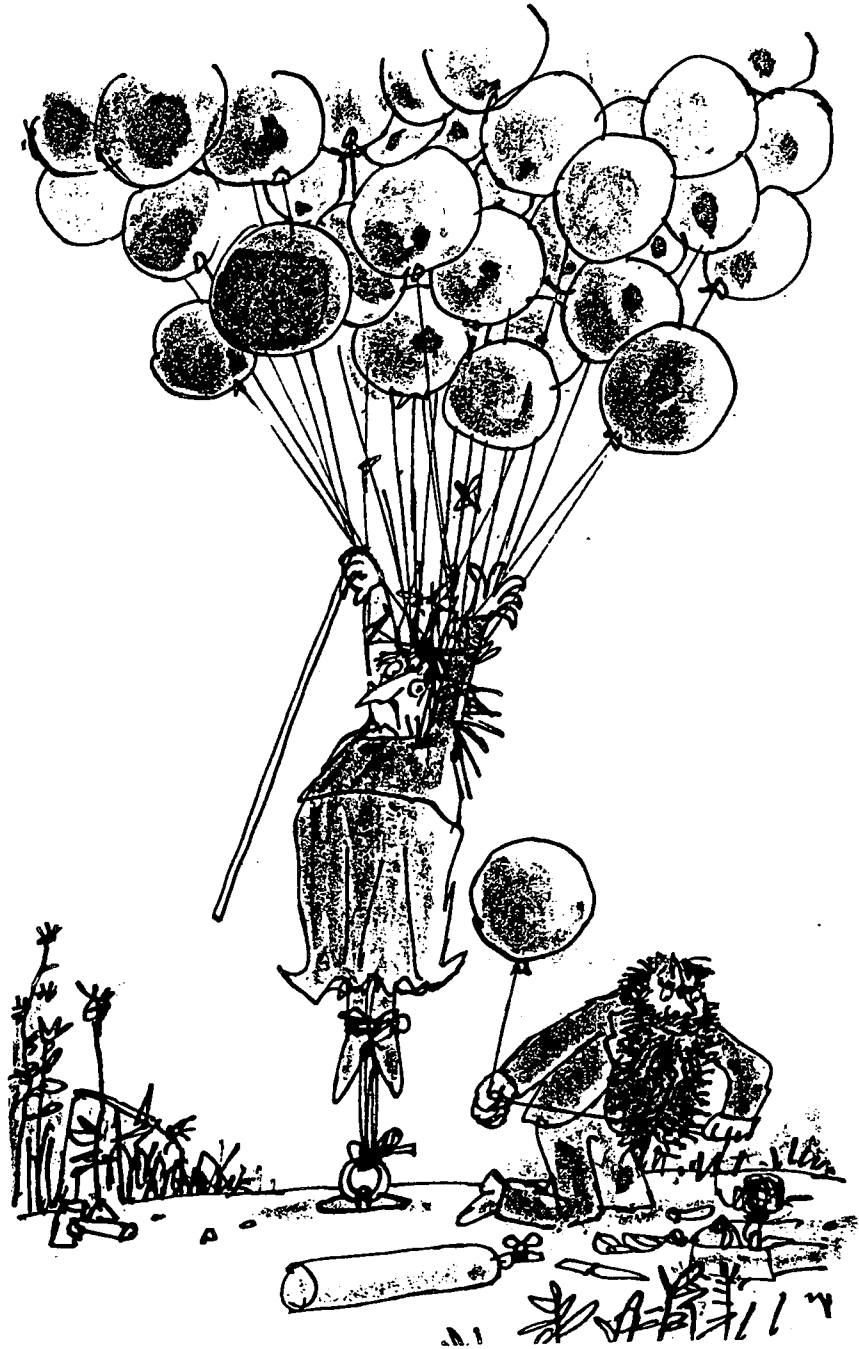
La mort est omniprésente et semble concerner tout le monde : les enfants qui sont en situation d'orphelins, ceux qui sont en danger d'être dévorés, ou les animaux qui sont menacés d'extermination par les hommes. Mais elle n'est jamais brutale. Dans les cas où elle survient, c'est sous forme d'un ultime rétrécissement qui prélude à une totale disparition. (Les Gredins, la grand-mère de Georges Bouillon), ou bien comme une longue division, certes douloureuse, mais qui n'aura pas le temps d'aller à son terme puisque les grands-parents de Charlie seront sauvés à temps. Elle n'est jamais réaliste, jamais dramatique.

La disparition de la grand-mère Bouillon est même vécue avec soulagement : " Au fond " dit la mère " c'est peut-être mieux ainsi, elle nous dérangeait à la maison ." Tu l'as dit " renchérit Mr Bouillon, " c'était une enquinieuse ". C'est l'agressivité non dissimulée de Georges à l'égard de sa grand-mère, et répondant à celle de sa grand-mère, qui explique ce soulagement.

Cette absence de scrupules a choqué certaines personnes. Mais Bruno Bettelheim dans la Psychanalyse des contes de fées (2) disait à propos de la mort de la grand-mère du Petit Chaperon Rouge : " Les grands-parents doivent être utiles à l'enfant, ils doivent le protéger ; s'ils ne le font pas, ils en sont réduits à un stade inférieur d'existence. En étant aussi incapable que le petit chaperon rouge de tenir tête au loup, la grand-mère doit subir le même destin qu'elle ".

(1) PROPP (Vladimir) . - Morphologie du conte.
- Paris : Seuil, 1970 . - (Points : poétique)

(2) P. 229



Il avait déjà souligné, à propos des marâtres, ou des "mauvaises" grand-mères, qu'il valait mieux, pour l'enfant qui ne supporte pas que sa grand-mère soit à certains moments agressive, moins gentille, que cette grand-mère méchante meure, afin qu'il puisse continuer à aimer la bonne grand-mère en elle.

La Cruauté

S'agissant des livres de Roald Dahl, il serait sans doute plus approprié de parler de cruauté que de violence, car la violence n'est que l'aboutissement de rapports sociaux assez cruels, parfois symbolisés dans l'attitude des hommes à l'égard des animaux, mais ces animaux sont tellement anthropomorphisés que nul n'est dupe. Dahl évoque à plusieurs reprises cette cruauté, et le message prend alors une forme assez philosophique. La chasse est une des images de la cruauté.

Dans le Doigt magique, Mr Cassard explique pourquoi il tire sur les animaux : " Oh ! mais ce n'est pas pareil. Nous avons le droit de tirer sur les canards !.. - Qui vous donne ce droit ? Nous nous le donnons nous-même ."

Mais cette remarque concernant la chasse s'applique bien plus encore à la guerre. Dans le BFG, alors que Sophie s'indigne que les géants mangent les hommes, le BFG lui fait remarquer que les hommes, non seulement n'établissent que les règles qui leur conviennent, et qui ne sont pas forcément du goût des animaux, mais qu'ils sont également la seule espèce à s'entretuer.

La Ruse au service de la cruauté

La ruse est un autre support de cette cruauté. Les personnages positifs obtiennent toujours leur victoire en affrontant ouvertement leurs agresseurs, tandis que les personnages négatifs, comme l'Enorme crocodile, les fermiers de Maître Renard, les Gredins, dépensent une bonne partie de leur énergie à élaborer des plans plus ou moins mesquins pour assouvir leur passion (dévorer les enfants, tuer les animaux, se venger de leur partenaire). Le couple des Gredins est l'image même de cette cruauté. Ils passent leur temps à se jouer des tours pendables et leur férocité à l'égard des animaux n'est que la transposition de leurs relations agressives.

Mais la fin est toujours rassurante, car ces effets de tromperie, de rouerie sont toujours démasqués ou détournés. Tous les groupes sociaux ne sont pas négatifs, mais il faut bien reconnaître que les groupes vertueux sont presque toujours des animaux (1). Ainsi dans l'Enorme crocodile, c'est l'ensemble des animaux de la jungle qui se mobilise pour assurer la protection des enfants. Dans les Deux Gredins et dans Fantastique Maître Renard, c'est la cohésion du groupe animal qui permet de déjouer les pièges des hommes.

La fin nous renvoie toujours à une certaine forme de morale.

La Morale

La morale apparaît de toute évidence dans tous les livres de Roald Dahl. Elle est assez prosaïque, à la portée des enfants les plus jeunes et concerne les comportements les plus quotidiens.

(1) les adultes ne sont pas particulièrement célèbres par leur gentillesse dit le B.F.G. à Sophie.



Fantastique Maître Renard (Gallimard), Jill Bennett

Morale du quotidien

Ainsi dans Charlie et la chocolaterie, le châtement des enfants est commenté au discours très clair de l'adulte qu'est Willy Wonka, à propos de Violette : " Voilà ce qui arrive quand on machouille du chewing-gum toute la journée ", ou bien encore, à propos de la télévision : " à petites doses passe encore, mais il faut croire que les enfants sont incapables de s'en tenir là. Ils ne s'en lassent jamais, ils restent collés à l'écran à longueur de journée. "

Ailleurs c'est la propreté qui est valorisée. Ainsi l'horrible compère Gredin est un personnage malpropre et malodorant dont la barbe renferme tant de choses : " du fromage vert grouillant de vers, un vieux corn flake moisi et même la queue visqueuse d'une sardine à l'huile ", presque autant que les oreilles de Beans, l'un des fermiers de Fantastique Maître Renard : " bouts de chewing-gum , cire et autres trucs de ce genre. Cela le rendait sourd ."

Tout au contraire, Danny (le champion du monde) , bien que vivant dans une roulotte est " toujours très propre ".

Délits

Mais la morale n'est pas rigoriste. Par deux fois se pose le problème de la propriété. Le braconnage fait partie de l'éducation que Danny reçoit de son père, matière, dans laquelle il saura prouver sa bravoure.

Blaireau, dans Fantastique Maître Renard a des scrupules à voler des poulets à l'un des fermiers qui cherche leur mort, et Renard doit lui expliquer que c'est un problème de survie.

Dans les deux cas, ces " délits " se commettent à l'encontre de riches propriétaires fonciers. Or ces personnages sont vaniteux et cupides, et Roald Dahl, à plusieurs reprises dénoncera cette cupidité, notamment dans Charlie et le grand ascenseur de verre : " Je déteste voir les gens cupides et égoïstes " dit Willy Wonka. " C'est une triste vérité... mais presque tous les gens se conduisent mal quand il y a un très gros enjeu. Ils se battent surtout à cause de l'argent."

4. L'humour

Mais il ne faudrait pas croire que les livres pour enfants de Roald Dahl reposent essentiellement sur la cruauté. Non seulement elle est toujours mise en échec, mais elle est également toujours mise à distance par les diverses catégories de l'humour qui foisonnent dans toutes les histoires. Cette mise à distance passe d'abord par les catégories de la caricature et de la dérision.

La caricature porte en premier lieu sur le physique des personnages négatifs, et c'est une des raisons pour lesquelles les illustrations de Quentin Blake, grand admirateur de Daumier , sont unanimement reconnues s'accorder si bien aux textes.

Ainsi, dans Charlie et la chocolaterie, Augustus Bloop apparaît gros, gras, flasque, plein de bourrelets de graisse. Les tantes de James sont laides, tout comme commère Gredin (Mrs Twit), comme la grand-mère de Georges Bouillon.

Dans Fantastique maître Renard, les antihéros que sont les fermiers sont



immodérément gros, petits, ou grands.

Mais cette apparence physique n'est autre que le reflet d'une certaine forme de méchanceté. Commère Gredin (Mrs Twit) était plutôt jolie dans sa jeunesse, c'est sa méchanceté qui, au cours des ans, l'a rendue si laide. Si commère Gredin et les tantes de James sont aussi laides, c'est qu'elles sont cruelles, égoïstes, paresseuses.... de véritables sorcières. Parmi les adultes, les hommes ne sont guère épargnés non plus. Ils sont dépeints comme cupides, cruels et sales.

La caricature est une facette de l'humour : les portraits sont souvent assez drôles en eux-mêmes, mais bien plus, leur objectif est de se cumuler au sort malheureux des personnages, à leur punition. Le rire apparaît plutôt comme un rire de soulagement, l'enfant prenant plaisir à la déroute des méchants et au triomphe des héros.

Dérision

En plusieurs endroits, la dérision vient relayer la caricature. La dérision apparaît toujours dans un rapport extrêmement ambigu au pouvoir : elle apparaît dans la peinture, par deux fois du Président des Etats-Unis et des Généraux des états-majors anglais et américains, et, indirectement dans le portrait de la reine d'Angleterre. Si le comble du triomphe des héros est en effet d'être invité à la Maison Blanche et de recevoir des télégrammes de félicitations des chefs d'Etats du monde entier. Si dans le BFG, Sophie n'a pas d'autre moyen que de recourir à la reine pour mettre fin aux exactions des géants, si donc le pouvoir est l'objet d'un investissement assez fort, la pratique du pouvoir est un objet de dérision. Dans le BFG, la reine d'Angleterre est rendue ridicule par un effet de comique de situation : elle téléphone au roi de Suède, qui vient de perdre 26 de ses loyaux sujets, et lui explique qu'ils ont été mangés par les géants qui aiment le goût des " Swede " (en anglais : à la fois Suédois et rutabagas). Elle s'attire la réponse : faites-vous soigner.

Mais cependant, le personnage de la reine demeure un personnage positif. Il en va différemment pour le Président des Etats-Unis, qui dans James et la grosse pêche se couvre de ridicule en prenant les occupants de la pêche pour des Martiens et en organisant une alerte générale avec un état-major qui déjà (comme dans Charlie et le grand ascenseur de verre et le BFG) est composé de généraux assoiffés de bombardements ou de mitraille.

Mais c'est dans Charlie et le grand ascenseur de verre que la charge la plus forte est portée. Le Président des Etats-Unis est, par contraste avec ses immenses responsabilités " d'homme le plus puissant du monde " un être extrêmement infantile qui mâche des chewing-gum, invente des pièges à mouches et fait des farces stupides à sa " nounou " dès que celle-ci à le dos tourné.

D'ailleurs la chanson de la " nounou " nous dévoile la vérité :

" que faire ? sanglotaient ses parents
Ce petit n'est pas très doué
Il n'aura jamais de métier.
Il ne sera même pas truand ! "

... c'est ma faute si ce petit vaurien
Est devenu Président...

Les généraux, dans Charlie et le grand ascenseur de verre et le BFG sont

extrêmement couards, vantards et menteurs. Dans ces deux cas, ils sont agis par une sorte de compulsion à faire la guerre, que les autres doivent dominer pour eux, tandis que les simples pilotes (n'oublions pas que Roald Dahl est un ancien pilote de la RAF) sont tout-à-fait valorisés : beaux, courageux, et aventureux.

Mais s'agissant de livres pour enfants, l'humour ne se limite pas à la caricature ou à la dérision, chez Roald Dahl, c'est un ensemble composite qui intègre également le recours à des procédés emphatiques, l'incongruité, les jeux de mots, l'absurde.

L'emphase

Le rythme extrêmement vif de la narration est constamment réactivé par des renversements incessants de situation, qui jouent sur la surprise, sur l'étonnement. Le passage est continu d'une émotion à une autre, de la peur à l'inattendu, et la peur est très vite oubliée. Dans les premiers livres surtout, le texte est ponctué de déclarations emphatiques, de qualificatifs qui sont les signes avant-coureurs du danger ou de l'émerveillement. Ce recours à des adjectifs tels que surprenant, fantastique, merveilleux, extraordinaire, impossible..., a le don d'agacer passablement certains adultes, qui y voient une trop grande facilité. Pourtant, son efficacité auprès des enfants est reconnue, il contribue à dramatiser progressivement la tension. Les enfants se trouvent placés d'emblée dans une position d'attention, de ravissement, nécessaire au dénouement de la tension par le rire.

Dans l'Enorme crocodile par exemple, le texte est scandé par les déclarations du crocodile qui déclare devoir manger 3, puis 4, puis 5... enfants avant d'être rassasiés, à chaque fois le soulagement devient plus grand quand ses pièges sont dénoués.

L'emphase est également, bien souvent accentuée par le cumul de déclarations insolentes ou ironiques : " Il est toqué, il est givré, il est cinglé... " que l'on retrouve dans Charlie et la chocolaterie et dans Les Deux Gredins, tout comme les initiatives de James sont qualifiées de " ridicule, absurde, folie, sottises...", déclarations qui nous introduisent un autre type de comique, qui tend vers l'incongruité et vers l'absurde.

L'incongruité

L'incongruité repose en premier lieu sur le physique des personnages négatifs, sur les effets de répulsion, de dégoût, comme dans l'épisode des spaghettis aux lombrics des Deux Gredins. Mais elle est également incongruité de situation. Dans le BFG par exemple, après que trois hommes aient été dévorés par les géants pour être tombés dans leur fosse, on affiche cette pancarte : " il est interdit de nourrir les géants ", ou bien encore, il s'agit de la reine qui déclare au téléphone qu'elle a un géant sur le piano...

Mais l'incongruité est également liée à la bienséance, à une rupture des usages, à des écarts de conduite. Il est par deux fois question d'érucciation, dans Charlie et la chocolaterie et dans le BFG, à propos des boissons gazeuses, et cette forme d'incongruité a fait parler de vulgarité.

En réalité, tout ceci est proche de l'humour des enfants eux-mêmes, tout comme les jeux sur les mots, qui tiennent aux hésitations devant les mots, aux absurdités de langage.

Les jeux sur les mots

Les jeux sur les mots sont de tous ordres. Ils proviennent souvent de la mise en relation de termes antagoniques, comme lorsque Commère Gredin, voyant le tapis collé au plafond et ayant l'impression d'avoir la tête en bas dit que le sang lui descend à la tête.

Ils concernent également les "mispellings" les emplois défectueux des mots, qui correspondent aux difficultés du langage. Ainsi le BFG dit : " Je sais exactement quels mots je veux employer mais ils m'échappent ", c'est pourquoi il parle de Dahl'sChicken pour Charles Dickens, des " human beans " pour human beings, et que l'une de ses expressions favorites est " Is that right or is that left ? "

Roald Dahl, dans ses écrits pour enfants comme dans ses écrits pour adultes, aime beaucoup inventer des mots. Dans les livres pour enfants, ils prennent évidemment une consonnance assez comique comme " frobscottle ", "snozzcumber " et se rapportent la plupart du temps à la nourriture, ou à des créatures animales imaginaires (les lunosaure, manticore de James et la Grosse pêche).

Les jeux de mots tirent toujours un peu sur l'absurde, comme " les bonbons ronds qui ont l'air d'être carrés " de Charlie et la chocolaterie, et, d'une manière générale, tous les intitulés des innombrables salles des inventions, et des inventions elles-mêmes : les crèmes glacées chaudes pour jours de grand froid, les sucettes lumineuses à manger au lit...

Mais l'absurde est également le propre des chants rimés qui jalonnent presque tous les textes.

Les chants rimés

Dans le cas des livres destinés aux enfants les plus jeunes, comme l'Enorme crocodile, ces passages rimés, très courts, viennent renforcer le caractère excessif des prétentions du crocodile, dévoilent sa folie. Ils ont outre leur fonction dramatique, également fonction d'aération, de répétition et de mémorisation du texte.

Dans James et la Grosse pêche, ce sont les chants du grillon, remplis de folles images, qui accentuent la désorientation de James, qui introduisent davantage dans le merveilleux, dans le fantastique. Ils sont peuplés de métaphores absurdes, de dérision, de personnages étranges, de mots inventés et soulignent le caractère extraordinaire des aventures.

Dans Charlie et la chocolaterie, il s'agit des chants de la tribu Oompa-Loompa, qui ont la même fonction de mise à distance, de dédramatisation, par la dérision, par le commentaire moralisateur que font les Oompa-Loompas du comportement des compagnons de Charlie qui disparaissent un à un.

Dans tous les cas, ces chants comportent une part importante d'absurde, de non-sens, de morale et rappellent les nursery rhymes anglaises.

Les nursery rhymes, poèmes ou comptines de tradition essentiellement orale, d'origine vraisemblablement collective et anonyme que Marc Soriano (1) qualifie de " poèmes fous " et à propos desquelles il dit qu'elles sont devenues " un signe de reconnaissance, ou du moins de connivence " dans la littérature anglaise pour la jeunesse, sans lesquelles " le succès d'Edward Lear et de Lewis Carroll (seraient) incompréhensible ".

(1) SORIANO (Marc) . - Guide de la littérature pour la jeunesse. - Paris : Flammarion, 1975.

5. Roald Dahl et la littérature enfantine

Si Roald Dahl a intégré cette tradition des nursery rhymes dans ses textes, tradition constitutive de tout un courant de la fantaisie humoristique anglaise, il est impossible de rester aveugle, également, à l'influence de Lewis Carroll dans son oeuvre pour enfants.

Roald Dahl à la poursuite d'Alice

S'il est vrai que les métamorphoses, dont nous avons vu la permanence dans les livres pour enfants de Roald Dahl, rappellent les nains et les géants des contes populaires, elles sont peut-être davantage proches de celles que subit Alice, dans les Aventures d'Alice au pays des merveilles.

Dans une analyse extrêmement saisissante de la logique du sens chez Lewis Carroll, Gilles Deleuze (1) note l'importance du paradoxe, de la dualité des causes et des effets, et finalement de la donation de sens qui s'opère chez Carroll par le non-sens. Mais la grande différence entre Lewis Carroll et Roald nous semble-t-il, au delà de la spécificité de chacune des écritures est que chez Roald Dahl le recours à la logique est loin d'être systématique et n'a pas la même rigueur mathématique.

Jean Gattegno, dans la préface à Logique sans peine (2) souligne la différence essentielle entre les Aventures d'Alice au pays des merveilles et les contes de fées : " La grande différence vient surtout de ce que les contes de fées ne remettent jamais en question la validité logique du discours : les fées et leurs compagnons agissent peut-être illogiquement, mais ils raisonnent comme nous ". Cette remarque concernant les contes de fées semble pouvoir s'appliquer également aux livres pour enfants de Roald Dahl. Le non-sens, chez lui, ne semble pas particulièrement " donateur " de sens, il est essentiellement catégorie de l'humour. Les raisonnements des personnages restent proches des nôtres.

Un conte peut en cacher un autre

S'il est certain que Lewis Carroll a beaucoup fasciné Roald Dahl, comme en témoigne dans la nouvelle The Wonderful story of Henry Sugar, la citation de l'énigme du Chapelier fou, les allusions aux contes de fées sont aussi très fréquentes. Ainsi l'un des rêves des géants du BFG, rêve de Jack, le tueur de géants, qui est le héros du cycle Jack, extrêmement populaire dans les pays de langue anglaise.

Mais ce sont plus que des allusions dans un Conte peut en cacher un autre. Roald Dahl s'est amusé à " détourner " six contes traditionnels : Cendrillon, Jack et le Haricot magique, Blanche Neige et les sept nains, Boucle d'or, le Petit Chaperon rouge, et Trois petits cochons dans ses " Revolting Rhymes ", ses rimes révoltantes (dont la traduction en français prend parfois des distances excessives par rapport au texte original, qui est au demeurant difficile à rendre).

Il le fait dans un langage décontracté, anti-littéraire, où apparaissent quelques-uns de ses thèmes favoris : les demi-soeurs de Cendrillon ont la tête tranchée, Jack est sauvé parce qu'il a pris un bain...

La morale est souvent dévoyée : Le Petit chaperon rouge tue le loup, puis le dernier des Petits cochons... Les contes sont transposés dans le contexte

(1) DELEUZE (Gilles) . - Logique du sens . - Paris : Ed. de Minuit, 1977.
- (Critique).

(2) in : CARROLL (Lewis) . - Logique sans peine. - Paris : Hermann, 1968.

contemporain , les Sept nains deviennent des jockeys amateurs de course, et Blanche-Neige fait du stop.

Ces textes sont bien plus provoç ants que les adaptations que Tony Ross a pu faire des mêmes contes. (1) Le parti pris est celui du divertissement, du clin d'oeil au texte original : " ça n'est pas dans le texte " dit le loup. Ils requièrent de la part des enfants, une " assimilation " préalable des contes originaux. (2)

L'illustration

Bien que cela ne soit pas notre propos, il serait difficile de clore ce chapitre consacré aux livres pour enfants de Roald Dahl sans dire combien il a été remarquablement bien servi par ses illustrateurs tant français : Henri Galeron, dont la réputation n'est plus à faire, Michel Siméon, qui fut l'un des premiers grands illustrateurs contemporains de romans enfantins, Morgan, que par ses illustrateurs anglais : Jill Bennett, Faith Jaques et Quentin Blake.

Une mention particulière pour Quentin Blake (3) s'impose, ne serait-ce que parce que depuis 1978, il a illustré cinq livres de Roald Dahl. Quentin Blake, professeur d'illustration au Royal Collège of Art de Londres a également illustré beaucoup d'autres auteurs pour enfants, particulièrement John Yeoman et Hoban Russell, et est lui-même l'auteur de : Patrick, Jack and Nancy, Angelo, Snuff et Mister Magnolia. Mais il est loin de se limiter aux seuls livres pour enfants.

Si sa collaboration avec Roald Dahl est tellement fructueuse, c'est qu'il est animé du même type de préoccupations que Roald Dahl. Il affirme que, dans l'illustration, son problème permanent est de trouver un équilibre entre le réalisme et le fantastique.

Le dessin - essentiellement à la plume, à l'encre de chine, et au crayon lithographique - est pour lui une forme d'écriture. Il aime la caricature, il aime travailler sur le rapport entre le noir et le blanc (macabre) et la couleur (gaité). Il accorde toute l'importance aux personnages, les décors n'intervenant que lorsqu'ils ont de l'importance dans l'histoire, démarche très proche de celle de Roald Dahl.

- (1) Boucle d'or, Jack et le haricot magique, le Petit Chaperon rouge.
- (2) A ce sujet voir : RODARI (Gianni) . - Grammaire de l'imagination. - Paris : E.F.R., 1979.- (Essai) . - P. 78 - 94.
- (3) Sur sa méthode de travail, voir BLAKE (Quentin) . - Wild Washerwomen, hired sporstmen and enormous crocodile, in The Horn Book magazine, october 1981, P. 505 - 513

III. Les livres pour adultes : quelques points de comparaison.

En venir en dernier lieu aux livres qu'il a écrit pour les adultes, c'est courir le risque de bousculer quelque peu l'histoire, puisque Roald Dahl a commencé sa carrière en écrivant des nouvelles pour adultes.

Cet artifice pourrait en effet donner l'impression que Roald Dahl a extrait certains éléments de ses livres pour enfants pour les transposer à la mesure des adultes, ce qui, ne serait-ce que du strict point de vue de la chronologie serait parfaitement absurde. Cependant, il nous permet, ayant dégagé les traits essentiels des livres pour enfants, de rechercher la continuité, l'unité de l'oeuvre, ou au contraire d'en déceler les différences essentielles qui donneraient une assise aux accusations d'opportunisme, de recours à des procédés faciles, de mise en conformité de l'oeuvre aux besoins estimés du public, aux nécessités du marché infantin.

Notre analyse, partielle, peut-être partielle, de l'oeuvre pour adultes ne contribue pas à donner du poids à ces accusations. Bien au contraire, nous avons cru pouvoir dégager des correspondances assez grandes entre les thèmes retenus, entre les préoccupations présentes dans les deux registres de cette oeuvre. Mais peut-être notre regard était-il particulièrement porté à déceler cette unité.

Des lois du marché à la Grande grammatisatrice automatique

La nouvelle de Roald Dahl, intitulée la Grande grammatisatrice automatique (in Someone Like you - Bizarre ! Bizarre !) vient corroborer ce point de vue. Il s'agit d'une dénonciation sans pitié de la tendance qu'ont certains écrivains de se plier aux nécessités mercantiles. Ce texte, publié dans les années 1950, trouve aujourd'hui un écho étrangement actuel dans le débat qui mobilise certains critiques littéraires et certains écrivains face à l'éventail de possibilités qu'offre l'informatique : est-il possible de créer une littérature spécifique, des formes littéraires nouvelles au moyen de l'informatique ? La réponse de Roald Dahl est plutôt négative. Mais, le problème n'est pas posé exactement en ces termes, et l'écriture automatique dont il est question n'est pas celle des surréalistes.

Un jeune savant, pas vraiment fou, vient de mettre au point un grand calculateur (ordinateur) et conçoit le projet d'appliquer le même système informatique à la littérature, en adaptant les thèmes, le vocabulaire, le dosage de romantisme, d'aventure, de passion... aux différents styles des magazines qui publient régulièrement des nouvelles, et plus tard à l'édition des romans à succès. Il crée une agence littéraire, propose à ces magazines de nouveaux auteurs fictifs et parvient à occuper une place importante du marché. Il entreprend ensuite, pour conforter sa position, d'acheter des auteurs. Mais les écrivains authentiques refusent les contrats proposés par Adolphe Knipe (1) l'inventeur de la machine. Il ne peut acheter que les écrivains les plus médiocres. Mais cela n'est pas négligeable. " L'an dernier, après 12 mois complets de production, les statistiques ont prouvé que plus de la moitié des romans de langue anglaise publiés sur ce continent (2) provenaient de la Grande grammatisatrice automatique d'Adolphe Knipe.." La parabole se termine sur cette prière, de l'auteur qui vit sous la tentation permanente du contrat Knipe : " En ce moment même, tandis que j'écris, j'entends hurler dans la pièce voisine, mes douze enfants affamés... Seigneur, donnez-nous la force de laisser mourir de faim nos pauvres enfants !"

(1) ne pas confondre avec Alfred A. Knopf

(2) les Etats-Unis

Il n'est pas douteux que Roald Dahl, depuis ses premiers textes, est tout à fait conscient du problème, du risque, de la tentation, qu'encourt l'écrivain à trop se soucier d'adapter son écriture aux goûts du public.

1. Les résonnances

De la même manière que l'on pouvait trouver une filiation entre certains livres pour enfants : le chapitre " Le Grand Gentil Géant " de Danny, le Champion du Monde ayant donné naissance, sous le même titre (BFG) à un nouveau roman, en étoffant le même thème de l'origine des rêves, selon le même schéma, nous pourrions trouver certaines filiations, certaines résonnances entre les nouvelles pour adultes et les livres pour enfants.

Du Champion du Monde au Doigt Magique

L'exemple le plus frappant en est la nouvelle : Le Champion du Monde (in Kiss-Kiss), qui fut à l'origine du roman pour enfants, Danny, le Champion du Monde. Toutes les parties de l'intrigue sont reprises : la station-service, le riche propriétaire foncier, les raisins, le " derrière du braconnier ", les gardiens, le taxi, la femme du révérend, la voiture de bébé... Mais dans la transposition, l'élément dominant devient le rapport père-fils et ce qui dans la nouvelle était essentiellement confrontation, pari, devient dans le roman, matière à initiation.

De la même manière, le thème du Doigt Magique, de l'index pointé, apparaît à deux reprises dans les nouvelles pour adultes. Dans le livre pour enfants, c'était la colère de la petite fille qui se transmuait en pouvoir incontrôlable sur son entourage, illustrant assez bien ce que Bruno Bettelheim remarquait à propos de la perception que l'enfant peut avoir de ses pulsions agressives : ... " cet enfant n'expérimente pas sa colère en tant que telle, mais seulement comme une impulsion qui l'incite à frapper, à détruire, à se taire. " (1)

L'index pointé, dans les nouvelles pour adultes devient tantôt symbole de l'autorité de la femme dominatrice : ... " et toi, ne les trouves-tu pas horribles ? m'interrogea-t-elle, en braquant sur moi un index pointu... ça va-dit-elle, en pointant son index comme un pistolet... " " Je souhaiterais qu'elle perde un jour ses nombreux tics. Surtout cette habitude de pointer un doigt sur moi pour souligner ses propos. N'oubliez pas que je suis un homme de petite taille. C'est pourquoi, certains gestes de ma femme ont tendance à m'intimider. Il m'arrive même de me demander si je n'ai pas épousé une femme autoritaire", dit le héros lamentable de Ma Belle Colombe (in Bizarre ! Bizarre !)

Tantôt, cet index vient souligner la folie, l'obsession : " Ah, fit-il en braquant sur elle un énorme index. C'est cela justement. Tout le secret est là " (Gelée royale, in Kiss-Kiss). Car le héros de cette histoire éprouve une véritable passion, une véritable obsession pour les abeilles, depuis son plus jeune âge à tel point qu'à force d'ingurgiter de la gelée royale, qu'il estime renfermer des vertus surpuissantes, il finit lui-même par ressembler à une abeille.

(1) in Psychanalyse des contes de fées, p. 45.

Les Insectes

On retrouve les insectes dans un certain nombre de nouvelles. Cette obsession de l'infiniment petit est omniprésente. Ces insectes figurent dans les collections de papillons de Ma Blanche Colombe, dans l'Invité (in la Grande Entourloupe), dont le héros voyage à travers le monde avec l'un des livres les plus passionnants qui soit : " l'Histoire Naturelle " de Selborne (1), collectionne araignées et scorpions, et se fait même fabriquer des cravates en soie d'araignée. Et " l'Histoire Naturelle " de Selborne contient un passage qui nous renvoie à la Gelée Royale : ... il y a plus de vingt ans, nous avons parmi nous, dans ce village un idiot, que je me rappelle très bien et qui, tout enfant déjà manifestait une forte attirance pour les abeilles..."

Cette fascination pour les insectes évoque celle de James, et la leçon d'histoire naturelle que le grillon lui donne : " Jeune homme, il y a des tas de choses que tu ignores. Nos oreilles, par exemple, où sont-elles d'après toi ?... Sur le ventre. Une oreille de chaque côté... Si tu savais où les ont mes cousins les criquets et mes cousines les sauterelles vertes d'Amérique !... Dans les pattes. Une oreille dans chaque patte de devant, juste au-dessus du genou."

Il serait possible de faire apparaître d'autres équivalences, d'ordre plus polémiques, comme la critique contre le Président des Etats-Unis, qui dans la Grande Entourloupe par exemple prend, une tournure beaucoup plus personnelle : " J'ai toujours pensé que c'est là-bas, dans cette nation puissante et en pleine confusion que sans aucun doute se prépare le destin de l'humanité. Et à l'époque, le pouvoir était entre les mains d'un Président que je ne pouvais supporter. C'était un homme immoral, qui menait une politique immorale "... In la Chienne. (Il s'agit vraisemblablement d'une période comprise entre 1939 et 1946.)

Mais le cas des insectes, par cette physiologie de l'oreille, nous amène à pénétrer plus profondément dans un domaine dont nous avons vu l'importance dans les livres pour enfants. Il s'agit des préoccupations liées au corps.

2. Le corps morcelé

Le corps n'est plus seulement considéré dans sa totalité, mais disséqué par grandes fonctions sensorielles qui impliquent un certain rapport du monde. Et, si le terme " d'organoleptie " , employé par le traducteur de la Grande Entourloupe (2) n'a pas de correspondance dans le dictionnaire, il reflète bien la place centrale que prend le dérèglement, ou l'hypersensibilité de certains organes sensoriels dans l'oeuvre pour adultes de Roald Dahl.

Eléments d'une " organoleptie "

Nous pourrions nous demander si l'effet d'exagération qui est tellement utilisé dans les livres pour enfants n'est pas l'occasion dans les livres pour adultes, d'un dépassement des seuils de la normalité établie par les psychologues, qui concernerait tout d'abord les perceptions .

L'oreille - le son

Bachelard, dans la Poétique de l'espace, analyse ce qu'il appelle les

(1) imaginaire

(2) Maurice Rambaud, qui traduit ainsi " organoleptic quality "

miniatures sonores et écrit à propos des contes d'Edgar Allan Poe " les mots murmurent... en somme dans l'ordre de l'audition, nous avons une immense miniature sonore, celle de tout un cosmos qui parle bas "... et plus loin : " les poètes nous font souvent pénétrer dans le monde des bruits impossibles."

Roald Dahl nous fait également pénétrer dans ce monde des bruits impossibles, qui se situe au-delà du seuil de l'audible. Déjà, dans les livres pour enfants, les animaux les plus minuscules, les insectes, se mettaient à parler à James. Dans le Big Friendly Giant (BFG), les attributs magiques du BFG sont ses oreilles, c'est parce qu'il entend les rêves qu'il peut les attraper. Mais il n'entend pas les rêves, c'est tout l'univers qui lui parle ! il entend les murmures secrets du monde les coccinelles, les fourmis, mais également la musique des étoiles, les cris des fleurs que l'on cueille, et ceux de l'arbre sur qui vient buter la cognée.

Nous retrouvons exactement ces mêmes cris dans " La Machine à capter les sons ", (in Bizarre ! Bizarre !). Un ingénieur, fou du son, construit la machine qui lui permet de capter les ondes sonores que l'oreille humaine n'entend pas. Il entend le cri des roses que l'on coupe : " Soudain un cri, désincarné, inhumain, aigu, bref et glacé. La note avait une qualité bizarre, métallique; sur un ton mineur, quelque chose qu'il n'avait jamais entendu... Sans doute les roses n'éprouvaient-elles pas la douleur, mais autre chose, une sensation impossible à décrire... " Il entend de même " la clameur géante, rauque et sans timbre, à la fois plainte et mugissement" de l'arbre que l'on abat.

Dans Ma Blanche Colombe, il est également question d'un ingénieur du son, mais ce que son magnétophone lui transmet a une dimension beaucoup moins "poétique " . Il se met à l'écoute de la chambre d'invités où il surprend le complot tramé pour la prochaine partie de bridge...

S'il y a dans certaines nouvelles pour adultes, pareille sollicitation ses sens, ce qui dans les livres pour enfants nous fait dériver vers une certaine forme de merveilleux, de magie (les insectes qui parlent) , nous conduit ici à une forme " d'étrangement " beaucoup plus proche de la folie. Mais ici aussi, la technique, l'exacerbation de la technique (dans la Grande grammatisatrice automatique, dans la Machine à capter les sons) nous entraîne vers un monde inattendu.

L'oeil - la vision

Dans la nouvelle The wonderful story of Henry Sugar Roald Dahl va beaucoup plus loin dans le domaine de la perception.

L'histoire commence avec la découverte par Henry Sugar, du manuscrit d'un médecin anglais ayant travaillé en Inde. Ce médecin a rencontré un Indien, qui après de nombreuses années d'entraînement est devenu capable de suffisamment de concentration pour voir les yeux bandés (capacité qu'Henry Sugar acquerra également).

L'Indien explique ainsi son étrange pouvoir acquis par la pratique du yoga : " Nous avons deux esprits, le conscient et le subconscient... Nous avons deux sens de la vision, de l'odorat, du goût, de l'audition. Il y a le sens extérieur, celui qui est très développé et dont nous nous servons tous, et le sens intérieur. Si nous sommes capables de développer nos sens intérieurs, alors nous pouvons sentir sans notre nez, goûter sans notre langue, entendre sans nos oreilles et voir sans nos yeux.."

"Honnêtement, je ne sais pas exactement comment je peux voir sans mes yeux... La vision vient d'une autre partie de mon corps. Laquelle ? N'importe quelle partie, aussi longtemps que la peau est nue".

Assez étrangement, ce pouvoir mystérieux rappelle toute la théorie que l'écrivain Jules Romains avait développé sur la vision paroptique, notamment dans un livre intitulé La Vision extra-rétinienne, publié en 1920. La vision paroptique serait rendue possible par la présence d'ocelles sur la peau, zones sensibles à la lumière, transmettant l'influx électrique au cerveau.(2)

Dans une nouvelle, William et Mary, un neuro-chirurgien propose à un philosophe sur le point de mourir de continuer à faire vivre son cerveau et un oeil pour l'éternité, dans une bassine. Ce cerveau, "organe sensible, équilibré, magistral", ainsi débarrassé de toutes les contingences matérielles pourra se consacrer aux pensées les plus profondes...

Ce n'est pas le lieu de rendre compte ici des développements que Roald Dahl peut donner à tous ces dérèglements organiques. Mais ils sont quasi permanents, et dans la nouvelle La Chienne (in La Grande Entourloupe), Roald Dahl expose en quatre pages toute une théorie de l'odorat...

Transformations et menaces

Cette exacerbation de la perception fonde la question, de la désorientation, de l'identité, de la conscience. En effet, la nouvelle consacrée à la réincarnation, Edward le Conquérant (in Kiss-Kiss), où une femme croit voir Franz Liszt réincarné dans un chat, rejoint la théorie de la conscience développée dans Henry Sugar, mais élargie au corps entier : "... dans l'espace de notre conscience, nous avons tous... en dehors du corps visible, un autre corps invisible pour les yeux terrestres..."

Cette forme de mutation de la conscience, par réincarnation est cependant un cas exceptionnel. Dans la majorité des textes se rapportant au corps, c'est la menace qui prévaut. Ainsi dans la nouvelle La Logeuse (in Bizarre ! Bizarre !) cette femme que le jeune homme trouve si accueillante a-t-elle pris l'habitude d'empailler tous les êtres qui lui sont chers, et notamment les beaux jeunes hommes qui viennent frapper à sa porte pour demander une chambre. Le corps morcelé est également le thème central de la nouvelle Peau (Bizarre ! Bizarre !) où un homme qui s'était fait tatouer le portrait de sa femme par son ami Soutine, devient un enjeu de rivalité entre propriétaires de galeries d'art. Quelque temps après, on découvre dans une vitrine un nouveau tableau de Soutine...

Le corps est évoqué aussi dans ses transformations, dans ses métamorphoses. La fameuse "ratatinette" que subissaient les Deux Gredins, la grand-mère Bouillon, figure également dans cette nouvelle La Chienne. Mais le rapport au corps semble tirer ici davantage vers la médecine (tout comme la Potion magique de Georges Bouillon était dédiée à tous les médecins), vers la folie. Cette "ratatinette" hallucinatoire présente bien des points communs avec précisément le syndrome que le psychiatre anglais J. Todd, a baptisé : le Syndrome d'Alice au pays des merveilles. (1)

(1) définition du dictionnaire français de médecine et de biologie, sous la direction de A. Manuila.

".. forme de dépersonnalisation comportant essentiellement des illusions et des pseudo-hallucinations, avec impression de petitesse, de gigantisme, de distorsion...comparables aux images paraboliques des fêtes foraines. Ces troubles, peuvent être une manifestation d'épilepsie, peuvent faire partie du tableau de schizophrénie, ou être causés par des intoxications aiguës ou des lésions cérébrales.." Ces hallucinations proviennent, dans ce cas, d'un parfum aux propriétés fortement euphorisantes.

(2) Paris : Nouvelle revue française, 1920.

Réurrence de l'oralité

Dans une nouvelle, Cochon, (in Kiss-Kiss) qui commence comme une histoire pour enfants, un petit garçon qui perd ses parents de manière aussi stupide que James, est élevé par une tante charmante mais végétarienne forcenée. Devenu grand, le jeune homme découvre un mets délicieux, du porc. Le cuisinier du restaurant où il fait cette découverte ne manque pas de le mettre en garde : " Je pense que c'est de la chair de cochon, mais ça pourrait être aussi de la chair humaine ", mais Lexington ne résiste pas à l'envie de visiter l'abattoir. Mal lui en prend, car il est enlevé comme un cochon, un crochet à la patte, et on lui tranche l'artère jugulaire avant de l'ébouillanter...

Le thème de l'oralité apparaît également de manière moins fantaisiste dans Pauvre Georges (in Kiss-Kiss). Ce pauvre pasteur éprouve une peur tenace du genre féminin, et s' imagine être dévoré par une des femmes par qui il se sent persécuté. S'il en est ainsi, c'est que sa mère, voulant lui donner une éducation complète qui le prémunisse de tout complexe, avait jugé bon d'illustrer sa leçon d'éducation sexuelle par le spectacle de l'accouchement d'une mère lapine qui finissait par dévorer ses enfants. Et cette mère lapine ressemblait terriblement à sa propre mère... " Je ne vois que sa bouche, sa grande bouche qui s'ouvre plus grande encore pour former finalement un immense trou rond et beau et noir . " (dit-il à propos de sa mère).

Les femmes sont présentées à certains moments comme de grandes dévoreuses, comme de grandes menaces.

3. Anatomie de quelques rapports sociaux

Mais la femme n'est pas le seul objet sur quoi Roald ^{Dahl} porte un regard acéré. L'homme est bien souvent, encore plus effrayant, plus rusé, plus calculateur que la femme, mais il est rare qu'il remporte la victoire. Les efforts de tromperie sont bilatéraux. En réalité, tout est affaire de domination, que l'individu cherche le pouvoir sur l'autre, ou qu'il soit dominé par une passion. C'est prioritairement par les relations du couple que passent les démonstrations de rouerie, de tromperie, de cupidité (comme par exemple dans Madame Bixby et le manteau du Colonel, in Kiss-Kiss). Le couple est un champ d'investigation suffisamment restreint pour qu'y prennent place toutes les passions, toutes les pulsions incontrôlables.

D'autres métaphores, illustrant ce type de comportement sont fréquentes : ce sont celles du pari (Le Connaisseur, Plouf, Un Homme du Sud, in Bizarre ! Bizarre !), du jeu (Ma Belle Colombe, in Kis-Kiss), ou de la revanche, de la vengeance, (Foxley le Galopant, in Kiss-Kiss, mais surtout A moi la vengeance SARL, in l'Homme au parapluie).

Avec Roald Dahl, nous sommes loin du roman sociologique ou du monde de la description des objets, c'est pourquoi, comme dans les livres pour enfants, la famille est réduite à sa plus simple expression, les personnages n'ont pas d'importance en eux-mêmes. La situation est esquissée très rapidement, le héros de l'histoire n'est présenté que par son prénom (Claude, qui apparaît dans quatre nouvelles), son nom (et l'on retrouve les mêmes noms d'une nouvelle à l'autre comme Monsieur Botibol, dans : Monsieur Botibol, in L'homme au para-

pluie et dans Plouf ! in Bizarre ! Bizarre) (1).

L'essentiel est consacré aux émotions, aux désirs qui font agir les personnages qui font tout autant figure d'archétypes que dans les livres pour enfants.

Ce survol de quelques thèmes des nouvelles pour adultes de Roald Dahl est loin de rendre compte de la spécificité de son écriture.

Car si Roald Dahl est un moraliste, s'il se plaît à égratigner nos travers, il le fait avec cet humour, léger, un peu noir, un peu macabre, tellement indéfinissable, qui donne le ton général de toute son oeuvre.

Il est difficile de rendre compte de la manière dont il nous introduit dans le bizarre, dans le domaine du fantastique. Il suffit d'un rien pour que des gens très ordinaires balancent dans des situations obsédantes. D'où le souci du détail, que l'on a pu observer en ce qui concerne la médecine, les insectes... mais qui est vrai dans bien d'autres domaines (les antiquités par exemple), et qui donne une telle vérité à ce bizarre, à cet étrange, qu'il devient difficile de faire le partage entre ce qui tient au réel et ce qui tient à l'imagination.

(1) ou encore Boggis dans Un Beau dimanche, in Kiss-Kiss et dans le livre pour enfants Fantastique Maître Renard.

Au terme de ce voyage dans l'oeuvre de Roald Dahl, il paraît difficile de porter des conclusions définitives. Si, à notre sens, la permanence de certains thèmes, dans les deux registres de son oeuvre, peut contribuer à mettre en pièces certains arguments de la controverse engagée contre lui, elle n'est pas suffisante pour dégager la spécificité de son écriture.

Par comparaison, cette mise en thèmes peut cependant aider à cerner ce qu'il y a de particulier dans le fait d'écrire pour les enfants.

Si le succès de Roald Dahl peut s'expliquer par l'emploi qu'il fait des structures des contes de fées, des diverses catégories de l'humour et de la fantaisie qui sont propres à la littérature enfantine et qui éveillent auprès des enfants l'écho de leurs propres émotions, ou de leur expérience littéraire familière, il tient sans doute également au ton particulier, à l'univers propre à Roald Dahl, même si le passage du réel à l'imaginaire, au fantastique, est beaucoup plus surprenant, beaucoup plus subtil dans ses livres pour adultes, tout comme l'humour y est plus léger.

Il resterait à entreprendre la démarche inverse, qui consisterait à dégager les points de rupture, les différences fondamentales entre les deux registres de cette oeuvre, pour mettre en relief, d'une autre manière, la spécificité d'une écriture pour les enfants, pour autant que cette spécificité soit clairement discernable.

Il resterait également à donner la parole aux principaux concernés, aux enfants, qui sont les grands absents de ce genre d'analyse. Faute de quoi, les raisons qui concourent au succès des livres pour enfants restent entachés d'imprécision.



BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD (Gaston) . - L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement. - Paris : J. Corti, 1943.
- BACHELARD (Gaston) . - La Poétique de l'espace . - Paris : P.U.F., 1978. - (Bibliothèque de philosophie contemporaine).
- BETTELHEIM (Bruno) . - Psychanalyse des contes de fées . - Paris : R. Laffont, 1976 . - (Réponses).
- BLAKE (Quentin) . - Wild washerwomen, hired sportsmen, and enormous crocodiles, in The Horn Book magazine, october 1981.
- CAMERON (Eleanor) . - A Question of taste, in children's literature in education, 21, 1976.
- CAMERON (Eleanor) . - Mc Luhan, youth and literature, in The Horn Book magazine, october 1972.
- CAMPBELL (Alasdair) . - Children's writers : 6 : Roald Dahl, in The School librarian, vol. 29, 2, june 1981.
- CORNER (Calla) . - The Weird writing world of Roald Dahl, in Writers digest, august 1980.
- DAHL(Roald) . - Charlie and the chocolate factory : a reply, in The Horn Book magazine, february 1973.
- DAHL (Roald) . - " Lucky Break " in The Wonderful story of Henry Sugar and six more. - London : Puffin books, 1982. - (Puffin plus).
- DELEUZE (Gilles) . - Logique du sens. - Paris : Ed. de Minuit, 1977. - (Critique).
- FARRELL (Barry) . - Pat and Roald. - New-York : Random, 1969.
- From Kiss-Kiss to kids (anonyme), in Blitz, Spring 1981.
- HUGHES-HALLETT (Lucy) . - Roald Dahl, tall story-teller, in Sunday Times magazine, july 31, 1977.
- MERRICK (Anne) . - The Nightwatchmen and Charlie and the chocolate factory as books to be read to children, in Children's literature in education, 16, 1975.
- MOOREHEAD (Caroline) . - Roald Dahl creating a fantasy world for real children, in The Times, october 31, 1975.
- PROPP (Vladimir) . - Morphologie du conte . - Paris : Seuil, 1970. -(Points : poétique).
- RODARI (Gianni) . - Grammaire de l'imagination . - Paris : E.F.R., 1979. - (Essai).
- SMITH (James Steel) . - A Critical approach to children's literature. - New-York: Mc Graw Hill, cop. 1967.

SORIANO (Marc) . - Guide de la littérature enfantine . - Paris : Flammarion, 1975.

Traité de psychologie / sous la dir. de Hélène Gratiot-Alphandery et René Zazzo. - Paris : P.U.F.

3. enfance animale, enfance humaine. - 1972.

5. la formation de la personnalité. - 1973.

WALLON (Henri). - De l'acte à la pensée. - Paris : Flammarion, 1970. - (Nouvelle bibliothèque scientifique).

WALLON (Henri). - Les origines de la pensée chez l'enfant. - 4 éd. - Paris : P.U.F., 1975. - (Psychologie d'aujourd'hui).

WOOD (Michael) . - The Confidence man, in New Society, 20 - 27 décembre 1979.

Bibliographie de Roald Dahl

The Best of Roald Dahl

New-York : Random, 1978

The B.F.G., ill. Quentin Blake

London : J. Cape, 1982

Charlie and the chocolate factory, ill. Joseph Schindelman

New-York : A. Knopf, 1964

Charlie and the great glass elevator, ill. Faith Jaques

London : Allen and Unwin, 1973

Danny the champion of the world

London : J. Cape, 1975

The Enormous crocodile, ill. Quentin Blake

London : J. Cape, 1978

Fantastic Mister Fox, ill. Donald Chaffin

London : Allen and Unwin, 1970

George's marvellous medecine, ill. Quentin Blake

London : J. Cape, 1981

The Gremlins, ill. Walt Disney

New-york : Random, 1943

James and the giant peach, ill. Nancy Ekholm Burkett

New-York : A. Knopf, 1961

Kiss-Kiss

New-York : A. Knopf, 1960

The Magic finger, ill. William Pene du Bois

New-York : Harper and Row, 1966 . - (Harp.j)

More Tales of the Unexpected

London : Penguin books, 1980

London : M. Joseph, 1980

My Uncle Oswald

London : M. Joseph, 1979

Over to you

New-York : Reynal, 1946

Roald Dahl's revolting rhymes, ill. Quentin Blake

London : J. Cape, 1982

Selected stories of Roald Dahl

New-York : Modern Library, 1968

Someone like you

New-York : A. Knopf, 1953

Sometime never : a fable for supermen

New-York : Scribner, 1948

Switch-bitch

London : M. Joseph, 1974

Tales of the Unexpected

London : M. Joseph, 1979

The Twits, ill. Quentin Blake

London : J. Cape, 1980

The Wonderful story of Henry Sugar and six more

London : J. Cape, 1977

Scenarios :

Oh Death where is thy sting a ling a ling (United Artists) non achevé.

You Only live twice,United Artists, 1967.

Chitty Chitty Bang Bang, United Artists, 1968.

Willy Wonka and the chocolate factory, 1971.

Tales of the Unexpected, More Tales of the Unexpected, Anglia TV 1979.

Livres de Roald Dahl traduits en français.

A tire d'aile (over to you).

Paris : Julliard, 1976.

Bizarre ! Bizarre ! (Someone like you).

Paris : Gallimard, 1962 . - (Air temps).

Paris : Gallimard, 1973 . - (Folio ; 395).

Charlie et la chocolaterie (Charlie and the chocolate factory), ill. de Michel Siméon.

Paris : Gallimard, 1967 . - (Bibliothèque Blanche).

Paris : Gallimard, 1978 . - (Folio-junior ; 49).

Paris : Gallimard, 1982 . - (Bibliothèque folio-junior ; 12).

Charlie et le grand ascenseur de verre (Charlie and the great glass elevator).

Paris : Gallimard, 1978 . - (Folio-junior ; 65).

Danny, le champion du monde (Danny, the champion of the world).

Paris : Stock, 1978 . - (Mon Bel Oranger).

Paris : Librairie générale française, 1981 . - (Livre de poche : jeunesse ; 53), ill. de Boiry.

Les Deux gredins (The Twits), ill. Quentin Blake

Paris : Gallimard, 1980 . - (Folio-junior ; 141).

Le Doigt magique (The Magic finger), ill. Henri Galeron.

Paris : Gallimard, 1979 . - (Enfantimages).

L'Enfant qui parlait aux animaux (nouvelles extraites de The Wonderful story of Henry Sugar and six more), ill. Morgan.

Paris : Gallimard, 1981 . - (Folio-junior); 145).

L'Enorme crocodile (The Enormous crocodile), ill. Quentin Blake.

Paris : Gallimard, 1978

Paris : Gallimard, 1981 . - (Folio-benjamin ; 15).

Fantastique Maître Renard (Fantastic Mister Fox), ill. Jill Bennett.

Paris : Gallimard, 1977 . - (Folio-junior ; 5).

Paris : Gallimard, 1982 . - (Bibliothèque folio-junior ; 21).

La Grande entourloupe (Switch-Bitch).

Paris : Gallimard, 1976 . - (Du monde entier).

L'Homme au parapluie et autres nouvelles (nouvelles extraites de Tales of the Unexpected et de More Tales of the Unexpected).

Paris : Gallimard, 1982. - (Du monde entier).

James et la grosse pêche (James and the giant peach), ill. Michel Siméon.

Paris : Gallimard, 1966 . - (Bibliothèque blanche).

Paris : Gallimard, 1978 . - (Folio-junior ; 38).

Paris : Gallimard, 1982 . - (Bibliothèque folio-junior ; 13).

Kiss-Kiss

Paris : Gallimard, 1962. -(Air temps).

Paris : Gallimard, 1978. - (Folio ; 1029).

Mon Oncle Oswald (My Uncle Oswald).

Paris : Gallimard, 1981 . - (Du monde entier).

La Potion magique de Georges Bouillon (George's marvellous medecine),
ill. Quentin Blake.

Paris : Gallimard, 1982 . - (Folio-junior ; 215).

Paris : Gallimard, 1982 . - (Bibliothèque folio-junior ; 25).

Un conte peut en cacher un autre (Revolting rhymes), ill. Quentin Blake.

Paris : Gallimard, 1982.

Annexe

Quelques chiffres de vente des livres pour enfants de Roald Dahl dans les pays anglo-saxons.

D'après Caroline Moorehead, dans le Times du 31 octobre 1975 (Roald Dahl creating a fantasy world for real children), soit onze ans après sa publication, Charlie et la Chocolaterie se vendrait encore à 100000 exemplaires reliés par an aux Etats-Unis, et en 1973-74, Puffin books (poche) en aurait vendu 400 000 exemplaires en Angleterre.

D'après James Cameron, dans un article du Telegraph Sunday magazine de 1976 (A Master of the macabre), Charlie et la Chocolaterie se vendrait toujours à 10 000 exemplaires reliés aux Etats-Unis, suivi de près par James et la Grosse Pêche, Charlie et le Grand Ascenseur de Verre, et Danny, le Champion du Monde et Roald Dahl reconnaissait vendre, toutes éditions confondues (poches et reliés) entre 250 000 et 500 000 exemplaires par an, rien qu'aux Etats-Unis.

D'après Willa Pitschek, dans un article du New-York Times book review de 1977 (Roald Dahl at home), Charlie et la Chocolaterie et Charlie et le Grand Ascenseur de Verre se seraient vendus à plus d'un million d'exemplaires reliés aux Etats-Unis et James et la Grosse Pêche à plus de 350 000.

Roald Dahl aurait touché 1,15 million de dollars pour la cession à Bantam des droits de 6 livres pour enfants en édition de format de poche, soit, vraisemblablement la plus forte somme jamais versée pour des droits de réimpression de livres pour enfants.

Enfin, d'après Michael Wood, dans New Society du 20/27 décembre 1979, (A Confidence man), Charlie et la Chocolaterie aurait été vendu à 500 000 exemplaires.

Ces données, aussi imprécises soient-elles, donnent cependant une idée de l'ampleur du succès de Roald Dahl.

