



A.C.C.E.S.

**Actions Culturelles
Contre les Exclusions
et les Ségrégations**

Relais 59 - 1, rue Hector Malot, 75012 Paris
Tél. : 01 43 43 44 24
Répondeur/Fax : 01 64 49 37 36
E-mail : Acces.Lirabebe@wanadoo.fr

A.C.C.E.S. remercie les auteurs, illustrateurs et éditeurs qui ont accepté que des illustrations de leurs albums soient reproduites à titre gracieux.
Ces Cahiers ont été réalisés grâce aux subventions du Ministère de la Culture, du Ministère de l'Emploi et de la Solidarité et du Fonds d'Action Sociale.
n° ISSN en cours.

Secrétariat de la publication
Fabienne Mandelblit

Graphisme
Contours

A.C.C.E.S. les Cahiers

N°3

Les livres, c'est toujours bon pour les bébés

Comité de rédaction
Coordination
Joëlle Turin
Sylvie Amiche
Marie Bonnafé
Martine Camber
Jacqueline Roy

2
Les livres et les bébés, c'est freudien !

par Marie Bonnafé

8
A propos des comptines et des albums

par Michel Defourny

14
L'album mode d'emploi

par Joëlle Turin

Peur, références et révérences, au fil des jours, dis-moi si tu m'aimes

par Sylvie Amiche et Joëlle Turin

32
Bébés chouettes

par Nathalie Virnot

35
Eric Carle

par Muriel Hocquaux

39
La tendresse de l'humour

par Véronique Hadengue

42
L'album sans texte

par Elisabeth Bergeron

45 à 52
**Interviews : Jeanne Ashbé, Elzbieta,
Antonin Louchard, Claude Ponti**



Nadja, Maxou gentil, l'école des loisirs

Les livres et les bébés, c'est freudien !

par Marie Bonnafé

Nous allons donner quelques aperçus sur la place des premières formes littéraires qui accompagnent le développement psychique.

Le bébé possède en propre un ensemble de pensées qui est en cours d'achèvement. Cette incomplétude s'étaye sur le psychisme de la mère, de tout adulte qui, prenant modèle sur elle, donne les soins maternels. Le mouvement de cette pensée qui se construit entre la mère et l'enfant réveille au plus profond de nous mêmes les premières traces d'une pensée perdue à jamais, mais qui reste toujours vivante dans le soubassement de nos rêves de la nuit et dans nos vagabondages du jour.

Nous allons voir en quoi les premières histoires et chansons, expressions d'une culture universelle transmise aux bébés de tous les temps, jouent un rôle irremplaçable dans la construction du langage et de l'affectivité du tout petit enfant. Au long des premiers mois, les premières inscriptions dans la pensée répétées longtemps en ordre dispersé, telles de petites miettes éparpillées dans une grande forêt, vont s'organiser entre elles par paliers, se reliant en de petits chemins de cailloux blancs, traçant le sens. C'est avec l'apparition du langage que le petit enfant pourra relier entre elles et de façon stable des expériences différentes et qu'il mettra en relation le vécu passé et des réalisations à venir. C'est ainsi que va se constituer, avec l'adulte, une pensée désormais construite et bientôt autonome.

Chacun s'accorde pour dire que cette construction passe par la capacité de l'adulte à échanger affectivement et verbalement avec l'enfant. L'acquisition du langage est donc la preuve que l'enfant a reçu des soins maternels "suffisamment bons"⁽¹⁾. En effet cette compétence de la famille est indispensable. Elle est largement partagée au moment du premier âge : c'est avec ses parents que l'enfant a appris à parler et nous devons nous appuyer sur leurs valeurs dans tout projet éducatif.

Après l'acquisition du langage, dès la deuxième année, l'on observe que dans nos sociétés où le langage et l'écrit sont souverains, il existe par malheur de très grandes disparités dans les échanges verbaux intra-familiaux. Les carences portent surtout sur les aspects narratifs dans les échanges individuels, insuffisamment compensés par la scolarisation. On a bien montré combien il est important de développer chez l'enfant la capacité narrative, qui permet la transmission de la culture et sa revalorisation dans la famille⁽²⁾.

Avec René Diatkine, nous avons mis l'accent sur un autre aspect, qui est reconnu par tous, mais rarement explicité dans les travaux savants : c'est la fonction essentielle d'une première transmission littéraire, orale et gestuelle. Les premiers livres, en se prêtant à une libre manipulation, sont ici un atout merveilleux car ils associent récit écrit et récit en image. Toutefois, il faut toujours insister sur leur rôle de médiateur dans la transmission orale des récits, au moyen de la langue du raconté. Et nous verrons que leur style même doit se prêter à cette transmission à voix haute. Nous verrons aussi, dans ce cahier, comment et pourquoi les premiers albums destinés aux petits ne peuvent jouer leur rôle que s'ils possèdent une qualité plastique et littéraire particulière.

Etablir la continuité du bébé et de sa mère

Dans une première étape, l'histoire racontée va accompagner la construction d'un sentiment intérieur de continuité chez l'enfant, bientôt associé à la perception de l'existence et de la capacité attentive de la mère quand elle est absente. Un premier usage des comptines s'associe heureusement aux premiers échanges langagiers et à tout ce qui a trait à la vie quotidienne des bébés. Cela commence dès les jeux des nourrices avec les comptines, les *Enfantines* que Marie-Claire Bruley nous a si bien présentées avec Lya Tourn. Les corps du bébé et de l'adulte entrent en jeu dans une grande proximité. Les *Adada !...*, les berceuses, *Bateau sur l'eau* pour commencer à s'asseoir, les dénominations en comptines des parties

du visage et du corps lors du déshabillage sont accompagnées de commentaires eux-mêmes répétés, comptinés.

Ce que la psychanalyse nous apporte

Ce que la psychanalyse nous apporte, c'est un sens nouveau qui se rattache à cette proximité corporelle et affective au fil des tétées, du change et de la toilette. La première vitalité de la bouche, des sphincters vient faire écho chez l'adulte. Une première limite s'interpose, faite d'échanges verbaux bien particuliers, marqués d'intonations caractéristiques, telle une première enveloppe, une "nidation culturelle"⁽³⁾. Les premières étapes du développement ont été décrites par Freud dès ses *Trois essais sur la vie sexuelle infantile*⁽⁴⁾. D'abord l'oralité, où règne la soif de dévorer, mais aussi l'activité de téter en dehors de la faim, propre au petit être humain, avec très vite, les sourires échangés et l'émission du jasis. Ensuite vient la maîtrise du corps et des sphincters avec les premiers efforts pour se redresser "Ah, voilà le caca !"



s'écrit le chœur familial autour du bébé devenu rouge dans un premier effort pour se lever dans son parc et poussant... vers le bas !

On raconte beaucoup d'histoires de bêtes affamées, de gourmandises, et des histoires de "popo" pour accompagner les premières conquêtes de l'espace proche et les premières performances motrices.

L'échange de tant d'intimité impose des

barrières et l'adulte va les trouver dans les "jeux de nourrice", dans sa culture familiale autant que dans le souvenir de ses premières socialisations. Le jeu vient alors mettre une juste mesure entre distance et proximité.

En jouant avec le bébé, on parle et on chante. La personne maternelle tisse ainsi avec le langage une sorte d'écran, un espace intermédiaire calme et protecteur, lieu d'un plaisir partagé et détendu, et qui est bien reçu comme tel par le bébé qui renvoie de son côté des séquences de babil. Plus tard l'enfant plus âgé passe tout seul en revue son répertoire de mélodies et de chansons avant de s'endormir, se protégeant ainsi de l'inévitable séparation du sommeil, ainsi que Winnicott le dit quand il décrit l'espace "transitionnel"⁽¹⁾.

Une première limite vivante, sonore,...

Avec les textes et les images, c'est une première limite qui se dessine, vivante, sonore, colorée, source de joie partagée qui procure

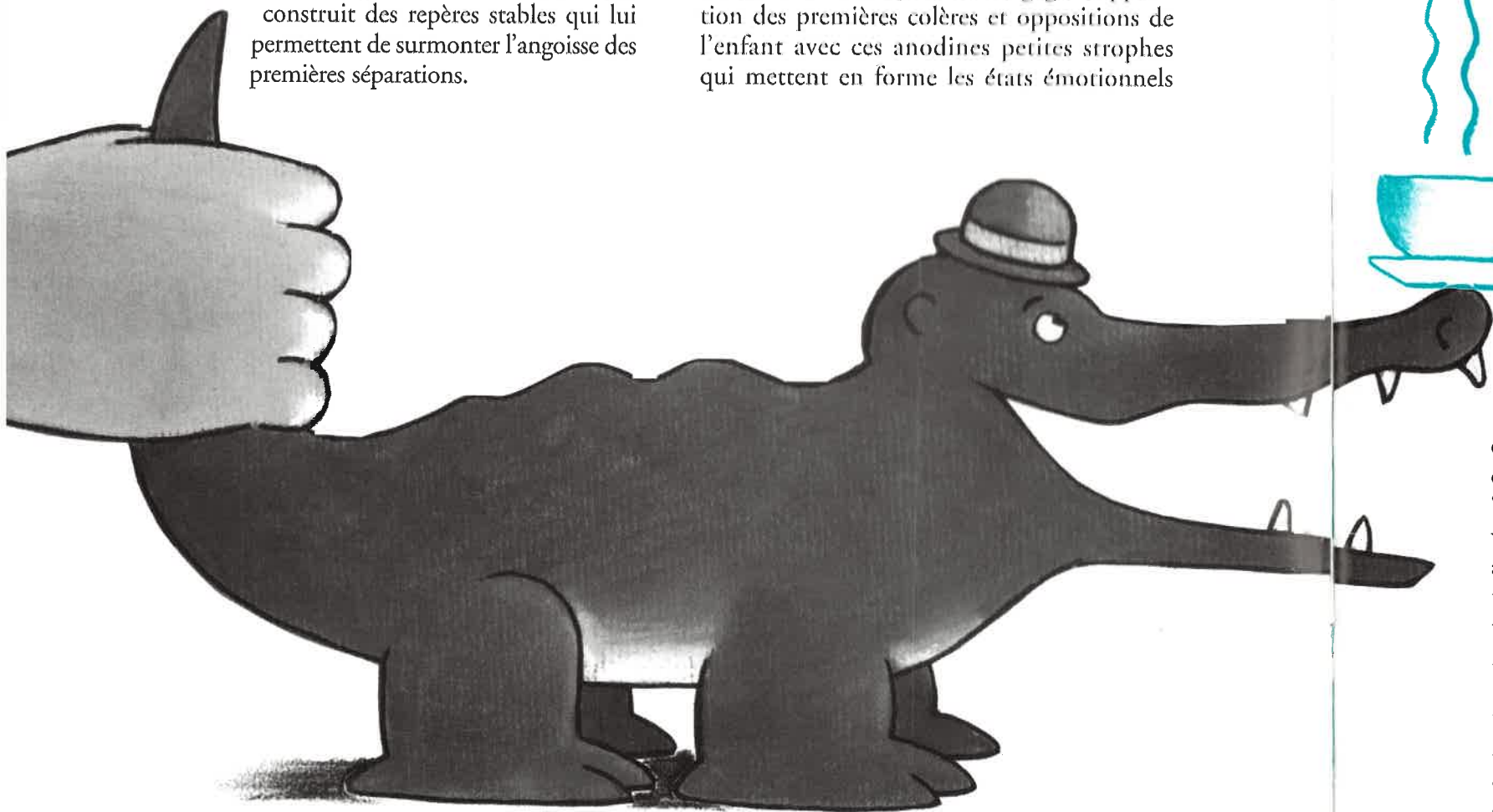


un calme particulier où très tôt se discerne un premier penchant du petit enfant pour tels rythmes, telles assonances, inséparables du sens. C'est du moins l'intime conviction de la mère et des proches du bébé. Nous évoquons ailleurs dans ce cahier les formes textuelles et les contenus de ces ritournelles, comptines et bouts rimés, dont la saveur littéraire va se retrouver dans la littérature pour les enfants déjà grands.

M.C. Bruley
et L. Tourn,
Enfantines,
l'école des loisirs

L'histoire ou la chanson, qui peut être lue ou regardée dans un album, s'interpose formant un écran pour deux, venant calmer l'excitation de l'enfant. Cette oscillation contrastée entre excitation et détente est constituante du plaisir du jeu ; elle est aussi à l'origine d'un plaisir partagé initial avec une première littérature, car nous aimons l'appeler ainsi, comme avec la musique. Elle est aussi à l'œuvre dans un plaisir partagé à voir les dessins et tout l'art plastique en général. Rappelons ici *Petit Musée* de Solotareff⁽⁵⁾, *OH!* de Josse Goffin⁽⁶⁾, *Beaucoup de Beaux Bébés* de David Ellwand⁽⁷⁾...

En s'appropriant les mots et les représentations de choses dans son environnement et dans les images, l'enfant à son tour construit des repères stables qui lui permettent de surmonter l'angoisse des premières séparations.



Josse Goffin, *OH!*, Réunion des musées nationaux

Un bon auteur illustrateur sait restituer dans les textes et les images la saveur des premières expressions de l'enfant, ce sont les métaphores de la curiosité infantile. "C'est pour du beurre" disent les petits, très tôt préoccupés par ce qui est "pour de vrai" ou "pour de faux".

Disparition mystérieuse et goûteuse qui fait revivre en nous des questions oubliées. Les textes doivent toucher juste, avec le premier âge, on ne triche pas. D'ailleurs, il est impossible de leur raconter une histoire plate, et ce jeune public devient vite un juge sévère : il n'en redemande pas !

L'univers des comptines est aussi tendre et mélodique que cruel. Il suffit d'ouvrir au hasard un recueil pour se rendre à l'évidence. Petits êtres découpés, battus, bouillis, écrabouillés, mais tout aussi promptement reconstitués. Le populaire facteur de *Pirouette Cacabouette* se retrouve le nez coupé... Mais tout finit avec un sourire. L'adulte devance, avec ces jeux de langage, l'apparition des premières colères et oppositions de l'enfant avec ces anodines petites strophes qui mettent en forme les états émotionnels

contrastés du petit bébé qui passe vite des larmes de rage à la plus grande satisfaction. Événements horribles que l'on retrouvera dans les contes merveilleux et dont la familiarité ancienne paraît annuler toute cruauté au regard de l'adulte.

L'expression motrice

La vie affective chez le tout petit enfant s'exprime largement par la motricité. D'abord porté par les proches, il se redresse, s'assied, il rampe puis se tient droit, marche, d'abord titubant. Quand on l'observe, on voit le bébé inscrire dans son corps les mouvements émotifs. En écoutant l'histoire, il s'enfuit, se saisit d'une peluche, se redresse ou s'abandonne au fil des péripéties et, devant une situation qui le dépasse ou un suspense, il se trémousse, agite les mains, tressaille du tronc, des fesses, se lève encore. Plus grand, à l'âge où il aime les contes merveilleux, il ne se trahira plus ainsi.

Mais longtemps l'enfant gardera le besoin de s'affranchir du face à face et du périmètre imposé par l'adulte. Il a besoin d'une liberté motrice complète pour reconstruire intérieurement l'histoire, selon ses propres rythmes, qui répondent aux mouvements du texte de l'auteur, au gré du rythme de ses émotions et de sa pensée, dans une expression toute personnelle, comme cela se passe lorsqu'on écoute un morceau de musique.



Vers l'indépendance

Ensuite, l'histoire racontée va accompagner le dégagement de la première relation en "dyade". Dans ce mouvement va se construire le "moi-je" du bébé et d'abord un "moi-je" en majesté, qui ne peut guère concevoir qu'il en existe d'autres comme lui. A cet âge se forme l'engouement pour les séries où tout est centré sur un même héros qui affronte des situations plus ou moins agréables dont il va toujours triompher. *Petit Ours*⁽⁸⁾, *Mini Bill*⁽⁹⁾ ont aussi recours à l'humour. Dans cet univers, les événements et les conflits se déroulent dans une sphère "maternelle". Et même s'il s'agit d'un papa, c'est d'une relation duelle dont on cherche à s'affranchir. L'inquiétude de la séparation est souvent le moteur de l'intrigue, le rythme familial de la comptine venant tempérer le trop plein d'émotion comme dans *Bébés Chouettes*⁽¹⁰⁾. Dans *Ernest et Célestine*⁽¹¹⁾ la petite souris qui affronte avec humour les humeurs du gros ours bourru manifeste un caractère mûr et sociable. Car il ne s'agit pas d'une progression linéaire de

chaque étape de développement : on peut redevenir bébé et avoir des traits de "grand". Les chemins de l'identification à l'adulte sont faits d'avancées et de retours en arrière.

Rire, sourire, oppositions

Vient l'âge où l'enfant commence à affirmer ses désirs et où l'humour s'entremêle toujours avec l'opposition. Dans l'énoncé des premiers interdits, l'adulte ajoute une indulgence amusée. De son côté, dès qu'il perçoit les limites qui lui sont imposées, le petit enfant sait très bien déclencher notre rire et nous faire céder. Ainsi le rire, l'humour, viennent tempérer les entraves qu'impose la réalité. Cela se retrouve dans le goût des bébés pour les premiers récits déjà cités où le héros rencontre des obstacles, qu'il surmonte avec la drôlerie d'un humour au premier degré.

Nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur cette étape décisive de la séparation avec ses mouvements joyeux de toute puissance et d'autres, tristes et angoissés. L'enfant comprenant l'absence de son objet d'amour privilégié, entre dans de grands conflits, mais aussi dans de grandes conquêtes que René Diatkine a si bien décrits.

Le conte merveilleux

Je voudrais en terminant m'arrêter sur quelques points au sujet du goût des enfants pour les contes et la littérature enfantine qui en découle.

Les premiers contes tels *Boucle d'Or*, *Le Loup et les sept Chevreux* enchantent les bébés dès qu'ils commencent à maîtriser le langage. Il reste un long trajet pour devenir un petit "sujet", un "moi-je" à part entière et pour apercevoir, sinon savoir, qu'il faut partager son premier objet d'amour. Deux ou trois années de plus encore..., une nouvelle vie pour abandonner le sentiment premier de la toute puissance magique des pensées et des mots... dans cette trajectoire les contes et les histoires restent une compagnie précieuse.

Le conte dit "traditionnel", on le sait, se passe dans le seul monde du merveilleux et rien dans son texte ne pointe une limite entre le monde "en vrai" et un monde imaginé, surnaturel.

Cette caractéristique prolonge et renforce le sentiment de toute puissance et permet que soit abordés, à l'abri de cette protection, des thèmes angoissants qui renvoient aux contenus cachés de la vie des parents et de l'amour que l'enfant leur porte. L'enfant va découvrir la "tierce personne"⁽¹²⁾.

Un intrus bien intéressant

Il réalise que lorsque la mère est absente, "cette mère qui n'est pas là est ailleurs", ainsi que l'écrit René Diatkine, "il se la représente ailleurs avec un tiers qui n'est pas lui, tout en étant comme lui, avec des gestes de tendresse dans lesquels soins et érotisme sont intriqués. Et cette connaissance de l'autre au delà du monde sensible peut être considérée comme le premier temps du savoir"⁽¹³⁾.

Mais un mouvement effrayé et hostile s'installe qui fait retourner cet intrus dans l'imaginaire sous l'aspect d'une méchante bête, un loup qui retourne dans les bois. La

curiosité pour le vaste monde s'ouvre du même coup.

Pas d'humour dans le conte "traditionnel"

Le récit des premiers contes merveilleux est grave, sérieux ; il n'y a rien de rigolo. Le rire qui accompagnait les premières conquêtes du vaste monde, émaillées de pertes et retrouvailles, a disparu. Le souci de poser limites et premiers interdits n'a pas lieu d'être dans cette nouvelle et extraordinaire thématique. On peut dire que l'interdiction va être intégrée par l'enfant et devenir symbolique.

Le grand bébé écoute les contes merveilleux intensément, avec la gravité qui accompagne ses grandes découvertes. Mais très souvent l'enfant masque l'effet de la révélation de l'existence de la tierce personne venant troubler la quiétude de la relation duelle ; il apparaît distrait, n'écoulant pas, mais enregistrant tout sans le montrer, attendant la fin heureuse de l'histoire.

Plus tard, l'humour réapparaît, cette fois au deuxième degré, avec les fables et d'autres contes, tels les contes "romantiques", où des événements surnaturels, extraordinaires, font irruption dans le monde quotidien des héros du récit. C'est alors que l'enfant peut rire d'une situation d'angoisse, mais ce n'est pas le cas pour nos plus petits.

La voix maternelle comme protection

Dans ce bond en avant dans la connaissance, l'enfant se réfugie et régresse dans le bercement du rythme et de la voix. Il est banal de dire que le récit des contes traditionnels est exemplaire d'un style qui appelle l'oral. Ce n'est pas parce que c'est un genre populaire et un récit concis et bref, mais en raison des propriétés même du texte. L'ouverture chantante

de *Blanche Neige* avec ses crescendo annoncés trois par trois est un rappel des comptines, avec leurs contenus colorés et contrastés qui soutient l'annonce des thèmes complexes de l'histoire et cette configuration se poursuit avec la suite du récit. Dans les contes, les sonorités de la voix sont magnifiées et ainsi, l'enfant et la mère s'appuient sur ce plaisir ancien échangé dès la naissance pour avancer vers le "vaste monde", à l'abri des deux composantes présentes dans le conte : tout se passe à l'abri de l'unité des composantes magiques et de l'enveloppe de l'oralité qui rappelle la voix maternelle. Le tout étant aussi contenu par la forte charpente de la structure du conte⁽¹⁴⁾. Le conte peut être considéré comme une matrice du récit. Ajoutons que les meilleurs contes merveilleux se prêtent bien à l'illustration ou à leur récit en images. Chaque époque a dans sa culture les images types du loup, de l'ogre, du roi, de la princesse, de la sorcière, de la fée...

La qualité littéraire du texte doit rendre le jeu de ces aspects, par le jeu du dire et du taire dans sa grande concision poétique. Les contes populaires ont des qualités textuelles inégales, aussi sont-ils inégalement réclamés.

Nous avons observé dans les animations qui s'adressent à des enfants plus grands qu'il existe pour beaucoup d'entre eux une sorte de parcours obligé : ils ne peuvent goûter les histoires complexes où le sens joue au second degré que s'ils ont déjà apprécié des contes simples, voire des comptines ou des histoires randonnées pour les petits. Mais d'autres parmi les grands vont entrer en littérature avec Rimbaud ou Yourcenar...

Et si cela signifiait simplement que la véritable création littéraire est une polyphonie avec des strates qui s'adressent à des moments différents de notre histoire et qui, comme l'a écrit Paul Klee⁽¹⁵⁾, qui fut peintre, poète, et musicien, plonge tout en même temps dans les régions du rêve et dans celle de l'intellectualité la plus complexe.

Avec les lectures des bébés et de leurs parents, comme avec toutes les histoires racontées, s'ouvrent tout comme avec les rêves de la nuit, les saveurs les plus secrètes des meilleurs textes littéraires.

- ⁽¹⁾ D. Winnicott. *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Payot.
- ⁽²⁾ Jérôme Bruner. *L'éducation, une entrée dans la culture*. Retz.
- ⁽³⁾ Tony Lainé. *La nidation culturelle* in document IDEF-ACCES *Ouvrez les livres aux bébés*.
- ⁽⁴⁾ S. Freud. *Trois essais sur la vie sexuelle infantile*. Payot.
- ⁽⁵⁾ L'école des loisirs.
- ⁽⁶⁾ Réunion des musées nationaux.
- ⁽⁷⁾ L'école des loisirs.
- ⁽⁸⁾ *Les bêtises de bébé ours*. G. Solotareff. Hatier.
- ⁽⁹⁾ *La couche de Mini Bill*. B. Lindgren/E. Eriksson. Casterman.
- ⁽¹⁰⁾ Martin Waddell. *Kaléidoscope*.
- ⁽¹¹⁾ *Ernest et Célestine chez le photographe*. G. Vincent. Lutin poche, l'école des loisirs.
- ⁽¹²⁾ S. Freud. *Trois essais sur la vie sexuelle infantile*. Payot.
- ⁽¹³⁾ R. Diatkine. *Lectures et développement psychique* in F. Quartier-Frings, *Psychanalystes d'aujourd'hui : René Diatkine*. PUF.
- ⁽¹⁴⁾ V. Propp. *La morphologie du conte*. Points Seuil.
- ⁽¹⁵⁾ Paul Klee. *Théorie de l'art moderne*. Médiations. Denoël-Gonthier (Genève).

Bibliographie

- . M.L. Ténèze-M. Soriano et collectif. *Approches de nos traditions orales*. Maisonneuve & Laroze, 1970.
- . M. Bonnafé. *Les livres c'est bon pour les bébés*. Calmann-Lévy, 1994. *À l'orée du récit œdipien, le conte merveilleux*. Revue française de psychanalyse 3/1998. PUF.
- . Numéro collectif dirigé par Marie Bonnafé. *Lectures d'enfance, plaisir et déplaisir*. Perspectives psychiatriques n°48. 2, rue du Figuier, 75004 Paris.
- . R. Diatkine-M. Bonnafé-J. Roy-C. Brandao-C. Camus. *Les jeunes enfants et les livres - Le dit et le non dit dans les contes merveilleux*. Psychiatrie de l'enfant. Fév. 1986. PUF.

A propos des comptines et des albums

par Michel Defourny

Il n'y a pas si longtemps, on pensait qu'un suivi sur les plans nutritionnel, médical et hygiénique suffisait aux bébés. Les mères étaient sensées leur prodiguer "naturellement" l'affection indispensable et l'on s'occuperait du reste bien plus tard, lorsque l'intelligence se serait éveillée.

"La précocité insoupçonnée du nouveau-né"

Les découvertes de la psychanalyse, en révélant l'importance des premières années dans la constitution de la personnalité, ont contribué à changer notre regard sur la petite enfance. Par ailleurs, autour des années soixante-dix, de nombreuses observations et expérimentations ont bouleversé des certitudes solidement ancrées dans le monde scientifique. Je me souviens de l'émoi qu'avait suscité le deuxième Congrès mondial de Psychiatrie du bébé, en 1983. Le journal *Le Monde* avait consacré quatre grandes colonnes à l'événement. Claire Brisset avait intitulé son article *La précocité insoupçonnée du nouveau-né*. Chacun de s'étonner désormais des capacités sensorielles d'un bébé à la naissance, qui en outre, au dire du professeur Daniel Stern, établissait après quelques semaines un dialogue vocal, tactile et affectif avec sa mère. Depuis lors, notre connaissance du tout petit n'a cessé de progresser. Que l'on se reporte, par exemple aux travaux d'Hubert Montagner⁽¹⁾ sur le développement du système olfacto-gustatif ou aux étonnants résultats des recherches menées sur les perceptions acoustiques de l'enfant à la naissance et sur les capacités qu'a ce dernier à les traiter. Dans son ouvrage de synthèse, *Comment la parole vient aux enfants*, Bénédicte De Boysson-Bardies⁽²⁾, directeur de recherches au CNRS, n'hésitait pas à écrire : "le bébé de quelques jours se révèle dans ce domaine un petit génie : c'est l'émerveille-

ment". Si l'on en croit les travaux de A.J. De Casper et W.P. Fifer⁽³⁾ auxquels se réfère la psycholinguiste, les bébés "qui n'ont pas plus de douze heures de contact effectif (ex utero) avec leur mère préfèrent la voix de cette dernière à celle d'une autre femme"⁽⁴⁾. Avant la naissance le fœtus serait donc sensible à la voix maternelle⁽⁵⁾. Ainsi lorsqu'une future mère parle à son enfant à naître, elle prépare celui-ci à entrer dans le monde spécifique de sa langue maternelle. Ce qui, peu auparavant, paraissait folie maternelle, intuition féminine disqualifiée par une science exclusivement masculine, se révèle au contraire fondateur. Que perçoit exactement le bébé ? Sans doute la prosodie qui naît de l'intonation, de l'accent tonique, de la scansion, alternance entre

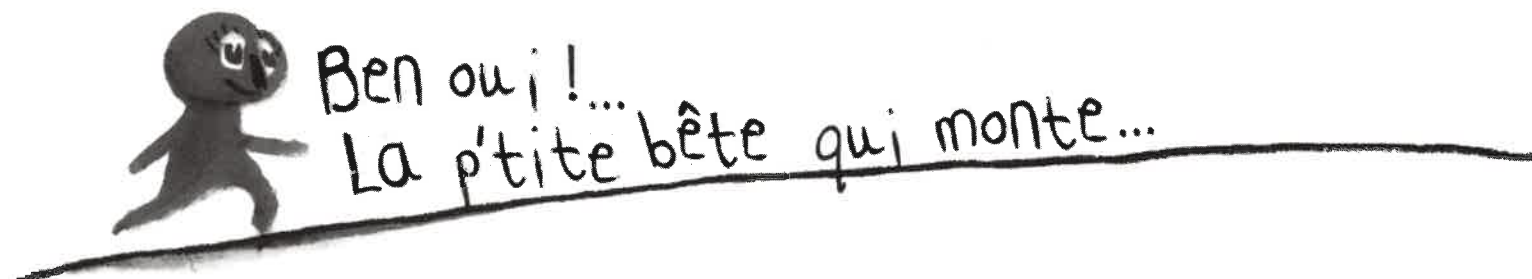


O. Douzou,
Loup !,
éditions
du Rouergue

voyelles longues et voyelles brèves, du rythme, de la courbe mélodique de la phrase... Après la naissance, le bébé se montrerait particulièrement réceptif à cette musique de la langue que l'adulte recréerait spontanément dans ce que les Anglo-Saxons appellent le "motherese", cette façon toute particulière qu'on a de parler lorsqu'on s'adresse aux tout petits : la voix se fait plus haute, le rythme est marqué, la courbe mélodique plus prononcée, les syllabes ou les mots sont répétés. La voix se veut affective, souriante comme les mimiques du visage qui appuient la communication⁽⁶⁾.

Formulettes, enfantines, comptines, le patrimoine oral de la petite enfance

Pour appuyer cette communication la société traditionnelle avait, de façon toute empirique, mis à la disposition des mères et des nourrices un répertoire de berceuses, d'enfantines, de comptines, de jeux verbaux. Ce patrimoine anonyme élaboré, transformé,



édulcoré, transmis de bouche à oreille au fil des temps, valorisait précisément la mélodie, le rythme, l'intonation, les sonorités, en faisant fi du sens le plus souvent. Étaient associés mots doux et exclamations, vocalisations et onomatopées, caresses et jeux corporels, le tout s'achevant en éclats de rire partagés. Si l'on en croit le témoignage de Marcel Jousse⁽⁷⁾, l'abus de ces premières poésies orales produisait d'heureux effets tout au long de l'existence.

T. Cooke
et H. Oxenbury,
Très, très fort !,
Père Castor
Flammarion



"À peine étais-je né que sur mon berceau ont été chantées des cantilènes.

Ma mère avait une mémoire extraordinaire. C'est sa grand-mère totalement illettrée qui

l'avait élevée (...) et qui lui avait enseigné oralement tout ce qu'elle savait des cantilènes de la Sarthe. Ma mère, qui n'a jamais été à l'école que trois hivers, n'a évidemment rien vu d'écrit de ces cantilènes.

C'est au bercement de ces premières cantilènes que je me suis éveillé à la conscience et quand je me laisse aller à moi-même, ce sont ces premiers bercements que j'éprouve en moi.

C'est assez curieux de constater combien ces premières rythmisations peuvent avoir d'influence sur une vie entière. (...)

Ces cantilènes qui m'ont bercé ont fatalement informé tout ce système infinitésimal que sont nos fibres réceptives. Cette sensation de bercement, je l'éprouve encore lorsque je vous parle... Malgré moi mes phrases se balancent et tombent correctement en conclusion parce que dès ma prime enfance j'ai été habitué à ce bercement de la phrase qui se termine bien".

A. Louchard,
C'est la p'tite bête...,
éditions
T. Magnier

Nos sociétés modernes et technologiques avaient affiché le plus grand mépris pour ce patrimoine qualifié de populaire et placé sous le signe de la gratuité ou de la bêtise. Afin de favoriser une évolution méthodique et rapide du bébé, il fallait négliger l'art du détour et la magie du jeu. Que l'on mette en place des situations fonctionnelles qui permettent à l'enfant d'apprendre à parler d'emblée correctement. Bannis donc de la nursery les mots de la langue des bébés aux syllabes redoublées, les inventions onomatopéiques et rythmiques, les vers loufoques aux sonorités éclatantes. Au non-sens des enfantines traditionnelles, que l'on préfère la conversation usuelle "comme avec un grand" et que l'on multiplie les références au réel directement utiles à l'enfant. Sous l'emprise de pareils préceptes, il s'en fallut de peu que l'on oublât le patrimoine oral et traditionnel destiné à la petite enfance.

Il s'est heureusement trouvé des folkloristes, des poètes, des psychologues et des psychanalystes pour résister. Le folkloriste Eugène Rolland, dans l'avant-propos de *Rimes et jeux de l'enfance* faisait observer, en 1886 déjà, que ces poésies "diffère(nt) complètement de ce que nos pédagogues utilitaires veulent à toute force enseigner" aux enfants⁽⁸⁾. Parmi les admirateurs contemporains des comptines et ritournelles, citons dans les années cinquante et soixante André Bay, Claude Roy, Philippe Soupault⁽⁹⁾. Chacun d'eux a proposé au public lettré un recueil, contribuant grâce à leur renom de poète à attirer l'attention sur le charme et la beauté de cette littérature orale. Rappelons ici qu'ACCES a toujours pris en compte les enfantines et renvoyons aux pages que Marie Bonnafé consacre à ce genre littéraire, dans son ouvrage *Les livres c'est bon pour les bébés*⁽¹⁰⁾.

Du côté de l'édition pour enfants, quelques publications marquantes ont traduit le regain d'intérêt pour les traditions populaires désormais transcrites et illustrées dans des albums destinés conjointement aux enfants et aux adultes. On n'a pas l'intention d'être exhaustif ici⁽¹¹⁾; on rappellera quelques titres seulement. Commençons par Le Père Castor qui avait publié, dès 1953, un premier album illustré par Gerda, intitulé *Jeux de nourrices*, immédiatement suivi par un second, *Premiers Jeux*. Peu après, un enregistrement sur disque s'est vu proposé aux parents et à leurs petits. Commentant ultérieurement l'initiative de son père, François Faucher écrivait : "À la fois parole, mélodie et geste, ces jeux sont les premiers balbutiements de ce qui deviendra poésie, musique et danse". En 1975, paraît au Centurion-jeunesse un recueil composé de 60 poésies et de 60 comptines, choisies par la rédaction du magazine Pomme d'Api; premier d'une série de plusieurs volumes, il est illustré par Agnès Rosenstiehl. Poésies d'auteur et comptines anonymes font bon ménage. Mais, ô surprise, parmi les comptines traditionnelles se sont glissés quelques bouts rimés rédigés par des auteurs contemporains au nombre desquels figure Topor, avec *Les fous*, *Les bonbons*, *La petite fille*. En 1981, Simone Charpentreau propose en folio benjamin, chez Gallimard,

Par la barbichette; chansons et ritournelles avec ou sans auteurs sont accompagnées des compositions surréalisantes d'Henri Gahéron. La même année, chez Flammarion, Philippe Dumas illustre non sans impertinence trois merveilleux petits volumes réunis en un coffret aux couleurs nostalgiques : *Comptines françaises*, *Comptines coquines*, *Jeux de mots et difficultés de prononciation*. Et c'est encore Philippe Dumas qui mettra en images, tendres et douces cette fois-ci, le superbe répertoire commenté que publie à l'école des loisirs, en 1988, Marie-Claire Bruley et Lya Tourn. *Enfantines* a recueilli tant de succès que l'ouvrage a été maintes fois réédité et que les deux auteurs ont prolongé leur travail avec un second titre apparenté : *Berceuses*. Les pédagogues, devenus conscients avec le temps des richesses de la comptine, proposent d'exploiter celle-ci telle quelle dans les classes maternelles. Le Centre de recherche et d'étude pour la diffusion du français (Crédif), de l'Ecole Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud, sous la signature de Michèle Garabédian, Magdeleine Lerasle, Françoise Vailleau, lance en 1988 également une série de trois albums avec des dessins de Joëlle Boucher et Véronique Durand : *Le grand livre des comptines 1, 2, 3*. En raison des atouts de ce type de texte pour sensibiliser les enfants à la musique des langues, des collections internationales voient le jour; comme chez Nathan où Anne Bustarret publie *Enfants d'Europe*, en 1992-1993, et comme chez Didier où différentes équipes sélectionnent, dans la série *Les Petits cousins*, des comptines à thème commun, dans les traditions française et anglaise, française et allemande, française et espagnole.

Entre musique et poésie, le style comptine et formulette, qui marie les émotions et les assonances, les rimes et l'humour, la magie et les sonorités rutilantes, les audaces linguistiques et le farfelu... a conquis de nombreux adeptes et inspiré pas mal d'auteurs. Des poètes s'étaient aventurés dans cette voie et avaient créé des précédents⁽¹²⁾. Certains même parmi les contemporains s'étaient directement adressés aux enfants, citons *Chantefables et Chantefleurs* de Robert Desnos⁽¹³⁾ ou *Comptines pour enfants d'ici et les canards sau-*

vages de Luc Bérumont⁽¹⁴⁾. Mais ces recueils n'étaient cependant guère utilisés tels quels par les adultes en relation avec les petits parce que les livres où ces textes étaient publiés se révélaient, dans leur construction formelle, inadaptés à de jeunes enfants.

Des livres conçus pour les bébés

Parallèlement aux ouvrages dans lesquels les traditions orales sont désormais bien fixées et sans doute sauvegardées pour l'avenir, autour des années quatre-vingt-dix, des éditeurs et des auteurs, poussés peut-être par l'ouverture de nouveaux marchés, mais également - gardons-nous d'être trop réducteurs dans nos interprétations - influencés par la découverte des capacités précoces des petits et par les actions en faveur de l'éveil culturel du bébé, ont imaginé la création d'ouvrages spécifiques à l'intention de nos loupis.

Ces nouveaux livres, volontairement brefs pour s'adapter aux capacités d'attention du tout petit, suscitent l'intérêt de l'enfant par une manipulation ludique. Souvent la main est invitée à toucher ou caresser; le doigt à désigner ou à explorer un espace à surprise; quelquefois c'est le corps tout entier qui répond de manière motrice à une sollicitation.

Plus encore, ces albums séduisent par leur richesse langagière et par l'intelligence de leur beauté graphique ou plastique. Les bébés les apprécient d'autant plus que l'adulte et sa voix sont indispensables pour que vive réellement ce drôle d'objet, source d'enchantement et d'émotion partagée.

L'écriture de ces livres pour les tout petits s'est donc mise au service de la voix et du rythme, favorisant et le bercement, et le balancement, et l'ondulation pour parler comme Marcel Jousse. Celle-ci épouse les mouvements respiratoires et favorise l'aisance du lecteur, même inexpérimenté, qui n'est en rien gêné dans son expression par des tournures dites trop littéraires. Il m'est arrivé d'écrire qu'avec de pareils textes, les lecteurs ne pouvaient qu'être expressifs: tournures exclamatives ou interrogatives, répétitions accumulatives... Le style de ces albums est fréquem-

ment calqué sur les comptines, les ritournelles, voire les chansons. La technique du refrain est largement mise à contribution. Qu'on nous permette de citer ici le texte de *Monsieur l'Avion* de Grégoire Solotareff, paru chez Loulou et compagnie⁽¹⁵⁾:

*Est-ce qu'un avion joue au ballon ?
Mais non, mais non !
Bien sûr que non !*

M.C. Bruley
et L. Tourn,
Enfantines,
l'école des loisirs



*Est-ce qu'un avion a les cheveux longs ?
Mais non, mais non !
Bien sûr que non !*

*Est-ce qu'un avion nage dans l'eau
Comme un poisson ?
Mais non, mais non !
Bien sûr que non !*

Est-ce qu'un avion a une queue
En tire-bouchon comme un cochon ?
Mais non, mais non !
Bien sûr que non !

Est-ce qu'un avion vole
Au-dessus des maisons ?
Mais oui, mais oui !
Volez ! volez, Monsieur l'Avion !

Soulignons cette fois dans le concret les caractéristiques de cet écrit : phrases brèves rythmées par le son "on", tournures interrogatives ou exclamatives, surenchérissement sur fond de sourire, air de chanson avec le refrain qu'entonne rapidement l'enfant devenu collecteur. Par-delà le farfalu apparent des questions et l'incongruité comique de leur transposition graphique, on s'amusera des associations particulièrement évocatrices : l'envol du ballon, les cheveux qui flottent dans le vent, le bleu du ciel et de la mer, la queue de l'avion et celle du cochon.

Les autres titres sont tout aussi réussis. *Monsieur Bateau* évoque pour nous la chanson *Maman les petits bateaux qui vont sur l'eau ont-ils des jambes ?* inspiratrice probable de la série qui compte encore *Madame l'Auto* et *Madame Locomotive*.

Elzbieta⁽¹⁶⁾ et son petit clown blanc nous enchantent pareillement. Sa poésie facétieuse, digne des nursery rhymes, nous plonge dans le nonsense. Et sans trop savoir ni pourquoi ni comment, on nage dans le bonheur. Une connivence profonde s'est installée entre l'adulte et l'enfant : écriture enjouée et dessins magiques.

Si certains albums privilégient la fantaisie, d'autres s'enracinent dans l'expérience vécue de l'enfant. Les six petits volumes regroupés sous l'appellation *Histoires de Bébé* de Jeanne Ashbé⁽¹⁷⁾ proposent un répertoire de situations auxquelles l'enfant est confronté de manière permanente : la séparation, la rencontre, la farce, les pleurs, le barbouillage, l'interdit. L'auteur a adopté un style formulaire au rythme bien marqué. Si la phrase utilisée est proche de la langue orale, un léger décalage de construction amène l'adulte à mieux articuler

que dans les situations de communication courante. Même les interdictions semblent se mouler dans un air de chanson. Indépendamment des répétitions, exclamations et onomatopées permettent de jouer avec la langue : *Plouch, plouch, Scritch, scratch, Kss, Paf, Boum, boum...* Pour interpréter avec audace ces merveilleuses sonorités, que l'on réécoute *Stripsody* tel que l'interprétait Cathy Berberian⁽¹⁸⁾ dans ses performances vocales de diva.

Lynda Corazza, Olivier Douzou, et d'autres mixent avec succès poésies traditionnelles et créations d'aujourd'hui. Des formulettes populaires comme des virelangues ou des jeux chantés sont repris, prolongés voire détournés, tandis que des images résolument contemporaines provoquent de nombreux rebondissements entre les univers sonores et visuels. Citons ici *Oulibouniche* ou *Tonton ton thé* de Lynda Corazza, ou *Loup* d'Olivier Douzou⁽¹⁹⁾...

En quelques années, les collections fécondées par les comptines se sont multipliées, chez Didier, chez Casterman, chez Actes-Sud, chez Albin Michel, chez Thierry Magnier, et de remarquables albums isolés sont parus çà et là⁽²⁰⁾. Cette production constitue un trait d'union heureux entre l'oralité qui ravit les petits et le livre lu qui introduit au monde des grands. Méfions-nous cependant, la vigilance s'impose devant le nombre croissant d'ouvrages médiocres qui trompent parents et professionnels de la petite enfance. Ne fait pas chanter la langue n'importe qui. Il ne suffit pas de quelques assonances ou de rimes débiles. Il ne suffit pas d'un nounours, de deux canards, de trois souris, de quatre pommes, et de cinq poussins pour écrire un texte pour les petits. Il ne suffit pas d'arrondir les angles de quelques pages en carton fort sur lesquelles on a collé morceaux de fourrure et brins de laine... Il ne suffit pas d'ajouter un "plus produit", peluche ou gadget... pour faire un livre pour les bébés. Tout en nous réjouissant du retour de la comptine et de son actualisation dans des albums où elle se trouve associée à l'image, restons donc vigilants et critiques. Les petits comme les grands ont droit à des œuvres abouties, créations de poètes et d'artistes.

⁽¹⁾Hubert Montagner, *Bébé à l'huile, bébé au beurre*, dans Spirale 4, 1997, pp. 19-44.

⁽²⁾Bénédicte De Boysson-Bardies, *Comment la parole vient aux enfants*, Paris 1996, p. 32.

⁽³⁾A.J. De Casper & W.P. Fifer, *Of human bonding: Newborn prefer their mothers' voices*, Science 208, 1980, pp. 1174-1176 ;

A.J. De Casper & M.J. Spence, *Prenatal maternal speech influences newborns perception of speech sound*, Infant Behavior and Development 9, 1986, pp. 133-150.

⁽⁴⁾Bénédicte De Boysson-Bardies, op.cit. p.36.

⁽⁵⁾Bénédicte De Boysson-Bardies, op.cit. pp. 34-38.

⁽⁶⁾Bénédicte De Boysson-Bardies, op.cit. pp. 98-102.

⁽⁷⁾Marcel Jousse, *Le style oral, rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Archives de Philosophie, vol.2, cahier 4, Beauchesne, Paris, 1924.

⁽⁸⁾Eugène Rolland, *Rimes et jeux de l'enfance*, coll. Les littératures populaires de toutes les nations, t. XIV, Paris, 1886, rééd. Maisonneuve et Larose, Paris 1967, p. II.

⁽⁹⁾André Bay, *Comptines et poésies choisies*, Stock, Paris, 1951.

Claude Roy, *Trésor de la poésie populaire*, Seghers, Paris.

Jean Baucumont et Philippe Soupault, *Les comptines de langue française* (recueillies et commentées par), Seghers, Paris, 1961.

⁽¹⁰⁾Nous employons indifféremment les mots comptine et enfantine ; pour une discussion relative à la spécificité de ces termes, on se reportera à *Enfantines* de Marie-Claire Bruley et Lya Tourn, L'école des loisirs, Paris, 1988.

⁽¹¹⁾Marie Bonnafé, *Les livres c'est bon pour les bébés*, coll. Le passé recomposé, Lévy, Coll. Le passé recomposé, Paris, 1994.

⁽¹²⁾On n'abordera ici qu'une seule catégorie de livres, celle des livres à "lire" ou à mémoriser ; sont donc exclus de notre champ d'investigation les imagiers, les albums sans texte, ou les ouvrages précurseurs comme *Bonsoir lune* de Margareth Wise

Brown dont on vient de fêter le cinquantième anniversaire aux USA.

⁽¹³⁾Victor Hugo, Paul Fort, Max Jacob, Jacques Prévert, Jean Tardieu...

⁽¹⁴⁾Aux éditions Gründ.

⁽¹⁵⁾Aux éditions Saint-Germain-des-prés.

⁽¹⁶⁾Loulou et compagnie est un département de l'école des loisirs dirigé par Arthur Hubschmid et Grégoire Solotareff.

⁽¹⁷⁾Ces albums d'Elzbieta sont parus chez Pastel.

⁽¹⁸⁾Les albums de Jeanne Ashbé sont parus chez Pastel.

⁽¹⁹⁾*Stripsody* est une composition de Cathy Berberian au départ d'un choix d'onomatopées. Une première version a été publiée par Arco d'Alibert edizioni d'arte & Kiko Galleries Houston USA, avec des interprétations graphiques du designer Eugenio Carmi et une introduction d'Umberto Eco. On dispose actuellement d'un enregistrement plus accessible : *MagnifiCathy, The many voices of Cathy Berberian*, Wergo 1971/1978.

⁽²⁰⁾Aux éditions du Rouergue dont le département jeunesse est dirigé par Olivier Douzou.

⁽²¹⁾Citons par exemple, chez Didier, la collection Pirouette, avec entre autres *Une souris verte* de Charlotte Mollet et *Dame Tartine* de Stephany Devaux ; chez Albin Michel, retenons quelques titres de la série *Moi, je* ; chez Thierry Magnier, la collection Tête de lard, avec *C'est la p'tite bête...* Au nombre des titres isolés retenons notamment : *Un beau ver dodu* de Nancy Van Laan et Mariasabina Russo, chez Kaléidoscope et en Lutin poche de l'école des loisirs, *La chasse à l'ours* de Michael Rosen et Helen Oxenbury, chez Kaléidoscope, *Bébés chouettes* de Martin Waddell et Patrick Benson, chez Kaléidoscope également, *Très, très fort* de Trish Cooke et Helen Oxenbury, chez Flammarion, La Bibliothèque des bébés en 4 minivolumes (*Tape dans les mains, Boum patatras ! Chatouillis, Bonne nuit*) de Helen Oxenbury et *Le papa qui avait dix enfants* de Bénédicte Guettier, chez Casterman.



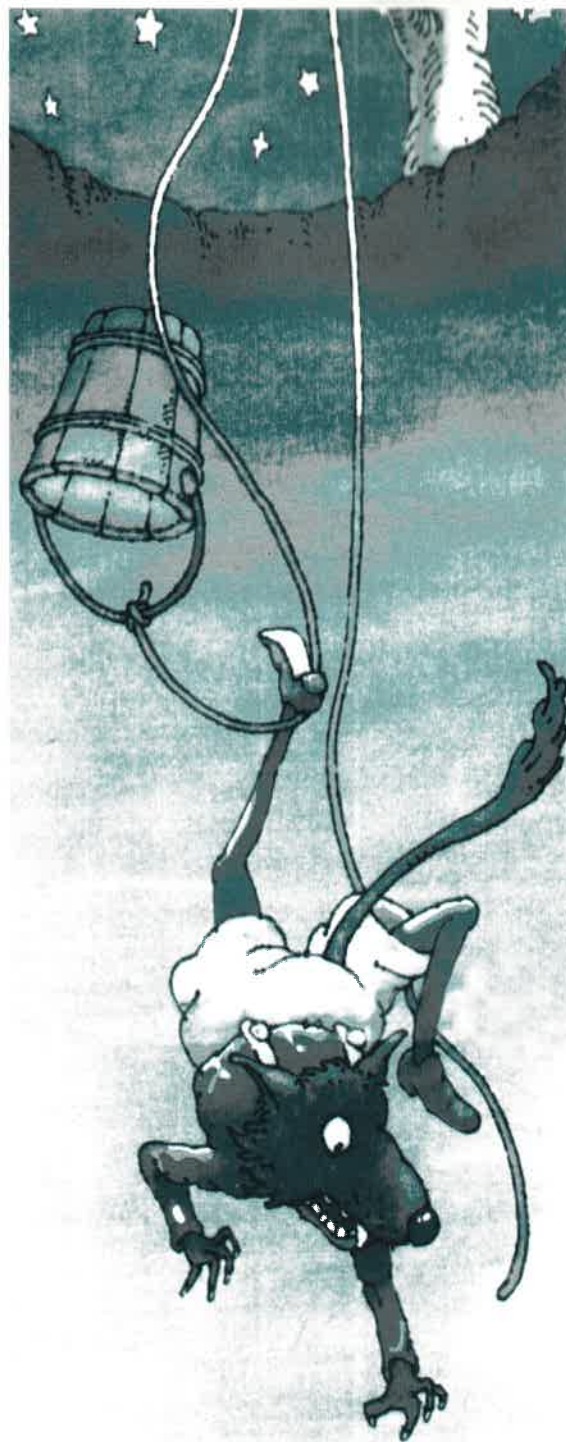
L'album mode d'emploi

par Joëlle Turin

Il faut se faire une raison, les bébés et les tout jeunes enfants ne liront pas tous les livres qui leur seront aujourd'hui proposés. La production éditoriale est si abondante et diverse que leurs jeunes années n'y suffiraient pas pour en venir à bout. On ne regrettera pas une telle variété, puisqu'elle permet des choix. On s'attachera seulement à mettre en évidence quelques éléments sur lesquels s'appuyer pour faire les bons choix, éléments qui permettent au livre de remplir au mieux sa fonction : stimuler l'imaginaire, consolider dans l'abstraction l'apprentissage de la culture, éveiller la joie de l'enfant, provoquer son éveil intellectuel, le solliciter dans tous ses états, ouvrir et rassasier son appétit de lecture, faire goûter le "plaisir du texte", déclencher le jeu de la découverte, donner des repères, créer l'enchantement de l'aventure, faire entrer avec enthousiasme dans le monde de l'écrit, dans le monde tout court. Un vaste programme que l'engagement et la disponibilité des éducateurs (parents, assistantes maternelles, enseignants) vont faire partager dans la mesure où ils seront à la fois conscients des enjeux de l'entreprise et capables de transférer à l'enfant leur passion. Enthousiasme et plaisir des uns riment avec intérêt et conviction des autres et c'est pourquoi il importe de repérer dans la production les qualités foisonnantes de certains livres, auteurs et illustrateurs susceptibles de provoquer la jubilation des lecteurs.

Le pari du double langage

"Mot et image, c'est comme chaise et table : si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux". Ce récent "mot" du cinéaste Jean-Luc Godard à propos de l'image et des mots qui reconnaît la spécificité de chaque langage et montre qu'ils se complètent, qu'ils ont besoin l'un de l'autre pour fonctionner et pour être efficaces peut être tout à fait appliqué à l'album dans lequel les relations image/texte s'articulent en termes d'interaction et de complémentarité. Par définition, une histoire racontée



P. Corentin, *Plouf!*, l'école des loisirs

dans un album l'est par le jeu d'un double langage : celui du texte et celui de l'image.

En effet, mots et images s'y nourrissent les uns les autres, les uns engendrant les autres et vice versa dans un mouvement sans fin, les uns et les autres se répondant, jouant, s'articulant, créant du sens, provoquant des émotions. C'est en grande partie dans ce jeu entre les mots et les images que l'album tire sa force de séduction et les plus réussis d'entre eux sont ceux où l'image et le texte partagent une connivence aussi bien onirique qu'artistique et de signification tout en gardant chacun leur spécificité.

Dans le beau livre d'Helen Oxenbury et Trish Cooke *Très, très, fort !*⁽¹⁾, le texte s'allon-

ge au gré des répétitions du jeu narratif qui consiste à faire défiler l'accumulation de tous les personnages et toutes les actions qui précèdent (ici l'attente devant une fenêtre), tandis que la même image enrichie d'un personnage nouveau à chaque page s'agrandit jusqu'à occuper toute la page et à en chasser le texte. Cette disposition des éléments provoque un effet esthétique proche de celui ressenti à l'écoute d'une oeuvre musicale, comme si la répétition des mêmes mots et des mêmes images constituait ou remplaçait la logique des événements et des personnages, à la manière d'une oeuvre lyrique.

Dans *Plouf!* de Philippe Corentin⁽²⁾, histoire d'un loup mal conseillé par sa gourmandise, le format du livre se plie aux exigences de la profondeur vertigineuse du puits. Celle-ci est encore soulignée par la longueur de la corde du seau plongeant dans le puits qui relie à sa façon les personnages prêts à sauter et ceux qui se trouvent déjà au fond. L'espace même de la paroi du puits, entre "ciel et terre, paradis ou enfer"

ne peut qu'inciter à rêver, ou imaginer.

L'image peut tout à fait jouer avec le texte, adoptant un "ton" humoristique, parodique ou caricatural pour accompagner un texte neutre. Ainsi les bêtises et les excentricités de *Juju, le bébé terrible*⁽³⁾ représentées dans l'image sont-elles sans commune mesure avec ce qu'en dit le texte, de même que celles de la jeune *Eloïse*⁽⁴⁾ dans le palace américain où la petite fille occupe ses journées comme elle peut. On notera encore l'écart, particulièrement humoristique, créé par l'énumération neutre d'interdits paternels qu'on pourrait qualifier de conformes aux normes sociales et familiales et la représentation caricaturale aus-

si bien de la transgression de ces interdits que de leurs conséquences⁽⁵⁾. Ce décalage entre la relation des faits opérée par le texte et la représentation par l'image provoque le rire et correspond sans doute au décalage entre la vision adulte et la vision enfantine des mêmes choses.

Espace et temps

Tout récit se déroule dans un temps donné, sur une durée donnée et dans des lieux déterminés.

Une des particularités de l'album est de confier ces indications spatio-temporelles à l'image. Qui me dit quels lieux traversent Pétronille⁽⁶⁾ pour retrouver ses enfants ou le Père Noël pour apporter son cadeau à Gaston Grippemine⁽⁷⁾ sinon l'image ? Qui me dit combien de temps les bébés chouettes⁽⁸⁾ attendent le retour de leur maman, sinon l'obscurité ininterrompue de la nuit ? Qui me dit que le long câlin d'une mère et de son fils a lieu dans la chaleur douillette d'une mai-

son esquimau⁽⁹⁾, sinon les images d'un village pris dans les neiges, les beaux yeux bridés des personnages et leurs bottes de peau ? Qui me dit le temps écoulé entre Grand-Ours et Petit-Ours⁽¹⁰⁾ se donnant la main dans la clairière avant de pénétrer dans la grotte et leur retour au même endroit pour chasser la peur du noir ? Quand Petit Ours et Grand Ours s'apprêtent à rentrer à la maison, au tout début du récit, il fait encore jour dehors. A la fin du récit, la lune brille dans le ciel. Ce sont d'ailleurs les deux seuls moments que les personnages passent dehors, moments qui encadrent bien le récit d'une intimité aperçue ou volée comme à travers le trou d'une serrure ainsi que la marge peut le suggérer. Le lecteur peut donc en déduire la durée approximative



A. Herbert Scott et G. Coalson, *Sur les genoux de maman*, l'école des loisirs

de la fiction. Ce rôle de représentation de l'espace et du temps dévolu à l'image allège le texte, le condense, tout en permettant à l'enfant de situer les événements et les personnages à la fois dans l'espace et dans le temps. C'est bien l'image avant tout qui rend compte de la durée du récit.

Dans certains albums, l'image assure d'ailleurs seule toute la narration. Les albums aux pages découpées de John S. Goodall chez Gallimard⁽¹¹⁾ en sont parmi les meilleurs exemples. C'est en tournant les demi-pages centrales que le lecteur avance dans le temps et l'espace du récit, uniquement porté par les illustrations. A lui d'inventer, voire de varier à chaque lecture le ton qui lui convient le mieux, descriptif ou dialogué, silencieux ou à haute voix, ainsi que d'en fixer la durée en se promenant dans les détails de l'image ou en ramassant "son" texte sur l'action principale.

Le cycle des saisons et l'idée de l'éternel recommencement sont développés par le seul jeu des illustrations qui mettent en présence un arbre, un loir et des oiseaux dans le très beau livre de Iela Mari⁽¹²⁾. La présence récurrente -sans autre décor- de l'arbre à chaque page (unité de lieu), sa stature, son immobilité redoublée par l'hibernation du loir ou mise en

16



M. Waddell
et B. Firth,
*Tu ne dors pas,
petit ours ?*,
Pastel

relief par l'intense activité des oiseaux, renforcent cette idée du temps qui passe, de la roue qui tourne, inlassablement, comme il se doit.



Le tout petit livre d'Antonin Louchard et Katy Couprie, *Des milliards d'étoiles*⁽¹³⁾, n'est pas qu'un album à compter sur les doigts de sa main. Si chaque page est l'occasion d'ajouter et de compter autant d'éléments nouveaux que de doigts levés (une maison, deux arbres, trois enfants, quatre vaches), les détails qui s'ajoutent (nuages, oiseaux qui volent bas) et le ciel qui s'obscurcit indiquent à l'enfant que la journée s'écoule et touche bientôt à sa fin comme l'indique clairement la dernière page de ciel étoilé et de la maison éclairée. Que de poésie en plus dans l'astuce qui consiste à associer l'infini des nombres au fait de ne plus pouvoir compter sur ses dix doigts et aux étoiles dans le ciel !

R. Krauss
et M. Simont,
*Par une journée
d'hiver*,
kaléidoscope

La morphologie de l'image

L'image a au moins trois fonctions : une fonction cognitive, elle apporte des informations visuelles sur le monde qu'elle permet ainsi de mieux connaître. Une fonction esthétique, elle est destinée à plaire, à procurer des sensations spécifiques et une fonction narrative, elle prend en charge une partie de l'histoire.

Comme le texte, l'image a une structure, un principe de composition. Tout lecteur un peu averti a vite fait de déterminer, d'un pre-

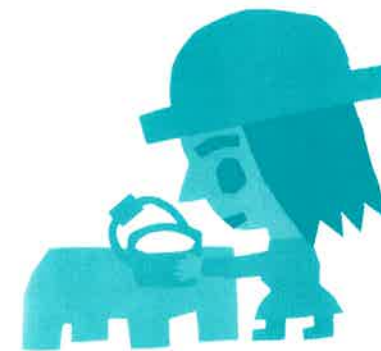
mier coup d'oeil, les lignes de force de l'image, ces éléments soit plus lumineux, soit plus colorés, soit plus insolites, qui tranchent sur le reste, s'en démarquent et sont donc perçus comme les plus importants, les plus intéressants : il peut s'agir de personnages dont la présentation en gros plan tranche sur le décor en arrière-plan⁽¹⁴⁾, de la multiplication d'un même motif⁽¹⁵⁾, de la permanence d'un autre⁽¹⁶⁾.

Perspective : c'est l'enfant qui regarde

La vision en perspective ou au contraire les surfaces planes et sans profondeur ont leur raison d'être. L'intérêt de la vision en perspective -dont nous retiendrons pour notre propos qu'elle consiste à projeter sur un espace à deux dimensions (la page du livre) un espace à trois dimensions (le monde de référence) et à faire de la vision humaine une des règles de la représentation- c'est d'offrir une grande diversité. Si nous considérons que la perspective est un système centré (convergence des lignes) dont le centre correspond à la position de l'observateur humain, nous aurons vite fait de remarquer qu'en matière de livres pour enfants, l'observateur humain est un enfant. Autrement dit, le point de vue généralement choisi par l'artiste est celui de l'enfant. Les choses sont vues à hauteur d'enfant. Ce parti-pris, que Frédéric Stehr⁽¹⁷⁾ en particulier utilise de manière insistante, ne laisse sans doute pas nos jeunes lecteurs indifférents. Dans la relation triangulaire qui s'instaure entre l'enfant, le livre et l'adulte qui lit, s'inscrit ainsi le principe d'un adulte obligé de se pencher sur son enfance ou du moins sur la façon dont l'enfant voit et regarde le monde. Il faut être grand pour voir la cime des arbres, les toits des maisons ou ce qu'il y a derrière la montagne.

Un autre atout de cette vision en profondeur, c'est qu'elle renforce la réalité des choses. Quand le lapin Laurent⁽¹⁸⁾ traverse une rivière cernée par deux rives bien distinctes dans un paysage baigné d'ombres et de lumière, sous l'épaisseur des arbres et en se dirigeant vers une clairière ensoleillée, il gagne un surcroît d'existen-

ce. Le lecteur oublie que le personnage n'est qu'un "être de papier", et le voit comme une "personne" à part entière. Cet effet de réel renforce l'illusion romanesque et favorise l'identification.



B. Barton,
La toute petite dame,
l'école des loisirs

Le travail en à-plat, qui "revendique" la surface, ne gomme pas pour autant l'illusion de profondeur. Il permet d'exploiter les contrastes de couleur et de formes et facilite peut-être la lecture pour le tout-petit. Le maître du genre, Byron Barton, y ajoute la naïveté et la maladresse feintes du dessin d'enfant. Dans *La toute petite dame*⁽¹⁹⁾, le non-respect des échelles, la schématisation des formes, les contrastes de couleurs et l'absence de décor introduisent un aspect ludique dans la version revisitée d'une des chansons les plus connues de notre folklore enfantin, "Il était une bergère" où le chaton mange le fromage de la bergère au lieu de boire comme ici le lait de la fermière. Dans la série de livres-devinettes conçus par Philippe Borsoi et Michel Habert⁽²⁰⁾, l'image seule donne la réponse à la question posée. L'objet à découvrir ne devient lisible et identifiable que lorsque change la couleur de la page.

17

F. Stehr,
*L'infirmière du
Docteur Souris*,
l'école des loisirs



Jouer avec les règles

Enfin, puisque la composition en perspective suppose des règles, il va de soi qu'on peut les détourner pour en jouer. Les illustrateurs ne s'en privent pas. Une des manières les plus ludiques et les plus ostentatoires de le faire est l'anamorphose. Ce procédé consiste à cacher des images dans l'image, à condenser deux images en une et à les faire découvrir en faisant changer le lecteur de place ou en tournant le livre. L'enfant entre ainsi dans un jeu de devinettes qui consiste à découvrir le sens caché de l'image. C'est ainsi qu'Ann Jonas⁽²¹⁾ transforme en safari tout le trajet effectué par une petite fille pour se rendre à l'école. Pour l'écolier classique et pour les parents, le chemin de l'école peut représenter des dangers faciles à concevoir et des rencontres courantes, que le texte énumère simplement. Pour la petite fille qui ne pense qu'aux animaux d'Afrique et pour le lecteur tant soit peu attentif, la promenade et l'image offrent une double vision permanente : les fourrés sont des moutons, les troncs des arbres sont des éléphants, les branches des singes etc.

Une autre manière de jouer couramment avec la perspective est de recourir au décadra-ge, soit en déplaçant ce que le lecteur attend au centre de la page, soit en proposant des champs vides d'où s'échappent les personnages. Pour le lecteur, le résultat se mesure dans le plaisir de la surprise et dans l'excitation liée à cette sollicitation supplémentaire. Dans *Trolik*, Olga Lecaye⁽²²⁾ multiplie ces mouvements de décadra-ge.

Façons de voir

L'angle de vue choisi, c'est à dire le cadrage de l'image par l'illustrateur, est également porteur d'une signification, d'une atmosphère et d'une émotion particulières.

Montrés ou vus de haut en bas (plongée), les personnages acquièrent aux yeux du lecteur une dimension affective. L'effet de réduction ou d'écrasement qui résulte de ce mode de vision permet au lecteur de mieux maîtriser la situation que les personnages eux-mêmes, donc de les dominer et de porter sur eux un regard plutôt compatissant⁽²³⁾.

Montrés ou vus d'en bas, les personnages semblent au contraire magnifiés, importants,



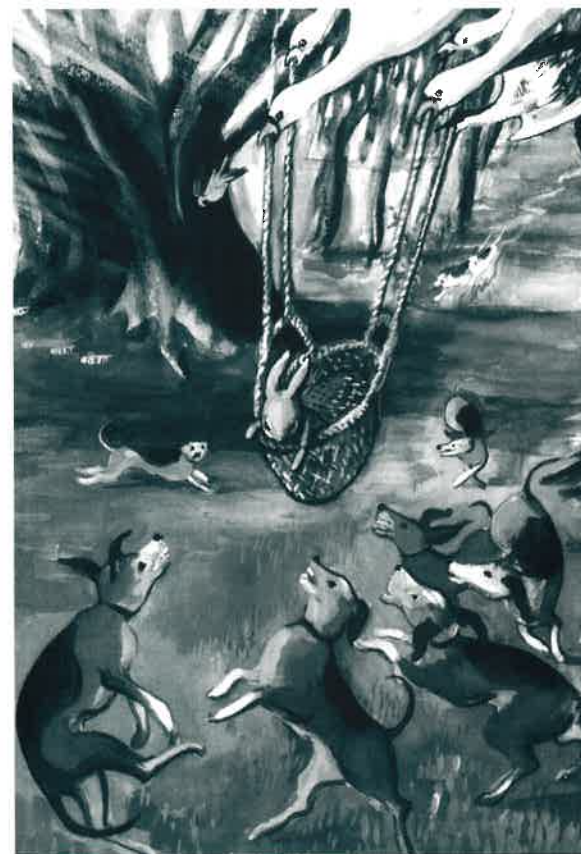
imposants. Quand un Petit Lièvre Brun⁽²⁴⁾, "haut comme trois pommes", regarde un Grand Lièvre Brun, c'est presque un géant, qu'il voit, quelqu'un qu'il n'arrive pas à égaler, mais aussi et surtout quelqu'un fait pour le protéger et l'aimer. Quand Claude Boujon⁽²⁵⁾ raconte l'histoire d'une grenouille, Verduette, cherchant un abri, il choisit toujours de la montrer au premier plan, en bas de la page, en position d'infériorité par rapport à l'habitant du nid qu'elle convoite. L'image à la fois suggère le type de relation entre les deux personnages et fait surgir l'insolite, le ludique, en instaurant encore un décalage entre ce qui est dit et ce qui est montré. Quel gain de plaisir !

Placé face à nous, le personnage nous interpelle directement. Impossible d'échapper à son regard ! Le petit garçon au pyjama rayé⁽²⁶⁾ qui, seul sur la page, confie au lecteur, en le regardant bien en face, qu'il ne réussit pas à dormir, est d'autant plus convaincant et favorise d'autant plus l'investissement affectif et l'identification du jeune lecteur qu'il affiche les rondeurs caractéristiques des bébés. Les traits permanents des tout petits sont ainsi dégagés et favorisent le processus de ressemblance.

Vu de profil, le personnage conserve un peu de son mystère et sa personnalité demande à être précisée. Quand deux personnages se font face, c'est entre eux que s'établit la communication et le lecteur a l'impression de s'immiscer dans l'intimité d'une scène à

laquelle il n'était pas convié. Ainsi l'intimité violée de Grand-Ours et Petit-Ours⁽²⁷⁾ dont on a parlé plus haut procure-t-elle un surcroît de plaisir à l'enfant qui pénètre sans aucune culpabilité -alibi littéraire oblige- un domaine normalement interdit. Il y a émotion parce que l'enfant participe momentanément par l'imaginaire à un monde fictionnel, parce qu'il établit des rapports avec les personnages du livre, parce qu'il est confronté à des situations qui lui permettent de vivre chaque lecture comme une expérience. Son désir de voir et de regarder est momentanément comblé.

Vu de dos, le personnage emporte son secret et nous dit, généralement, que l'histoire est finie. Que ce soient les amis de bébé qui retournent dans la forêt d'où ils étaient venus⁽²⁸⁾, ou l'ours après avoir été chassé⁽²⁹⁾, ou encore Tom et Loulou⁽³⁰⁾ une fois la réconciliation établie qui nous tournent le dos, tous indiquent au lecteur que le récit a pris ou va prendre fin et que ce qui se passera désormais ne le regarde plus. En redoublant, par l'image, la clôture du récit déjà indiquée par le texte, l'album affirme ainsi la complète interaction des deux systèmes narratifs.

A. et O. Lecaye, *Trolik*, l'école des loisirs

L'utilisation de plans différents est une stratégie pratique à la fois pour donner un rythme au récit et pour multiplier différents types d'informations. Quand, d'une page à l'autre, l'illustrateur fait alterner les plans, il crée dynamisme et effet de surprise, il focalise le récit sur un personnage tout en embrassant le décor de l'action le plus largement possible et en faisant ressentir la petitesse du personnage dans l'univers auquel il appartient. Par ces procédés d'agrandissement ou de réduction, il joue sur la taille des personnages ou des objets représentés, amène le lecteur à une plus ou moins grande intimité, transforme le sens de la distance. D'une certaine façon, il matérialise la métaphore du toucher visuel. Olga Lecaye joue magistralement avec cette diversité de plans pour nous raconter les aventures de *Trolik*⁽³¹⁾ après qu'il ait sauvé un oiseau tombé du nid. Chaque page inaugure un plan différent (de loin, de près, d'en haut, d'en bas, centré, décentré) créant effet de mouvement et de surprise. C'est aussi ce que fait Kazuo Iwamura⁽³²⁾ en nous entraînant dans la forêt au clair de lune à la suite d'une famille de souris. Quand "lentement, lentement, la lune apparaît derrière les collines...", le bleu du ciel nocturne se fait plus profond, les souris passent d'une intense activité à l'étonnement et au recueillement, puis reviennent à leurs préoccupations. L'alternance des plans semble accompagner et moduler les différents mouvements des corps et des âmes... dans une atmo-



sphère proche de la poésie. Enfin, Christophe Wormell⁽³³⁾ joue librement avec l'utilisation des plans pour signifier les dangers courus par un petit poussin "au pays des géants" quand ce dernier, égaré loin de la poule, erre entre les "Gullivers" de la ferme.

L'éclairage retient aussi l'attention du lecteur. Le halo de lumière qui cerne un objet ou un personnage le met en valeur et le contraste crée une intensité dramatique à laquelle le lecteur est extrêmement sensible. L'éclairage permanent des bébés chouettes dans l'immensité noire de la forêt renforce la dramatisation de l'action. A en croire Nathalie Virnot nous rapportant les réflexions de ses jeunes lecteurs, cette dimension n'échappe surtout pas aux tout-petits.

L'image ne dit pas tout

L'image ne dit pas tout. Si, par définition, elle fournit une représentation visuelle des objets et des personnages plus complète que celle construite à partir des seuls éléments textuels, même si elle plante le décor de l'action, elle oblige pourtant le lecteur à suppléer à certaines lacunes de la représentation.

M. d'Allancé, *Compte les moutons*, l'école des loisirs

Il doit seul restituer ou compléter les parties manquantes ou occultées d'objets, décors, personnages ou situations. Certaines images l'incitent même à inventer. Dans des histoires toutes simples comme celles de Tom⁽³⁴⁾, le lecteur doit combler les "blancs narratifs" entre deux événements représentés, il peut ainsi se questionner sur la réalité que cache le mur sur lequel le chat est assis ou se demander d'où vient la mère quand elle arrive à point nommé pour résoudre un conflit. Il peut se demander où court le chemin qui n'en finit pas, où va et d'où vient le train qui ne s'arrête pas, au terminus du monde, peut-être..., où sont passés les personnages qu'il ne voit plus etc. Il n'est jamais inactif, il invente, construit du sens, anticipe, compare, devine, identifie, reconnaît.

La liberté d'interprétation que l'image offre au lecteur dépend sans doute en grande partie de la fonction de l'illustration.

En effet, l'illustration n'est pas là pour représenter certains "objets du monde" le plus fidèlement possible afin de permettre à l'enfant de les reconnaître, même si cette fonction de reconnaissance participe au plaisir du lecteur. L'illustration est bien plutôt transformation, reconstruction de ces objets et des liens qui les unissent en vue d'offrir à l'enfant de multiples modélisations du monde. L'espace plastique de l'image, sa surface, la composition de la représentation, la gamme des couleurs, la matière de l'image entrent également en ligne de compte et c'est la conjonction des signes plastiques et iconiques qui produit des émotions fortes. Nous avons tous constaté l'agitation et l'excitation provoquées par les couleurs chaudes et lumineuses telles que le rouge et le jaune qui semblent déborder de vie, l'effet d'apaisement que procure une surface d'un bleu profond, ou de contentement du vert que Kandinsky⁽³⁵⁾ détermine comme "la couleur dominante de l'été, le temps de l'année où la nature, ayant triomphé du printemps et de ses tempêtes, baigne dans un reposant contentement de soi". Il ne faut pas en déduire pour autant une grille d'interprétation des couleurs, chacun réagissant en fonction de sa sensibilité à son entourage, à sa culture, à sa propre histoire, à celle des autres. C'est en effet le contraste du noir brillant et du blanc mat que Tana Hoban⁽³⁶⁾ utilise dans

ses photogrammes d'objets familiers aux tout-petits qui semble leur plaire, les faire réagir et les émerveiller. Et si la réapparition de la couleur à la fin de l'hiver est si vibrante dans le livre de Ruth Krauss et Marc Simont⁽³⁷⁾, c'est sans doute aussi parce qu'elle intervient après toute une série de pages en noir et blanc racontant l'éveil progressif des animaux de la forêt après un long hiver frileux.

La lumière et l'éclairage se révèlent également d'une grande richesse expressive et permettent de jouer avec l'ombre et l'obscurité, réalités mystérieuses qui nourrissent les peurs et les superstitions. Le merveilleux livre de Dan Yaccarino, *Bonne nuit, Monsieur Nuit*⁽³⁸⁾, où un Pierrot de nuit à l'habit pailleté d'étoiles et aux yeux de lune ferme les fleurs, apaise les animaux, calme la mer, endort les enfants et leur inspire des rêves, a d'autant plus de force d'expression, de dédramatisation et de conviction que les lieux traversés par le bonhomme de nuit resplendissent de couleurs violentes, "fauves" diraient certains, qui donnent l'impression que la couleur est posée comme si elle sortait du tube de peinture.

Les structures de récit

Quand on lit ou qu'on écoute une histoire, on n'est pas seulement sensible à son contenu, c'est à dire à ce qu'elle raconte au niveau des faits et des personnages, mais aussi à la façon dont l'histoire est construite. Quelques formules narratives reviennent régulièrement dans les histoires destinées aux tout-petits. Cette récurrence de formes facilite sans aucun doute l'appropriation des récits, favorise l'anticipation, la construction du sens et la mémorisation. L'éternel recommencement des histoires en boucle ou histoires circulaires qui n'ont par définition ni début ni fin fait généralement le bonheur des plus petits. Reprenant pour beaucoup certaines comptines ou chansons de la culture d'enfance, ces histoires instaurent une logique narrative vite perçue par l'enfant d'autant que le fait de repartir une fois l'histoire à peine terminée autorise la "ré-écoute" ou, si l'on préfère, l'invention d'autres rebondissements. L'histoire naïve du vieux chef⁽³⁹⁾ parti à la recherche de la panthère noire de l'Inde à la Sibérie et retour, celle pleine d'humour et de rythme du ver, de

l'oiseau, du chat et du chien qui se mangeraient bien les uns les autres⁽⁴⁰⁾ ou de la carotte qui au terme d'un tourniquet intéressant revient au lapin, son premier propriétaire⁽⁴¹⁾ que les enfants ne se lassent pas d'écouter, témoignent bien de leur engouement pour la circularité des récits.

Randonnées

Les histoires en randonnées, récits qui procèdent par accumulation, remportent également bien des suffrages. Ils peuvent permettre au lecteur, selon son gré, ne serait-ce qu'en silence ou par inadvertance parce que son attention s'est momentanément égarée, d'ajouter ou de retrancher des épisodes sans changer le cours de l'histoire. Il s'agit le plus souvent d'une simple énumération d'événements, la plupart du temps sans commentaires ni descriptions qui fonctionnent sur le principe de la liste. L'ensemble est tout de même hiérarchisé dans la mesure où l'on passe du plus grand au plus petit⁽⁴²⁾, de l'échelle domestique à l'échelle cosmique et du plus bas au plus haut en même temps⁽⁴³⁾, d'un petit nombre à un grand nombre (de désaccords entre des cochons)⁽⁴⁴⁾, sans logique causale, à peine chronologique. Certaines listes n'ont en apparence comme fil directeur que la fantaisie et l'originalité des propositions et des illustrations, sauf pour le lecteur averti qui aura repéré sur la couverture la joyeuse composition de l'ensemble et donc le nombre d'éléments de la liste⁽⁴⁵⁾. D'où l'impression de jeu et de liberté ressentie à l'écoute de ces textes. La liste peut être ouverte, c'est à dire qu'elle pourrait continuer indéfiniment, ou fermée, sur le principe des jours de la semaine, des mois de l'année, des nombres de zéro à dix, de l'alphabet etc.

La randonnée la plus courante privilégie de multiplier les rencontres, les relances, les récapitulations et les répétitions en renvoyant le personnage d'un interlocuteur à l'autre. Ainsi dans *Roule-Galette*⁽⁴⁶⁾, l'insouciant galette déjoue avec facilité les agressions liées à ses premières rencontres, répétant et étoffant sa chanson, avant que le renard malin ne lui impose définitivement le silence. Dans *Coin-Coin*⁽⁴⁷⁾, chaque rencontre avec un personnage est l'occasion pour le caneton de recevoir et d'appliquer (mal à propos) une information

supplémentaire lui permettant d'identifier sa mère. En rassemblant tous les éléments épars accumulés depuis le début du récit, le lecteur peut reconstituer le portrait de la cane, mais pour Coin-Coin, c'est le comportement de cette dernière qui apporte la vraie réponse. Lus à haute voix, pleins de rythme comme une chanson, ces textes permettent de jouer, de dire, d'inventer.

Deux histoires en une

Parmi les autres structures de récit les plus courantes dans l'album, on trouve les récits enchâssés, qui permettent de jouer avec les notions de temps. Un rêve, un cauchemar ou un souvenir viennent interrompre le fil d'un récit chronologique. Ainsi, l'histoire part d'une situation généralement familière à l'enfant (la sanction d'une bêtise⁽⁴⁸⁾, le coucher⁽⁴⁹⁾) ou très réaliste, au moins du point de vue de l'adulte (un renard affamé poursuivant un lapin⁽⁵⁰⁾) rapidement interrompue par une histoire ayant à la fois des propriétés du fantastique et du merveilleux et se finissant par un retour au réel. Entre le moment où Max est envoyé dans sa chambre par sa mère "sans rien avoir mangé du tout" et celui où elle lui sert un dîner tout chaud, le temps "réel" écoulé n'excède sans doute pas les quelques heures qui séparent la nuit tombante de la pleine nuit. Il suffit pour s'en convaincre de regarder l'image avec attention. La fenêtre (toujours) ouverte laisse d'abord entrevoir une lune assez pâle dans le crépuscule naissant puis une lune très lumineuse dans un ciel étoilé. Le lit est défait de la même façon, la même plante est sur la table, et Max n'a pas enlevé son "costume de loup". Le texte dit pourtant que le voyage au pays des Maximonstres a duré "un an et un jour". En fait, peu importe la durée même de l'action. Qu'elle s'étende sur un an et un jour ou sur une soirée ne change rien. Le récit montre bien que seul compte ici le temps subjectif, opposé au temps "réel". Le temps du personnage est infiniment plus important que notre temps objectif mesurable : ce qui semble à Max durer un an et un jour ne dure en fait que quelques heures, comme si le voyage de Max lui permettait d'échapper au temps humain. Il y a vraiment une subjectivité du temps et de l'action, spécifique du récit fan-

tastique et une subjectivité de l'espace aussi, dans le système d'opposition entre l'espace clos de la chambre et celui étonnamment ouvert et éclaté du voyage. Condensation puis expansion de l'espace et du temps déterminent les deux niveaux -fantastique et réaliste- du récit. Cela crée un sentiment d'étrangeté, d'ambiguïté fort apprécié des enfants. Comme Max, le lecteur accomplit un voyage, bénéficie d'une entrée insolite dans une dimension autre qui va enrichir son expérience. Il retournera dans le réel, nourri de la fiction, d'autant que par expérience, nous savons combien les monstres en général -et les *Maximonstres* en particulier- fascinent. Il semblerait qu'à travers eux l'enfant donne libre cours à ses pulsions les plus obscures, défie l'ordre et l'interdit. Comme les chimères, vampires, satyres, et mandragores pour les plus âgés, sorcières et autres monstres jalonnent l'histoire de la culture des hommes, hôtes permanents de l'imagination qui permettent d'exorciser les fantasmes en suscitant une peur mêlée de dégoût et de délices.

À chacun son histoire

Les histoires simultanées, où dans le même temps plusieurs récits se développent, font également partie des types de récits privilégiés par les jeunes enfants. Elles permettent souvent elles aussi d'opposer le rêve au réel ou, mieux encore, le point de vue "terre à terre" et raisonnable des adultes à la fantaisie débridée des enfants. Ainsi Anthony Browne avec *Tout change* (Kaléidoscope) ou John Burningham avec *Ne te mouille pas les pieds, Marcelle* (Flammarion) traitent-ils sur le mode humoristique le décalage entre ce que disent les adultes et ce qu'entendent les enfants.

Facile à lire

Les récits dits linéaires, où le temps de l'histoire correspond au temps de la narration, sont aussi parmi les plus utilisés dans le domaine de l'album. C'est un schéma de récit extrêmement simple qui peut sans doute très vite familiariser l'enfant avec le monde de la fiction. L'enfant y trouve des points de repère qui restent identiques d'une histoire à l'autre. On peut résumer ce schéma -celui du conte

merveilleux- de façon très claire par les cinq éléments fondamentaux qui l'organisent : la situation initiale, la complication ou le déclencheur de l'action, l'action proprement dite, l'élément modificateur ou de résolution de l'action, la situation finale. L'histoire se résume ainsi à une suite d'événements transformant une situation donnée en une situation nouvelle, c'est à dire le passage d'un état initial à un état final. Avant les événements, il y a l'état initial, pendant les événements se met en place et se réalise un processus de transformation (provocation, action, sanction), après les événements, il y a l'état final. *Chien Bleu* de Nadja (L'école des loisirs) est un bon exemple de ce genre de récits. L'état initial correspond à Chien Bleu et Charlotte séparés sur injonction de la mère de la petite fille, les événements correspondent 1) à Charlotte perdue dans la forêt, 2) Charlotte retrouvée et sauvée par Chien Bleu, 3) Chien Bleu ramenant Charlotte à la maison et l'état final correspond à Charlotte et Chien Bleu ensemble à l'intérieur de la maison. Ce modèle est le plus simple à comprendre : en effet,

l'ordre chronologique et logique qui régit ce type de récits facilite la lecture et la compréhension. Un état -ici Charlotte et Chien Bleu séparés, mais amis- peut durer éternellement. Pour qu'il y ait histoire, il faut que quelque chose ou quelqu'un -ici, la mère de Charlotte- perturbe cet état en entraînant une série d'événements. Dès l'entrée dans le récit, l'enfant peut construire des hypothèses... et les vérifier, comme il le fait souvent, en regardant la fin. La lecture ou l'écoute devient un jeu de devinettes, d'interprétation, de relevés d'indices, d'anticipation, de surprise. Il fera la même chose en écoutant *Bébés chouettes*⁽⁵¹⁾, comprenant très vite qu'il va s'agir, pour le récit, de rétablir le plus vite possible la situation du début, où les bébés chouettes se trouvaient si bien dans leur maison, avec une maman qui les enveloppait de son aile, avant qu'elle parte sans rien dire, une nuit où ils se réveillèrent. La dernière image, qui reprend terme à terme la toute première -les bébés avec leur maman- impose tout de même l'idée d'un changement dans le comportement de Sarah et Rémy qui regardent leur mère de face, comme pour lui faire des reproches.

Les temps du récit

La pratique des récits nous a généralement transmis la notion de temps propres au "monde du raconté". En effet, les histoires se racontent le plus souvent à l'imparfait et au passé-simple, réservant le présent pour les dialogues, sur le modèle du conte merveilleux. L'imparfait a une fonction d'arrière-plan, de toile de fond, c'est lui qui dans *Pauvre Verdurette* (Claude Boujon, L'école des loisirs) par exemple expose la situation initiale, donnant au lecteur assez d'informations pour qu'il puisse se repérer dans le monde plus ou moins étranger du récit.

"Dans une mare, au bout d'un pré, une colonie de grenouilles menait une vie tranquille... Elles ne gênaient personne... Personne ne les dérangeait... Elles formaient une grande famille unie... Et puis, il y avait Verdurette. Depuis peu elle faisait bande à part."

L'exposition fournit au lecteur l'horizon de ce qui va devenir la "véritable" action du récit.



Le lecteur est sensible à la stabilité de la situation, qui lui donne le temps de s'installer dans le récit grâce à un "tempo" narratif ralenti ou lent. Pour accélérer le récit, pour mettre l'histoire en mouvement, pour qu'elle devienne action, intrigue ou événement, il va falloir créer un écart par rapport à cette normalité d'un quotidien dépourvu de relief. C'est l'emploi du passé-simple qui va alors permettre de représenter cet écart.

"Verdurette décida de partir à la recherche du prince charmant. Elle quitta la mare, certaine d'aller au-devant du bonheur."

C'est l'alternance de ces deux temps qui participe à la mise en relief des événements et qui donne un rythme particulier au récit.

Certains auteurs optent cependant pour le présent, sans que les textes y perdent en rythme, en relief et en intérêt. Ainsi Philippe Corentin⁽⁵²⁾ nous racontant "l'histoire d'un ogre, mais celle-là, elle est rigolote." L'emploi du présent rend chaque scène à la fois plus vivante et plus immédiatement présente au lecteur, chaque action est exprimée dans son déroulement immédiat, sous les yeux du lecteur, comme une série de plans qui permettent de voir les déplacements et les personnages transportés dans le bateau de l'ogre. La multiplication des adverbes ou des conjonctions marquant la transition entre deux actions "alors il fait d'abord traverser la

petite fille... Puis vite, vite, il revient chercher le loup... Mais le loup n'a pas mangé le gâteau..." accélère le rythme de lecture, d'autant qu'une certaine insistance s'ajoute aux répétitions et à leurs variantes. Mais ce sont surtout le style, le mélange des formes syntaxiques et des registres de langue qui créent des effets de rupture, d'accélération, de mouvement et favorisent la lecture à haute voix, créant des effets d'oralité : emploi du discours indirect libre (sans marque signalant la citation) "Il déteste ça, les gâteaux. Il préfère les petites filles", les onomatopées "hop ! pouah ! oh ! la ! la ! ouille !, ouille, ouille !", les commentaires du narrateur "il est malin, l'ogre" et le discours direct de l'ogre "C'est moi qui le mangerai !". Pas question, pour l'animateur qui lit à l'enfant, de ne pas connaître son texte. A lui de trouver qui parle et sur quel ton, à lui de jouer avec le texte et l'enfant. Ce n'est pas si facile !

Quels que soient les points abordés, nous pouvons conclure que rien ne doit être pris à la lettre. L'important, c'est bien sans doute de proposer à nos jeunes lecteurs une grande variété de récits, pour qu'ils apprennent à circuler dans les uns et les autres, qu'ils se laissent surprendre, étonner, amuser, bercer, émouvoir par toutes ces histoires dont les agencements, les partis-pris d'énonciation et les thèmes abordés ne sont que des constituantes parmi d'autres du plaisir du texte et des images. L'important, c'est aussi que l'animateur soit à l'aise et se plaise dans le récit qu'il a choisi de transmettre aux enfants. A chacun de faire ses choix, sans jamais s'imposer d'autre règle que celle de ne rien imposer à l'enfant.

C. Boujon,
Pauvre Verdurette,
l'école des loisirs

Notes

- ⁽¹⁾ *Très, très fort*. Helen Oxenbury et Trish Cooke. Père castor Flammarion.
- ⁽²⁾ *Plouf !* Philippe Corentin. L'école des loisirs.
- ⁽³⁾ *Juju, le bébé terrible*. Eva Eriksson/Barbro Lindgren. La Farandole.
- ⁽⁴⁾ *Eloïse*. Kay Thompson. Gallimard.
- ⁽⁵⁾ *Papa ne veut pas*. Alain Le Saux. Rivages.
- ⁽⁶⁾ *Pétronille et ses 120 petits*. Claude Ponti. L'école des loisirs
- ⁽⁷⁾ *Le cadeau de Noël de Gaston Grippemine*. John Burningham. Père Castor Flammarion.
- ⁽⁸⁾ *Bébés chouettes*. Martin Waddell/Patrick Benson. Kaléidoscope
- ⁽⁹⁾ *Sur les genoux de maman*. Ann Herbert Scott/Glo Coalson. L'école des loisirs.
- ⁽¹⁰⁾ *Tu ne dors pas petit ours ?* Martin Waddell/Barbara Firth. L'école des loisirs.
- ⁽¹¹⁾ *Comment Jacko le petit singe savant retrouva sa maman ; Pique-nique, tempête et naufrage ; Ah ! les belles vacances des petits cochons !* John S. Goodall. Gallimard.
- ⁽¹²⁾ *Larbre, le loir et les oiseaux*. Iela Mari. L'école des loisirs.
- ⁽¹³⁾ *Des milliards d'étoiles*. Antonin Louchard/Katy Couprie. Editions Thierry Magnier. Coll. Tête de lard.
- ⁽¹⁴⁾ *Baboon*. Kate Banks/Georg Hallensleben. Gallimard. Les couleurs marron clair et foncé de Baboon et de sa mère présents sur toutes les pages tranchent fortement sur les étendues vertes de la forêt et du fleuve, et sur les fonds bleus du ciel nocturne.
- ⁽¹⁵⁾ *Ne m'appellez plus jamais mon petit lapin*. Grégoire Solotareff. L'école des loisirs. Les nombreux troncs d'arbres verticaux repris par les oreilles pointées en l'air des lapins indiquent dès le début la problématique du livre : Jean Carotte veut se prouver qu'il est grand.
- ⁽¹⁶⁾ *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*. Philippe Corentin. L'école des loisirs. La rivière que l'ogre doit traverser est bien le pivot du récit et le point de mire de chaque page.
- ⁽¹⁷⁾ *L'infirmière du docteur Souris*. Frédéric Stehr. L'école des loisirs.
- ⁽¹⁸⁾ *Laurent tout seul*. Anaïs Vaugelade. L'école des loisirs.
- ⁽¹⁹⁾ *La toute petite dame*. Byron Barton. L'école des loisirs.
- ⁽²⁰⁾ *Qui se cache ? ; Dans la savane ; Sur la plage ; Dans le jardin ; En voyage*. Philippe Borsoï/Michel Habert. Milan.
- ⁽²¹⁾ *Safari*. Ann Jonas. L'école des loisirs.
- ⁽²²⁾ *Trolik*. Olga Lecaye. L'école des loisirs.
- ⁽²³⁾ *Bébés Chouettes*. Martin Waddell/Patrick Benson. Kaléidoscope. Les bébés aperçus au cours du vol de leur mère alors qu'elle se dirige vers eux paraissent plus démunis que jamais dans le courant du récit.
- ⁽²⁴⁾ *Devine combien je t'aime*. Sam Mc Bratney/Anita Jeram. Pastel.
- ⁽²⁵⁾ *Verdurette cherche un abri*. Claude Boujon. L'école des loisirs.
- ⁽²⁶⁾ *Compte les moutons !* Mireille d'Allancé. L'école des loisirs.
- ⁽²⁷⁾ *Tu ne dors pas, petit ours !* Martin Waddell/Barbara Firth. L'école des loisirs.

⁽²⁸⁾ *Pousse-Poussette*. Michel Gay. L'école des loisirs.

⁽²⁹⁾ *La chasse à l'ours*. Helen Oxenbury/Michaël Rosen. Kaléidoscope.

⁽³⁰⁾ *Loulou*. Grégoire Solotareff. L'école des loisirs.

⁽³¹⁾ *Trolik*. Alexis/Olga Lecaye. L'école des loisirs.

⁽³²⁾ *La Famille souris dîne au clair de lune*. Kazuo Iwamura. L'école des loisirs.

⁽³³⁾ *Un, deux, trois...poussin !*. Christophe Wormell. La Joie de lire.

⁽³⁴⁾ *Le ballon de Tom*. Barbro Lindgren/Eva Eriksson. L'école des loisirs.

idem *Le biscuit de Tom*.

⁽³⁵⁾ *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. Kandinsky. Folio essais. Gallimard.

⁽³⁶⁾ *Noir sur Blanc ; Blanc sur noir*. Tana Hoban. Kaléidoscope.

⁽³⁷⁾ *Par une journée d'hiver*. Ruth Krauss/Marc Simont. Kaléidoscope.

⁽³⁸⁾ *Bonne nuit, Monsieur Nuit*. Dan Yaccarino. Circonflexe.

⁽³⁹⁾ *La grande panthère noire*. Pierre François/Lucile Butel. Père Castor Flammarion.

⁽⁴⁰⁾ *Le beau ver dodu*. Nancy Van Lann/Marisabina Russo. Kaléidoscope.

⁽⁴¹⁾ *Les bons amis*. Gerda. Père Castor Flammarion.

⁽⁴²⁾ *Le gros navet*. Lucile Butel. Le Sorbier. Fontanille.

⁽⁴³⁾ *Toujours plus haut*. Ernst Jandl/Norman Junge. L'école des loisirs.

⁽⁴⁴⁾ *Les cochons jamais d'accord*. Kessler. Albin Michel Jeunesse.

⁽⁴⁵⁾ *J'ai vu*. Yassen Grigorou. La joie de lire.

⁽⁴⁶⁾ *Roule Galette*. Natha Caputo/Pierre Belvès. Flammarion Père Castor.

⁽⁴⁷⁾ *Coin-Coin*. Frédéric Stehr. L'école des loisirs.

⁽⁴⁸⁾ *Max et les Maximonstres*. Maurice Sendak. L'école des loisirs.

⁽⁴⁹⁾ *Train de nuit*. John Burningham. Père Castor Flammarion.

⁽⁵⁰⁾ *Le rêve du renard*. Teijima Keizaburo. L'école des loisirs.

⁽⁵¹⁾ *Bébés chouettes*. Martin Waddell/Patrick Benson. Kaléidoscope.

⁽⁵²⁾ *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*. Philippe Corentin. L'école des loisirs.

Bibliographie

Jean Perrot. *Du jeu, des enfants et des livres*. Cercle de la Librairie.

Harald Weinrich. *Le temps*. Seuil/Poétique.

Vincent Jouve. *La lecture*. Hachette Supérieur. Contours littéraires.

Martine Joly. *L'image et les signes*. Nathan Université. Fac.

Bruno Duborgel. *Imaginaire et pédagogie*. Le Sourire qui mord.

Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse. Actes du congrès international IRSL. CRDP Académie de Créteil. Argos.

Culture, texte et jeune lecteur. Actes du congrès international IRSL. Presses Universitaires de Nancy.

Traité du signe visuel. Groupe WU. Seuil.

Dis-moi si tu m'aimes

Comme les êtres vivants, les personnages des récits semblent déterminés par une vie affective où se mêlent passions, désirs et sentiments. Leurs aventures constituent donc pour le lecteur une occasion de partager avec eux ces élans du cœur, ces émois, ces bonheurs qui les rendent à la fois plus crédibles et attirants.

La mise en scène de personnages dont les besoins affectifs et émotionnels correspondent à ceux généralement partagés par les jeunes lecteurs entraîne leur adhésion totale car leur attente est forcément comblée. Les thèmes de prédilection des petits sont donc parmi ceux qui confortent dans un sentiment de sécurité, de tendresse, d'affection réciproque, d'autant que dans la relation alors instaurée entre l'enfant, l'adulte qui lit et le livre, se glisse une dimension particulière. A travers les héros des livres – la plupart du temps des enfants, ou des animaux qui leur sont substitués – l'enfant qui écoute le livre se donne « à voir » à l'adulte qui lit et se voit lui-même, s'identifie, dans les personnages de son choix. Il peut s'agir d'un Petit Ours⁽¹⁾ soucieux de vérifier qu'il est bien le fils de son père, unique en son genre et son bien le plus précieux.

Ou, sur un mode humoristique, dans une forme proche du gag, d'un père de dix enfants⁽²⁾ harassé par ses tâches ménagères et familiales préférant pourtant délaissier le calme et la solitude d'un voyage en bateau pour la compagnie bruyante de ses chéris. Ce peut être aussi une maman oiseau⁽³⁾ comptant et nommant chaque matin, un par un, les oisillons de sa couvée, et connaissant les petites manies de chacun; ou encore une petite fille⁽⁴⁾ faisant de la surenchère et de la provocation à l'égard de sa maman pour éprouver la force inconditionnelle de son amour.

Ce peut être encore la liste déclinée sous forme de bestiaire de tous les petits mots tendres que l'on chuchote à son bébé à la manière d'Antonin Louchard, toujours drôle et direct, dans Mon petit cœur (Manitoba jeunesse) ou à la manière de Jeanne Ashbé, avec la même douceur mais un parti différent, volontairement rassurant dans Les petits mots (Pastel). Ou enfin les comparaisons et les calculs auxquels se livrent un grand et un petit lièvre pour mesurer l'étendue de leur amour dans le beau livre de Sam McBratney et Anita Jeram Devine combien je t'aime (Pastel). Malgré un thème commun, ces

histoires sont toutes très différentes en raison des partis-pris de la narration, des choix d'illustration, de la diversité des personnages. Que d'expériences !

S. A. ; J. T.



T. Miyamoto, Mon papa et moi, Mango

Au fil des jours, s'en vont les jours...

La vie est faite d'une succession de petits riens, qui se répètent, qui lui donnent du sens, l'ordonnent, l'agrémentent ou la perturbent. Ils comptent pourtant beaucoup. Quand les histoires s'en emparent, ils deviennent des événements. Ordonnés chronologiquement et logiquement par les récits, ils offrent à l'enfant la possibilité d'un regard distancié sur sa vie quotidienne, sur lui-même et sur les autres. Quelques auteurs sont passés maîtres dans l'art d'observer et de représenter ces petites scènes familiales qui effleurent les conflits, les soucis, les chagrins, les rires et les joies. Ainsi Jeanne Ashbé⁽¹⁾ qui, avec une tendresse infinie, croque des portraits de bébés et de parents, des scènes de séparation ou de retrouvailles, des parties de jeux complices, les moments forts de la journée. Les pages se lisent comme une suite de tableaux, chacun mettant l'accent tantôt sur un geste de douceur ou d'attention, un échange, un murmure, un sourire, un chagrin, un baiser qui ponctuent les jours et les nuits des tout petits. Ainsi Barbro Lindgren et Eva Eriksson⁽²⁾ qui mettent en scène un petit garçon, Tom, confronté chaque fois à des situations nouvelles où il fait l'apprentissage de "l'autre". Ou Helen Oxenbury⁽³⁾ déclinant en images, avec humour et tendresse, les mille et une occupations du bébé Arthur qui découvre le monde à sa façon. Ou encore Iwamura Kazuo⁽⁴⁾ racontant le rituel du coucher chez une famille de souris. Dans le même registre, le Professeur Pâqueforêt⁽⁵⁾ propose un gros livre de cent vingt-sept pages au cours desquelles une sorte d'ours-souris manifestement casanier vit sa petite vie tranquille, mais si proche des expériences d'un enfant de dix-huit mois. En six chapitres, qui couvrent le réveil, la sortie au zoo, le premier anniversaire avec les copains, les courses et le terrain de jeux, les petites scènes familiales offrent à l'enfant un "miroir" de sa vie quotidienne qui, à en croire les enfants qui y ont goûté, est un facteur général de succès. Avec la série Mimosa,



B. Lindgren et E. Eriksson, Le ballon de Tom, lutin poche de l'école des loisirs

Jennifer Dalrympe⁽⁶⁾ propose la vie d'une petite fille bien dans sa peau qui se livre à de multiples activités avec délice, telles une promenade à bicyclette avec son grand-père, un pique-nique de printemps avec sa grand-mère, et même le ménage avec toute la famille, ou qui évite de peu un gros chagrin en retrouvant à temps le nounours qu'elle avait trop bien caché. Grégoire Solotareff⁽⁷⁾ met en scène un facétieux bébé ours qui réjouit toujours les enfants les plus intrépides et les conforte dans leur génie des bêtises. Tandis que Virginia Miller⁽⁸⁾ présente un petit ours aux mimiques très expressives qui a souvent fort à faire pour survivre à l'autorité paternelle donnant ainsi au lecteur la possibilité d'adresser à ce père imaginaire les reproches qu'il n'ose pas formuler à l'égard de son "vrai" papa. Par le biais de ce type d'histoires, qui mettent en scène des personnages relativement convenus, attendus, les petits lecteurs reprennent à leur compte, incorporent en quelque sorte les sentiments et les pensées des jeunes héros et se délectent de trouver là les émotions qu'ils éprouvent souvent, d'en découvrir les origines, d'en suivre l'évolution. Ils s'investissent spontanément dans ces "alter ego"

qui flattent leurs penchants, mais qui – l'air de rien – font aussi office de charnière entre leur monde intérieur et le monde extérieur dont ils doivent intégrer les règles. Dans ce sens, la lecture participe totalement de l'apprentissage de la vie.

S. A. ; J. T.

⁽¹⁾ A ce soir. Jeanne Ashbé. Pastel.

On ne peut pas. idem.

⁽²⁾ Le ballon de Tom. B. Lindgren/E. Eriksson. L'école des loisirs.

⁽³⁾ Arthur s'habille ; Arthur joue. Helen Oxenbury.

Bayard/Centurion. Je peux ; Vive moi. Albin Michel.

⁽⁴⁾ La famille souris se couche. Kazuo Iwamura. L'école des loisirs.

⁽⁵⁾ Bobo Dodo. Professeur Pâqueforêt. L'école des loisirs.

⁽⁶⁾ Mimosa papillon vole ; Mimosa tartine et pollen ; Jour de ménage pour Mimosa ; Cache-cache Mimosa. Jennifer Dalrympe. L'école des loisirs.

⁽⁷⁾ Les bêtises de Bébé Ours ; Bébé Ours va à la plage ; Bonne nuit Bébé Ours ; A table Bébé Ours. Grégoire Solotareff. Hatier.

⁽⁸⁾ Va au lit, Alfred ; Doucement Alfred. Virginia Miller. Nathan.

Fais-moi peur

Quand auteurs et illustrateurs représentent ou décrivent des monstres, ils ne font que perpétuer la vieille tradition humaine et artistique consistant à aimer et produire des formes monstrueuses. Peinture et littérature regorgent de monstres qui suscitent angoisse, inquiétude et violence, qui réveillent en l'homme des peurs très primitives, qui fascinent et dégoûtent à la fois.

La littérature dite pour la jeunesse ne fait pas exception à la règle, ni même les récits destinés aux plus jeunes enfants. Si on y regarde de près, ces créatures singulières, nées pour certaines de la seule imagination de l'illustrateur telles que les maximonstres de Maurice Sendak⁽¹⁾ avec leurs dents et leurs griffes cruelles, les cauchemars du placard de Mercer Mayer⁽²⁾, l'Adémar de Claude Ponti⁽³⁾ plein de mauvaises intentions ou issues, pour leur mauvaise réputation, du monde animalier ordinaire⁽⁴⁾, ne sont pas si méchantes qu'on veut bien le dire ou le croire. Elles sont généralement douées de qualités humaines⁽⁵⁾ telles qu'une nature généreuse, entraînées dans des situations qui en atténuent considérablement le caractère violent ou angoissant, dessinées avec des traits qui adoucissent leurs expressions menaçantes. Ces artifices ne datent pas d'aujourd'hui, si on en croit le texte bien connu de Boileau :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

Et l'expérience prouve, sinon les propos des plus grands, qu'on éprouve du chagrin pour un ours qui s'en va solitaire, bien qu'il ait failli manger un père et ses enfants⁽⁶⁾, qu'on sourit à la drôle de bouille et à la balourdise du loup qui voudrait faire un déjeuner de lapins⁽⁷⁾, qu'on applaudit à la gueule du loup⁽⁸⁾ qu'on a vu peu à peu apparaître et qui s'apprête à manger sa carotte ou encore qu'on s'attendrit sur la silhouette efflanquée du brave loup⁽⁹⁾ qui avait décidé de devenir végétarien pour faire plaisir à une petite fille. On finit aussi par aimer le grand loup⁽¹⁰⁾ effrayant et surdimensionné qui hurlait "Je vais vous manger" à qui

voulait l'entendre de la petite troupe d'animaux qu'il croisait dans un premier temps et que le souvenir des gâteaux fondants préparés par sa mère à chacun de ses anniversaires rend calme et docile ensuite au point qu'il se joint au cortège pour aller manger dans un vrai restaurant. Et quand quelques frissons ou battements de cœur se manifestent, ils semblent témoigner de l'émergence de peurs déjà existantes, que ces personnages révèlent ou réveillent souvent. Ils permettent de toute façon à l'enfant qui les voit ou les imagine, en entendant leurs histoires, de les utiliser pour donner un objet, un nom, un visage à ces peurs ancestrales dont les tout petits ne possèdent pas seuls l'apanage.

Les personnages en détresse ou en péril jouissent d'un grand prestige dans les fictions pour les tout petits. Expérimentant des cas de figure généralement redoutés, ils donnent à l'enfant qui vit ces situations par procuration des armes et des forces pour affronter des réalités similaires ou simplement des mots pour les dire. Les larmes du petit chien Maxou⁽¹¹⁾ perdu dans la rue rappelleront à bien des lecteurs le sentiment d'abandon et de peur éprouvé lors d'une séparation, quelle qu'en soit la raison. Ils goûteront en même temps le plaisir des retrouvailles, d'autant plus grand que l'absence aura été longue ou douloureuse. La folle nuit des trois marmottes⁽¹²⁾ réfugiées dans la maison de l'ours un soir de tempête révélera à la fois que l'union fait (à peine) la force et qu'il ne faut pas se fier aux appa-

rences. Quant à la grenouille⁽¹³⁾ qui parle trop parce qu'elle s'ennuie, et échappe de justesse au crocodile qu'elle interroge, elle apprendra aux petits trop curieux qu'il vaut mieux réfléchir avant de parler. Ils oublieront d'autant moins la leçon que les gueules ouvertes qui surgissent à chaque double-page la rendent plus tangible. Enfin l'évocation du cataclysme⁽¹⁴⁾ gigantesque qui menace et détruit la maison d'une famil-



Mercer Mayer,
Il y a un cauchemar
dans mon placard,
Collection folio benjamin



Mercer Mayer
Il y a un cauchemar
dans mon placard,
Collection
folio benjamin

le philosophe et bien trempée va prendre des allures d'aubaine puisqu'il servira de prétexte à une aventure nouvelle à bord d'un radeau de fortune.

La nuit est encore un thème largement exploité parce qu'elle permet d'exorciser les peurs liées à ce temps d'inquiétude et de mystère, ce temps où les choses prennent des allures terrifiantes, inexplicables. C'est ainsi qu'un cochon, une chèvre et une oie⁽¹⁵⁾ croient lire dans leurs propres empreintes désordonnées les traces du passage d'une "énorme bête" qu'ils cherchent à identifier. Ou qu'un chat⁽¹⁶⁾ pénétrant dans un château inhabité dont il parcourt les pièces sombres s'attend et entraîne le lecteur à s'attendre à une découverte terrifiante au fur et à mesure de l'angoisse qui progresse, même si la souris débusquée à la fin de l'histoire renverse les rôles.

Les jeux de faire-semblant occupent aussi une place importante dans la manière de jouer avec la peur, même s'ils laissent un moment dans le doute. Que pense vraiment la petite fille⁽¹⁷⁾ qui, dans son lit, interdit l'entrée de sa chambre à un énorme gorille, une sorcière, un fantôme, un dragon, le plus grand géant du monde, avant d'identifier son père derrière ces masques et menaces ? Dans un continu mouvement de va et vient, le petit lecteur jubile de peur et se rassure en repérant très vite les "charentaises" familières de tous ces monstres divers. Si les oursons de Michel Gay⁽¹⁸⁾ se laissent peut-être déborder par la peur lorsque leur père, caché derrière un arbre, dialogue avec eux la comptine Promenons-nous dans les bois, les enfants avertis reconnaissent l'air et la chanson qui vont faire office de parade et de diversion.

Le cercle rassurant créé par les histoires, ceux qui les écoutent et ceux qui les racontent augmente le plaisir des frissons et des expériences.

S. A. ; J. T.



M. Colmont et G. Muller, Marlaguette, Père Castor Flammarion

⁽¹⁾ Max et les Maximonstres. Maurice Sendak. L'école des loisirs.
⁽²⁾ Il y a un cauchemar dans mon placard. Mercer Mayer. Gallimard.

⁽³⁾ Le cauchemar. Claude Ponti. L'école des loisirs.
⁽⁴⁾ Il y a un alligator sous mon lit. Mercer Mayer. Pastel.
⁽⁵⁾ Le diable des rochers. Grégoire Solotareff. L'école des loisirs.
⁽⁶⁾ La chasse à l'ours. Helen Oxenbury. Kaléidoscope.
⁽⁷⁾ Patatras / Philippe Corentin. L'école des loisirs.
⁽⁸⁾ Loup. Olivier Douzou. Editions du Rouergue.
⁽⁹⁾ Marlaguette. Marie Colmont. Père Castor Flammarion.
⁽¹⁰⁾ L'anniversaire de Monsieur Guillaume. Anaïs Vaugelade. L'école des loisirs.

⁽¹¹⁾ Maxou perdu. Nadja. L'école des loisirs.
⁽¹²⁾ Tôt, tôt, tôt. Tan et Yasuko Koide. L'école des loisirs.
⁽¹³⁾ La grenouille qui avait une grande bouche. Keith Faulkner/Jonathan Lambert. Casterman.
⁽¹⁴⁾ La tempête. Claude Ponti/Florence Seyvos. L'école des loisirs.
⁽¹⁵⁾ L'énorme bête. Ragnhild Scamell/Sally Hobson. Pastel.
⁽¹⁶⁾ Une histoire sombre, très sombre. Ruth Brown. Gallimard.
⁽¹⁷⁾ Tôt, tôt, tôt ! Qui est là ? Sally Grindley/Anthony Browne. Flammarion.

⁽¹⁸⁾ Promenons-nous dans les bois. Michel Gay. L'école des loisirs.

Références et révérences⁽¹⁾

Bien des albums destinés aux enfants font référence à d'autres livres, à d'autres auteurs, à d'autres œuvres littéraires de la culture d'enfance. Délaissant en partie la vocation didactique qui a été pendant longtemps celle de la littérature de jeunesse, cette nouvelle génération d'albums multiplie les citations à d'autres textes et d'autres images, les allusions à d'autres mondes imaginaires aux dépens des clins d'oeil à la seule réalité. Cette intertextualité plus ou moins explicite, qui ne change pas toujours la compréhension du récit mais renforce sa "littérarité", redouble le plaisir de la lecture : les enfants ne s'y trompent pas. Nombre d'entre eux - et même parmi les plus jeunes - savourent la reconnaissance d'un élément rencontré dans une autre œuvre lors de la première lecture d'une histoire. Cela peut se faire par le biais d'un personnage qu'on retrouve d'une histoire à une autre. Dans l'œuvre de Claude Ponti, le poussin masqué pré-nommé Blaise toujours alerte et pétillant apparaît à bien des reprises, de L'Album d'Adèle à Pétronille et ses 120 petits, en passant par Blaise et le robinet et autres. D'une certaine façon, c'est l'artiste lui-même qui "s'auto-cite" et ces récurrences accentuent l'aspect personnel de l'œuvre.

Les références à d'autres œuvres littéraires de la culture d'enfance et en particulier de la petite enfance fonctionnent certes comme des clins d'oeil mais ont aussi valeur de ciment pour édifier un univers culturel cohérent, ciment aussi entre une culture d'enfance et une culture plus universelle dont l'adulte trouvera l'écho familier. L'apparition de la poule de la comptine vouée pour toujours à picoter du pain dur sur un mur (p. 40), des enfants devenus friandise comme dans Hansel et Gretel (p.35) ou de Pétronille prise pour la souris de la comptine et prête à être transformée en "escargot tout chaud" (p. 13) ou à se noyer comme Alice au pays des merveilles dans le lac de larmes d'une madeleine (p. 27) dans Pétronille et ses 120 petits constituent une véritable invitation à établir des correspondances entre des bribes de savoir acquises ici et là et à en tirer du plaisir. Ainsi dans Loup (Editions du Rouergue) d'Olivier Douzon, l'animal légendaire, débarrassé, très jeune public oblige, de ses appétits carnivores, se

construit comme un rébus au rythme de la comptine "Promenons-nous dans les bois". Et les animaux-chaussettes épinglés sur leur fil par Lynda Corazza dans Chaussettes (Editions du Rouergue) nous entraînent avec malice jusqu'à l'évocation de la virelangue unanimement connue des "chaussettes de l'archiduchesse" dont on veut savoir si elles sont bien sèches. L'animatrice peut tout à fait profiter de ces allusions pour mettre les textes en regard. Le déluge biblique dans La tempête (L'école des loisirs) de Claude Ponti et Florence Seyvos aussi bien que l'arche de Noë dans La promenade de Monsieur Gumpy de John Burningham (Père castor Flammarion) entraînent l'adhésion de l'adulte dont le plaisir est ainsi redoublé. Nous citerons encore l'exemple incontournable du livre de John Prater Il était une fois (Kaléidoscope) dont l'humour ne peut être perçu que si le lecteur connaît les œuvres auxquelles le récit fait allusion. Il s'agit là de l'histoire d'un jeune garçon prétendant qu'il ne se passe rien d'intéressant autour de lui alors qu'il voit défiler en une seule journée les personnages de contes parmi les plus connus : Boucle d'or et les trois ours, Le petit Chaperon Rouge, Les trois petits cochons, entre autres.

Les albums se prêtent encore plus volontiers à des allusions picturales. Les artistes intègrent à leurs propres illustrations des imitations de tableaux de grands maîtres. Anthony Browne est le roi de ce procédé. La célèbre chambre de Van Gogh reproduite dans l'album Tout Change (Père Castor Flammarion) et utilisée de façon à rendre l'atmosphère à la fois troublante et familière à l'enfant constitue un régal du genre. Rien n'interdit à l'éducateur de favoriser visuellement le rapprochement. Avec Marcel le Rêveur (Kaléidoscope), c'est un florilège d'allusions aussi bien à la télévision, qu'au cinéma, aux contes de fées, à des courants artistiques, à des tableaux de maîtres. De Tarzan à L'homme Araignée en

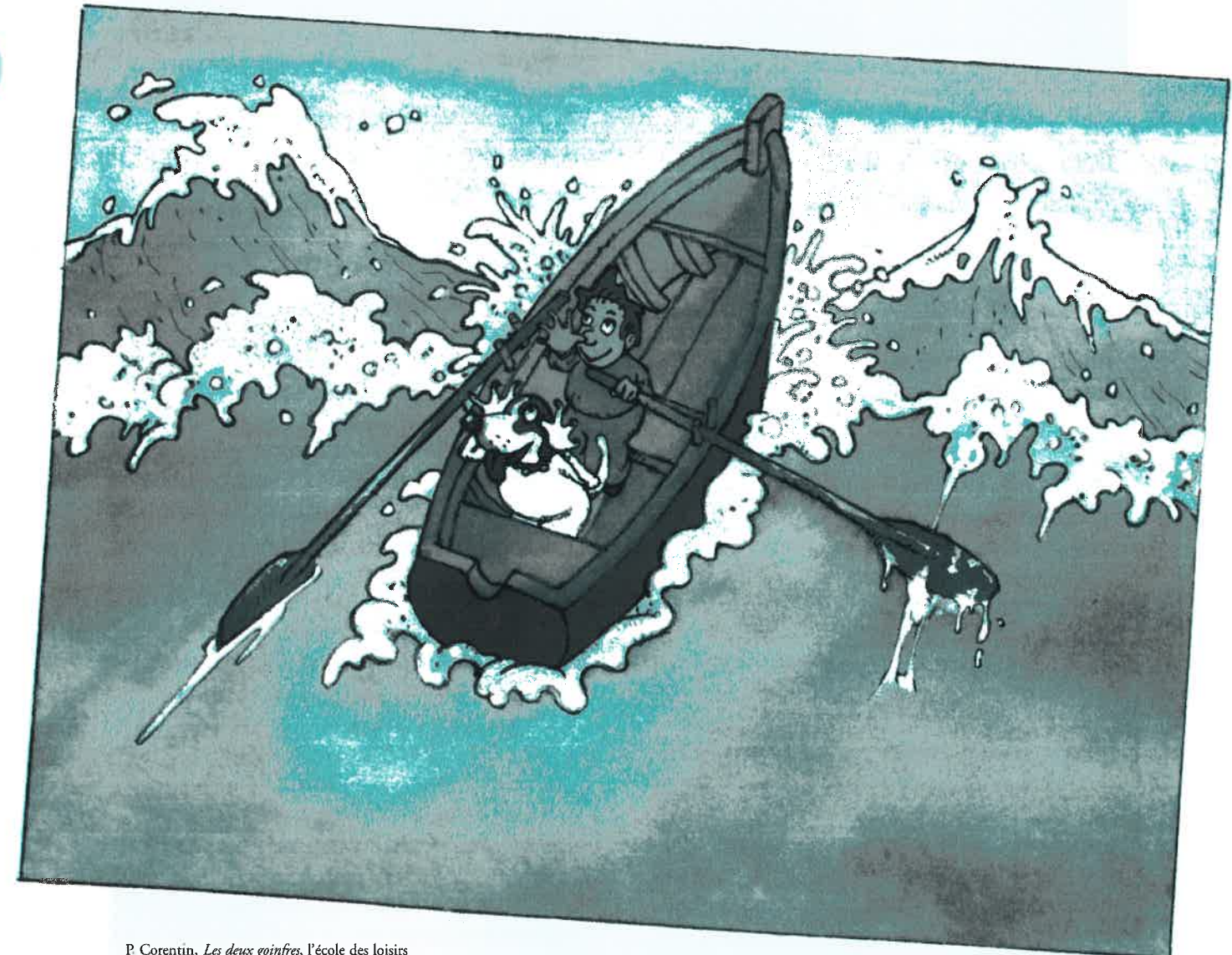


L. Corazza, chaussettes, Editions du Rouergue

passant par Charlot, Alice au Pays des Merveilles, le Douanier Rousseau, Magritte, Andersen, Madame Leprince de Beaumont, Elvis Presley, Blanche-Neige et beaucoup d'autres, chaque lecteur se livrera à sa guise à ce jeu des allusions ou des ressemblances.

Les parodies constituent une autre façon de jouer avec l'intertextualité et introduisent une dimension humoristique. De nombreux auteurs s'amuse ainsi autant qu'ils amusent leurs lecteurs, surtout quand la parodie vise à rompre avec la tradition. L'irrespect ainsi affiché est un des plus sûrs facteurs de plaisir. De Tomi Ungerer à Philippe Corentin, de James Marshall à Jean Claverie, nos contes traditionnels sont ainsi revisités, transformés, réactualisés, perdant leur caractère parfois dramatique au profit d'une fantaisie joyeuse et subversive.

S. A. ; J. T.



P. Corentin, Les deux goinfres, l'école des loisirs

⁽¹⁾Cf. Celia Catlett Anderson. Images et références in *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*. CRDP, Académie de Créteil. Collection Argos, 1991, où l'auteur développe les rapports d'intertextualité particuliers à l'œuvre dans les récits destinés aux enfants.

Bébés chouettes

par Nathalie Virnot

J'ai toujours eu une tendresse toute particulière pour le livre de Martin Waddell et Patrick Benson *Bébés chouettes*. Son dessin sombre, le trait noir de la gravure n'attirent que rarement les adultes, s'il est placé au milieu d'autres albums. Les enfants en revanche y sont toujours très sensibles, même de tout jeunes bébés.

M. Waddell et
Patrick Benson,
Bébés Chouettes,
kaléidoscope



Rares sont les petits qui me demandent ce livre en nommant son titre :

32

"Tu me racontes l'histoire du renard ?" me demandait Samuel, 3 ans, à qui je n'avais pas lu le livre depuis longtemps. Il lui fallut ce jour-là de la persévérance pour m'expliquer de quel livre il parlait.

Il était une fois trois bébés chouettes : Sarah, Rémy et Lou.

Ils vivaient dans un trou de tronc d'arbre avec leur maman chouette.

Dans le trou il y avait des brindilles et des feuilles et des plumes de chouette.

C'était leur maison.

"L'a yeux !" dit Akim, 12 mois ; il me montre la première illustration et se cache les yeux avec les deux mains, à plusieurs reprises, jusqu'à ce que je le comprenne. Nombreux sont les enfants qui parlent des yeux des chouettes qui, dès la première image, s'imposent. Bruns, ronds, écarquillés, ils se détachent avec force des petites boules de plume.

Kevin, sept mois, est assis par terre, à côté de son assistante maternelle. Nous sommes au milieu d'une animation, il y a des enfants et des livres partout. De loin, je le vois lui montrer le livre avec insistance en disant "cha...cha !".

"Je ne sais pas où est le livre avec le chat, lui répond-t-elle, il n'y en a pas !"

Devant l'obstination du petit garçon, je m'approche et commence à lui lire l'histoire : "Ah !" dit-il à la première page.

Une nuit ils se réveillèrent et leur maman chouette était PARTIE.

"Où est maman ?" demanda Sarah

"Oh, mon Dieu !" dit Rémy

"Je veux maman" dit Lou

Deux petites chouettes nous tournent le dos pour regarder dehors, la brèche par laquelle la maman a dû s'envoler.

Pedro, deux ans et demi, qui était déjà venu il y a un mois me prendre discrètement le livre pour le feuilleter dans son coin, me demande cette fois-ci de le lui lire. Du plat de la main, il fait un large geste enveloppant, comme s'il caressait l'écorce qui entoure les bébés chouettes : "Elle est là, la maman !"

Lors de la deuxième lecture, il s'attardera aussi sur cette page pour me montrer la trouée de ciel bleu étoilé, en précisant "les yeux de la maman".

Les bébés chouettes se mirent à réfléchir (toutes les chouettes réfléchissent beaucoup)- "Je crois qu'elle est partie chasser", dit Sarah. "Pour nous rapporter à manger !" dit Rémy. "Je veux ma maman !" dit Lou.

Là, Pedro me montre à nouveau le morceau de ciel : "Va revenir par là, sa maman".

Un peu plus loin,

Il faisait noir dans le bois et il leur fallut du courage parce que ça grouillait tout autour d'eux. "Elle va nous rapporter des souris et d'autres bonnes choses", dit Sarah.



M. Waddell et
Patrick Benson,
Bébés Chouettes,
kaléidoscope

"Je suppose !" dit Rémy. "Je veux ma maman !" dit Lou.

Tout à coup, le regard est amené à prendre du recul jusqu'au fond du bois. Kevin ferme les yeux et se cache le visage. On ne voit plus les yeux des chouettes, petites silhouettes au loin -perspective qui souvent coupe le souffle des enfants.

Kevin entr'ouvre de temps en temps ses mains pour regarder l'illustration, puis les referme sur ses yeux.

Assis, ils se mirent à réfléchir (toutes les chouettes réfléchissent beaucoup)- "Je pense que nous devrions tous nous mettre sur ma branche" dit Sarah. Et c'est ce qu'ils firent, tous les trois ensemble.

Les trois bébés, serrés les uns contre les autres, regardent une partie de la forêt que nous ne voyons pas. Les têtes sont à peine tournées, c'est leur regard de côté qui semble annoncer le danger. L'inquiétude monte et la

page suivante montre les petits, pelotonnés, les yeux fermés.

"Imagine qu'elle soit perdue", dit Sarah, "Ou qu'un renard l'ait mangée !" dit Rémy, "Je veux ma maman !" dit Lou ; Et les bébés chouettes fermèrent leurs yeux de chouette et formèrent le vœu que leur maman chouette rentrât bientôt.

33

Etonnant comme ce petit Kevin, qui n'a jamais entendu cette histoire, la suit avec passion, dans une telle communion avec le récit qu'il pourrait donner l'impression de l'anticiper...

L'évocation du renard, qui marque le paroxysme de l'inquiétude, reste gravée pour beaucoup d'enfants :

"Moi, j'ai peur, dit Samuel, avant que je n'ouvre le livre, parce que je veux pas, quand ils ferment les yeux, que le renard, il mange..."

Et pourtant l'image ne donne à voir que des bébés chouettes qui réfléchissent beaucoup : une imagination au second degré, en somme.

La texture de l'illustration, le trait noir, les couleurs de sous-bois, la nuit, avec juste

quelques moments de ciel bleu étoilé traduisent merveilleusement à la fois l'obscurité de l'inconnu, l'extérieur redoutable, et la douceur des petits, dont on sent presque la caresse des plumes.

La couverture du livre ne donne pas l'idée du mouvement que l'on trouvera en tournant les pages. Les bébés chouettes sont posés ça et là, d'abord selon l'ordre de leur âge, puis changent de place pour se serrer les uns contre les autres, dès qu'on a eu un aperçu du vaste monde de la forêt, mais restent statiques, à la mesure de leur attente.

ET ELLE RENTRA

Gros plan sur la maman chouette en vol, déployée sur une double page, qui va amorcer une descente en virage pour venir rejoindre, par derrière, ses trois petits :

*Douce et silencieuse,
elle descendit à travers les arbres
jusqu'à Sarah, Rémy et Lou.*

Son mouvement même est tellement enveloppant que beaucoup d'enfants s'arrêtent là, rassurés.

"Yeux ! Yeux !", dit Victor, deux ans. Chaque fois que je lis *"Je veux ma maman ! dit Lou"*, il se redresse pour regarder mes yeux en face. Nous sommes dans une halte-garderie, début octobre, et pour une majorité des enfants la séparation a été difficile, ils ne connaissent pas bien le lieu, c'est encore une période d'adaptation. Contrairement à beaucoup d'autres ce jour-là, Victor ne pleure pas mais depuis quelque temps se tourne vers moi chaque fois que je prononce le mot Maman en lisant différentes histoires. C'est lui qui m'apporte *Bébés chouettes*, écoute attentivement à côté de moi :

*"Maman !" s'écrièrent-ils,
et ils battirent des ailes
et ils dansèrent
et ils sautillèrent
sur leur branche.*

Victor se lève et s'en va.

Un peu plus tard, il me demande : *"Maman travaille ? Papa travaille ?"* tout en

écoutant d'autres histoires, puis se met à pleurer à l'arrivée de sa mère, un peu en retard.

Le texte donne une dimension importante à cette confrontation visuelle entre le cocon familial et l'hostilité éventuelle du monde extérieur.

Les hypothèses quant à la disparition de la mère, optimistes d'abord, puis franchement inquiètes, sont déclinées par trois petits personnages, dans une gradation subtile de sentiments, le *"Je veux ma maman ! dit Lou"* y apportant une ponctuation comique, obstinée ou angoissée selon le ton du lecteur et l'oreille de l'auditeur

Brian, cinq ans, trouve très confortable de pouvoir se moquer de Lou *"Il dit toujours ça, c'est un bébé"*. C'est toujours un régal de voir comment, à tous âges, cette richesse d'identifications possibles permet un jeu avec des représentations angoissantes, revêtant d'infinies variations d'une lecture à l'autre.

"Celui-là, c'est le bébé, c'est Lou" dit systématiquement Tony, deux ans et demi, en montrant le plus grand.

Ou Clément, en première année de maternelle : *"Mais pourquoi, elle est pas partie, sa maman, elle est revenue là"* en montrant un bébé.

La langue elle-même est très contrastée : simple à première vue, elle réserve dans la traduction française le fameux jeu de sonorités :

Et les bébés chouettes fermèrent leurs yeux de chouette et formèrent le vœu que leur maman chouette rentrât bientôt.

...

ET ELLE RENTRA

Là, la traductrice n'a pas hésité à employer l'imparfait du subjonctif, pour un glissement harmonique vers le passé simple.

Le rythme de la langue elle-même est très porteur : au milieu d'un groupe d'enfants occupés à feuilleter d'autres livres, à se disputer pour une place ou à tout autre chose, les brefs dialogues scandés par le refrain de Lou attirent l'attention. Je surprends au loin des regards narquois et interrogateurs dès le deuxième *"Je veux ma maman, dit Lou"*, regards qui se transforment souvent en véritable intérêt ...

Éric Carle : des histoires pour rire et pour grandir

par Muriel Hocquaux

Aux tout petits on raconte déjà des histoires : l'histoire du train qui passe avec ses wagons multicolores, de l'avion qui s'envole, des bébés chouettes tout seuls dans la nuit. On les lit à voix haute, on pourrait presque dire qu'on les chante ! On fait sonner les mots. On en fait une lecture musicale (voire en dedans de soi) et certains textes s'y prêtent mieux que d'autres. Réjouissons-nous de la réédition des albums d'Éric Carle : créations graphiques au service de textes rythmés, drôles, poétiques et légers, ils ouvrent toutes grandes les portes de la littérature !

Traits d'union entre la langue parlée et la langue du récit, *Ours brun, dis-moi*⁽¹⁾... et *Ours Blanc, dis-moi*⁽¹⁾... sont deux albums très simples qui chantent comme des comptines.

Ils sont tous les deux construits sur le même modèle, les textes s'ouvrent sur des questions au style direct et à la forme impérative :

"Ours blanc, ours blanc, dis-moi ce que tu entends ? J'entends rugir un lion..."

"Ours brun, ours brun, dis-moi ce que tu vois ? Je vois un oiseau rouge qui regarde par ici."

On tourne la page, lion et oiseau rouge apparaissent et sont à leur tour interrogés.

Le narrateur et celui qui lit à haute voix se confondent en une même personne qui appelle, qui interpelle, qui interroge. Les enfants qui écoutent s'identifient immédiatement à l'interlocuteur : le discours direct crée une situation un peu théâtrale, une mise en scène vivante où lecteur et auditeur entrent en dialogue. Tout concourt à interpeller les enfants, à les interloquer :

"... qu'est ce que tu vois ?"

"... qu'est ce que tu entends ?"⁽²⁾

Tout œil et toute ouïe, ils écoutent et regardent, experts à déchiffrer les indices sensoriels...

Le texte se répète à l'identique, la redondance est très forte, elle est ouverte et déclarée, elle



B. Martin et E. Carle, *Ours brun, dis-moi...*, Mijade

attire l'attention. Seul le nom de l'animal change, ce qui donne envie en lisant à haute voix d'accélérer en accentuant l'essentiel !

"J'entends rugir un lion, voilà ce que j'entends."

"Lion, lion, dis-moi ce que tu entends ?"

"J'entends grogner un hippopotame, voilà ce que j'entends."

"Hippopotame, hippopotame, dis-moi ce que tu entends ? (...)"

L'énumération des cris d'animaux crée une accumulation de mots étranges qui réjouissent les enfants, ces verbes précis, justes, s'entendent (au double sens du terme). On entend braire un zèbre car l'assonance du /è/ imite le cri ainsi que la rugosité du /r/. On entend siffler un serpent, glapir un paon, feuler un léopard. Verbe et nom forment un couple indissociable où les allitérations et les assonances imitent les bruits du monde à la manière des onomatopées⁽³⁾.

Rugir, grogner, pousser des cris rauques, braire, siffler, barrir, feuler, glapir, mugir, siffloter... belle leçon de vocabulaire tout de même pour les enfants qui, dès la fin de leur première année, savent que les mots ne sont pas seulement des formes phonologiques mais aussi des représentations linguistiques et qui adorent répéter inlassablement et avec jubilation tous ces mots - découpages dans la chaîne sonore qui ont le pouvoir - répétés dans la bouche - de désigner les choses, de signifier quelque chose.

Le texte à la fin des deux albums interpelle directement les enfants :

"Enfants, enfants, qu'est-ce que vous voyez ?"

"Nous voyons un ours brun, un oiseau rouge, un canard jaune (...)"



B. Martin et E. Carle, *Ours blanc, dis-moi...*, Mijade

“J’entends des enfants. Il y en a un qui grogne, un qui rugit, un qui grogne (...)”, et c’est un prétexte pour récapituler, énumérer, répéter !

Ces textes simples donnent aussi du plaisir au conteur. Comme un musicien, il les interprète. Il peut s’autoriser à jouer avec la pâte même des mots : en ajoutant un (e) muet (ourse blanc) et en le supprimant plus loin (s’que tu vois) il choisit un rythme ; en lisant rapidement, il accentue la gaieté ; dans l’impatience de découvrir le prochain animal, il précipite son geste de tourner les pages et renforce la rapidité⁽⁴⁾ du débit de la lecture, la transformant quelquefois en véritable prouesse pour le plus grand plaisir des enfants. Une complicité s’établit entre eux qui inclut aussi l’auteur et l’illustrateur⁽⁵⁾. En somme le texte s’enrichit par le passage à l’oral, la voix permet d’en savourer les qualités musicales, mélodiques et rythmiques.

L’image est très présente également. Sa simplicité lui donne force et lisibilité : en papiers découpés et collés, les animaux sont très expressifs, gueule ouverte, les yeux vifs, ils sont souvent moqueurs, très vivants et les doigts des enfants aiment s’attarder sur les détails : langues, dents, moustaches ! Les animaux se découpent sur un fond uniformément blanc, à quelques variantes près qui donnent une dynamique : chien blanc sur fond noir qui précède le mouton noir sur fond blanc ou, dans l’autre album, décor stylisé sur quelques pages : ours blanc sur fond de ciel bleu, zèbre sur fond de sable. Un trait blanc

figure un peu de neige sous les pattes de l’ours et le flamand marche dans l’eau !

Eric Carle utilise la technique du collage avec beaucoup d’art et crée l’illusion de la vie : les superpositions donnent du mouvement en laissant deviner les muscles, la fourrure, les ombres. Les associations de couleurs très vives renforcent la présence des animaux -d’autant plus qu’elles sont souvent surprenantes- “Hippopotame bleu et morse violet... cheval bleu et chat violet”. L’effet de surprise, l’incongruité, l’humour font penser aux comptines. D’ailleurs, “mouton noir” est une allusion directe au répertoire des Nursery Rhymes (Baa Baa Black Sheep). On pense aussi à l’hippopotame bleu caché dans le piano du célèbre “Spot”.

“Encore !...” dit le petit bien calé dans les genoux... Ces petits textes ont un tour qui incite à les poursuivre indéfiniment... comme au manège ! Mélodie, intonations, mimiques, rythme, gaieté, humour, émotions affectueuses... tout se mêle pour les rapprocher d’une musique qui sonne comme les paroles spontanées du maternage, comme les berceuses et les comptines, qui donne envie de jouer, de répéter. La répétition rassure l’enfant, elle l’emmène dans les balancements du premier âge, elle s’accorde au rythme de sa respiration mais aussi elle l’entraîne dans les frissons de l’inconnu, de la jouissance.

L’écoute des enfants est perceptible même à distance : certains se retournent et s’immobilisent sur place, d’autres s’approchent. Dans tous les cas, leur écoute est aussi une attention corporelle aux sons, à la musique des mots, et chacun à sa façon “entre dans la danse”. Certains restent au plus près du livre, silencieux comme captivés ; pour d’autres, les mots sont des incitations à agir, à jouer, à organiser, à répéter avec jubilation.

En classe de maternelle -et même à la crèche- il y a une file d’attente pour les histoires !

Sur la ligne sinueuse des modulations de la voix, la pensée vagabonde...

En somme les mots circulent et ils ont des échos tantôt silencieux - juste du rêve plein les yeux -, tantôt sonores - jeux vocaux, plaisirs musculaires des écholalies, jeux de lèvres, de

langue, de résonances, corporels toujours. L’enfant traduit en sensations les paroles qui vont ainsi prendre sens. Toutes ces écoutes particulières et spécifiques à chacun vont ouvrir la voie à la concentration future ! Elles inscrivent des traces légères qui s’exprimeront en “réminiscences”, émergences fulgurantes de sensations qui vont donner corps et vie aux mots.

Un auteur, une œuvre

Ces deux premiers textes ne sont pas tout à fait des récits, des histoires, plutôt des jeux d’énumération, de comptage, de voix, de gestes... mais ils entraînent l’enfant dans un livre, dans l’imaginaire, dans l’ailleurs, c’est à dire tout de même dans cet espace - temps très spécial du récit. Ils ouvrent en tout cas les portes de l’univers d’un artiste. Après “les ours”, les petits vont spontanément vers les autres albums d’Eric Carle, ils sont en pays connu dans ces grandes pages colorées, au milieu de ces animaux curieux, drôles et infatigables... comme eux ! Ils vont se faire lire l’histoire de l’araignée très occupée, de la petite chenille très affamée, de la coccinelle mal lunée, de la petite souris qui cherche un ami, du coq qui part en voyage, du grillon très tranquille... et ils vont aborder sur les rives d’autres temps. “Il était une fois...” La voix du lecteur, charnelle, rassurante va permettre d’aller ailleurs tout en restant ensemble.



Les récits d’Eric Carle gardent la même simplicité rythmique et mélodique, les répétitions, les redondances poétiques, l’humour, mais ce sont des histoires avec un début, un milieu, une fin, les personnages évoluent dans le temps. Ils retracent des parcours simples

mais symboliques : la métamorphose d’une chenille en papillon. Ils énoncent en paraboles les aventures de la vie : le partage, le voyage, l’amitié et, au passage, ils introduisent l’enfant aux règles du récit : une chose arrive après l’autre, le temps passe (symbolisé quelquefois par des petites pendules en haut des pages ou représenté par le soleil qui se lève, décrit sa course dans le ciel et se couche : repères du temps qui passe, incontournables).

“Un beau dimanche matin, le soleil se lève et POP une petite chenille sort de l’œuf. Elle a très faim. Le lundi elle croque dans une pomme, elle fait un trou...” et deux... et trois... La page grandit et la chenille aussi ! Merveilleuse simplicité de ce récit qui structure le temps : les jours de la semaine défilent, le temps passant la chenille grossit et se transforme, se métamorphose, en papillon. Eric Carle en profite aussi pour aligner poires, prunes, fraises et oranges. L’enfant construit sa pensée en classant, en ordonnant, en énumérant les choses. Ces livres lancent des passerelles entre les jeux et les abstractions de la pensée, les enfants s’y promènent !

“Dans la lumière de la lune, un petit œuf repose sur une feuille”. L’image représente une lune à la gouache blanche -aux traits sereins à peine esquissés- sur un fond de ciel bleu nuit et une grosse feuille verte en papier collé ; sur la feuille une tache blanche... Le doigt du lecteur s’attarde sur la tache, pointe instinctive-

E. Carle, *La chenille qui fait des trous*, Mijade



doigt sur l'œuf, sans rien dire, fasciné. Plusieurs fois il avance et il revient. C'est toujours ce livre qu'il choisit et il revient toujours sur cet œuf qui éclôt et qui grandit. Mystère des origines.

"C'était la nuit. Quelques lucioles dansaient autour de la lune. À cinq heures du matin, le soleil se leva". Une coccinelle mal lunée rencontre une gentille coccinelle. Elle l'insulte par dessus la feuille couverte de pucerons : "Tu veux te battre ?". Finalement, la coccinelle -matamore- s'envole et sur une mince bande de page, à six heures, elle rencontre une guêpe, à sept heures un coléoptère... la page grandit et l'animal aussi, le soleil décrit une courbe ascendante puis descendante... C'est le soir, notre héroïne est renvoyée d'un grand coup de queue de baleine à la case départ ! Les lettres grossissent, la lecture s'accélère prise dans le suspens. Ce minuscule insecte si agressif nous renvoie un peu à nous-mêmes et l'humour n'échappe pas aux enfants. A l'école, à la deuxième animation, cette histoire est déjà un classique. Nicolas et Marc se bagarrent un peu, il suffit de dire "tu veux te battre ?" avec le ton approprié pour qu'ils cessent et se rapprochent, amusés, du cercle des histoires.

Dans tous ces récits, on retrouve la même qualité théâtrale : dialogues et répétitions rythment l'histoire, l'illustration la soutient. Eric Carle utilise découpages, pliages, trous⁽⁶⁾. Il capte aussi directement les sens des enfants : la petite araignée tisse une toile en relief qu'on sent sous le doigt. Un petit grillon voudrait chanter pour répondre à la libellule, au criquet, à la mante religieuse...

qu'il rencontre et qui le saluent : "Il frotte ses ailes l'une contre l'autre mais rien ne se produit, pas un bruit". Le temps passe, il grandit, il est alors en âge de chanter sa chanson à sa belle... Une minuscule pile très discrète fait entendre le chant du grillon, délicat, léger et allume des étincelles de joie dans les yeux des enfants.

L'enfant est naturellement doué pour le langage et ces moments de lecture partagée dans la présence corporelle joyeuse, chaleureuse et libre l'emmènent au pays des mots, des mots qu'il va faire siens pour pouvoir se raconter et comprendre le monde. Ces premières lectures laissent des souvenirs précieux et donnent sûrement le goût du voyage !

Notes

⁽¹⁾ *Ours Brun, dis-moi*. Eric Carle/Bill Martin. Mijade.

⁽²⁾ Le texte anglais laisse davantage percevoir encore la force du dialogue en renforçant dans la réponse le couple you/I : "what do you see ? I see a green frog looking AT ME". ME regarde plutôt que "regarde PAR ICI" ou dans l'autre album "what do you hear ? I hear a lion roaring in MY EAR" dans MES oreilles plutôt que "j'entends...".

⁽³⁾ Le dictionnaire étymologique Bloch et Wartburg atteste par exemple l'origine onomatopéique du verbe feuler.

⁽⁴⁾ Le phonéticien Fonagy atteste que "ce qui distingue l'articulation joyeuse de l'articulation neutre c'est la vitesse et une certaine tension". Fonagy. *La vive voix*. Payot.

⁽⁵⁾ Dans ces deux albums, Éric Carle utilise les textes de son ami Bill Martin.

⁽⁶⁾ Dans un texte de 1986 qui n'est pas traduit en français ("Papa, please get the moon for me") un papa tente de décrocher la lune pour son petit garçon ! Pour cela il prend une immense échelle... et la page doit se déplier en trois pour la contenir, etc.

Titres en français chez Mijade : *La petite araignée qui ne perd pas son temps* ; *La petite chenille qui fait des trous* ; *La coccinelle mal lunée* ; *La petite souris qui cherche un ami* ; *Le coq qui voulait voyager* ; *Le grillon qui n'a pas de chanson*.

Nous n'étudierons pas ici les textes originaux, ce qui serait très intéressant, mais en ce qui concerne la petite araignée nous regrettons tout de même la traduction "qui ne perd pas son temps" qui passe à côté de l'humour et de la sonorité très spéciale de "Very Busy".

La tendresse de l'humour

par Véronique Hadengue

Humour à froid, humour anglais, humour grinçant ou humour noir, le Petit Robert qui précise l'art et l'origine du rire aurait peut-être pu ajouter l'humour-amour, "rose" ou "bleu", comme l'avait si joliment nommé Jean Perrot⁽¹⁾, et que l'on trouve principalement dans la littérature de jeunesse...

L'analyse récemment menée par J.L. Georget⁽²⁾ confirme cela et montre combien les interdits sont humoristiquement déstabilisés et les relations au sein de la famille sont loufoquement réinterrogées. Le tout dans un climat débordant de tendresse.

L'humour pour les tout-petits s'appuie sur les mots pour les tordre, les réinvestir ou les transformer et travaillent les réalités imaginaires des illustrations. Pef⁽³⁾ a été un des premiers artistes à inaugurer ce genre d'humour dans les livres pour enfants. En redistribuant, grâce au rire, les normes établies et en jouant sur la proximité sonore des mots ("la grande salle à danger du chapeau"), il avait introduit un nouveau rapport au langage, une sorte de "no man's land" des mots.

Depuis, les jeux de langage se sont largement diversifiés dans les albums. Le comique de répétition est celui qu'on retrouve le plus souvent pour les très jeunes enfants. Parmi beaucoup d'autres, citons les "mais non, non, non, on ne peut pas" de Jeanne Ashbé⁽⁴⁾.



Autre jeu, autre rire, celui qui consiste à juxtaposer dans une même phrase des sonorités identiques. "Le gros lézard qui suce des carambars en fumant le cigare" et "la chouette qui reprise ses chaussettes en préparant une blanquette"⁽⁵⁾ évoquent immanquablement le douloureux séchage des chaussettes de l'archiduchesse dont on ne sait si elles sont enfin sèches.

Delphine Aubry choisit d'illustrer au pied de la lettre une expression familière et réalise un scénario comique dans *À un poil près* aux Editions du Rouergue en manipulant le poil et l'idée. "Et puis il y en a un, mais juste UN... il est un POIL différent". Un zoom sur image nous montre alors ce que le texte exprime : l'emplacement vide du poil manquant !

La force de l'humour provient de ce qu'il n'a ni à s'expliquer ni à convaincre qui que ce soit. Il est une parole en soi qui s'impose sans nier le discours de l'autre. Grâce à sa vision originale du monde, il offre le droit de la parole personnelle contre tout discours. Cette façon de se positionner, d'établir son Moi peut être particulièrement valorisante et rassurante pour l'enfant qui trouve là un écho à son propre jardin de fantaisie et de "non-sense". Le poids des mots s'allège, la fantaisie verbale devient source de plaisir partagé et obtient une forme de légitimité.

Pour Claude Ponti⁽⁶⁾, les jeux de mots se confondent avec les jeux d'images. *Le Nakakoué* est une joyeuse fourmilière de petits riens du tout qui réjouissent. Dans un monde peuplé d'éléments incongrus, Zouc, le héros, rencontre "des habitants qui le regardaient d'un drôle d'œil" et pour cause... les araignées vivant dans ce drôle de pays ont des pattes filiformes et un énorme œil en guise de tête ! Zouc rencontre aussi

F. Teyssède, *Ça mange quoi un boa ?*, Albin Michel Jeunesse

la "Mâzon (maison) qui est clouée au sol" par un clou véritable et qu'il va arracher afin de la libérer. Zouc peint aussi un hublot sur un œuf "au cas où l'habitant aurait peur du noir"... Cette raison de l'absurde n'est pas sans rappeler les discours des surréalistes. L'irrationnel trouve un sens, devient compréhensible et ouvre vers une autre réalité, plus proche des enfants, celle de la fantaisie. Lewis Carroll en créant *Alice au pays des merveilles* avait eu la même démarche : le nyctographe facilitant la prise de notes dans l'obscurité en était une jolie illustration !

De nombreux autres albums humoristiques existent et ne peuvent tous être cités ici. Signalons pour terminer ceux d'Alain Le Saux et ceux de Philippe Corentin. L'humour chez Le Saux est omniprésent. C'est un humour tendre qui aborde fréquemment la relation parent-enfant. Il se niche dans les petits instants tendres de la vie quotidienne et dans des endroits inattendus. Par exemple sur le visage rondouillet de "Papa" sur lequel apparaît, ô funeste réalité, des poils épars et noirs. Incongru et décalé, le système pileux de ce héros du quotidien ressemble alors à un clin d'œil complice, tendre et légèrement irrespectueux !

Enfin, citons la situation particulièrement amusante dans laquelle se retrouvent *Les deux goinfres* de Philippe Corentin⁽⁷⁾. En transgressant un interdit (la gourmandise), en niant les effets de leur propre goinfrie (un mal de mer bizarre) et en basculant dans un univers chaloupé rempli de babas au rhum menaçants qui transforment en véritables menaces les merveilles gustatives ("Assez rigolé ! Caramélisez-les au grand mât !"), les deux héros deviennent une source de plaisirs et de rires gourmands. Irrespectueux, désordonné, incongru, surprenant, inattendu, l'humour sous toutes ses formes provient toujours d'un déséquilibre entre l'attendu, la normalité, et ce qui est proposé par l'illustrateur ou l'écrivain : le héros poilu, les mots qui s'affolent, la réalité qui s'invente d'autres ailleurs...

Langage différent, manière de dire autrement, l'humour est facilement accessible à l'enfant qui entre sans peine dans un "autre" ordre que celui habituellement proposé. Le

sens du texte ou de l'image volontairement déplacé vers un "ailleurs" irrationnel ou non conforme et le rire qu'il provoque - signe que l'enfant a compris - permettent à celui-ci de prendre du recul et d'intérioriser la relativité des mots, des situations, des émotions. Ainsi, par les interrogations qu'il pose indirectement à l'enfant, l'humour participe pleinement de sa construction identitaire.

L'humour est un luxe qui permet à tout un chacun de se projeter dans un monde où la gaieté et la fantaisie seraient à la base de toutes les situations relationnelles. Même si parfois l'enfant ne perçoit pas immédiatement tout le comique suggéré, le rôle de l'humour est clair, accessible et sans ambiguïté. Aussi il n'y a pas à hésiter un seul instant : l'humour existe pour être dévoré et tant que nous ne tombons pas "salade" et que nous n'attrapons "de vilains moutons qui (nous) démangent toute la nuit"⁽⁶⁾, nous pouvons en avaler !

F. Teyssèdre,
Ça mange quoi
un boa ?,
Albin Michel
Jeunesse



Notes :

⁽¹⁾ *Du jeu, des enfants et des livres*. Jean Perrot. Cercle de la librairie.

⁽²⁾ *Tendances de l'humour dans le livre d'enfants*. Jean-Luc Georget in *Nous voulons lire*, n°115, été 1996, p. 9.

⁽³⁾ *La belle lisse poire du prince de Motordu*. Pef. Gallimard.

⁽⁴⁾ *On ne peut pas*. Jeanne Ashbé. Pastel.

⁽⁵⁾ *Ça mange quoi, un boa ?* Fabienne Teyssèdre. Albin Michel Jeunesse.

⁽⁶⁾ *Le Nakakoué*. Claude Ponti. L'école des loisirs.

⁽⁷⁾ *Les deux goinfres*. Philippe Corentin. L'école des loisirs.

Nous ajouterons quelques titres qui font la joie des petits et provoquent souvent des rires aux éclats :

Préfèrerais-tu ? John Burningham. Père Castor Flammarion. Le lecteur se voit proposer une série de "paris" loufoques parmi lesquels il préférerait sans doute n'avoir pas à choisir "pour de vrai"...

Mimi Cracra s'amuse toute seule. (et les autres titres). Agnès Rosensthiel. Bayard éditions. Coll. pomme d'Api. Une petite fille bien dans sa peau tourne tout en jeu, en rire, ou en dérision.

Le papa qui avait dix enfants. Bénédicte Guettier. Casterman. Dix enfants, c'est beaucoup trop de travail et de bruit pour un papa tout seul. Pourtant, quand ils ne sont pas là, comme ils lui manquent !

Le A. Claude Ponti. L'école des loisirs. Ce pourrait être un abécédaire, mais non ! Objet de l'attention soutenue de Tromboline et Foulbazar et de leurs bonnes idées, la première lettre de l'alphabet est vue dans tous ses états...

Le cauchemar. Claude Ponti. L'école des loisirs. Adémar tout seul ne peut mener son projet à sa fin : malgré lui, mais grâce à la fourmi à grosse voix et à d'autres, Tromboline et Foulbazar vont dormir à poings fermés...

L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau. Philippe Corentin. L'école des loisirs. Comment l'ogre va-t-il emporter loup, fillette et gâteau sur sa barque qui ne contient que trois places ?



C. Davenier,
J'ai sommeil !,
kaléidoscope

Papa ne veut pas. Alain Le Saux. Rivages. Tous les interdits... et les caricatures qui vont avec.

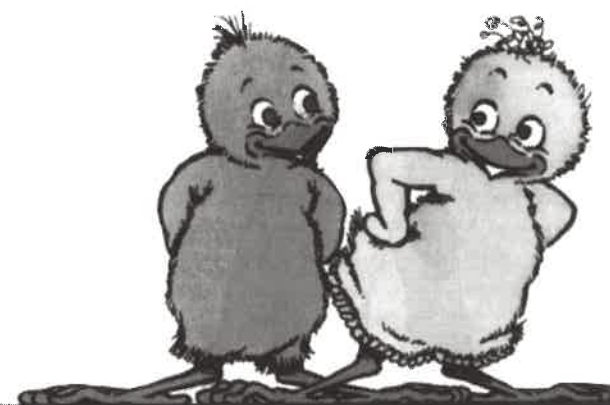
J'ai sommeil ! Christine Davenier. Kaléidoscope. Qu'elle a sommeil Anne-Sophie la marmotte ! Mais où trouver un coin tranquille pour se reposer ?

Jojo la mache. Olivier Douzou. Editions du Rouergue. Une vache qui part en morceaux... pour devenir une bonne partie de l'espace intersidéral !

Coyote mauve. Cornette et Rochette. L'école des loisirs. Pastel. Pourquoi ce coyote est-il mauve ? Jim, le petit curieux, va poser la question à ses dépens ...

Verdurette cherche un abri. Claude Boujon. L'école des loisirs. Toutes les places sont occupées, pas facile pour Verdurette de se faire accepter.

Le pot de Mini Bill. Barbro Lindgren. Eva Eriksson. Casterman. Si peu de chose, et pourtant tout un programme.



L'album sans texte. Quand les images parlent...

par Elisabeth Bergeron

L'album pour enfants se définit comme un livre où l'image a une place prépondérante par rapport au texte. Mais l'album peut aussi se passer de texte et ne comporter que des images. Cet aspect de l'édition pour enfants "d'avant la lecture" nous est devenu familier. Depuis la réussite incontestée en 1967 des *Aventures d'une petite bulle rouge*⁽¹⁾, la production des albums sans texte s'est considérablement développée et diversifiée. Son appartenance à la littérature de jeunesse est pleinement reconnue. Des illustrateurs de grand talent produisent en tous genres des récits par l'image qui, dès le plus jeune âge intéressent l'enfant et lui procurent un plaisir évident. En littérature enfantine, l'album, qu'il soit ou non avec texte, poursuit le même objec-

ge. L'observation s'aiguise. Tout un jeu intellectuel se met en place grâce à un code purement visuel : anticiper, comparer, deviner, chercher des indices, faire des hypothèses et les vérifier, créer des liens. L'enjeu n'est pas seulement de nommer la représentation de la réalité mais de pénétrer un secret, un mystère, un chemin qui ne se donne pas tout de suite. Des significations multiples sont possibles, différents points de vue peuvent se succéder guidés par l'intuition et l'imaginaire de chacun. La force évocatrice des images entre en résonnance avec une vie intérieure et une histoire particulière, et fait jaillir les sensations, l'émotion, l'affectif, ouvrant ainsi des espaces nouveaux, des temps différents, une évasion. Pas d'écriture pour brider cette liberté d'interprétation et figer l'aspect définitif et clos du toujours pareil, au fil de multiples prises en main.

Cependant, cette grande part d'initiative apportée par la polysémie des images sans texte a des effets paradoxaux. A l'âge de l'apprentissage de la langue, l'album sans texte peut susciter des échanges fructueux entre l'adulte, média-

ture différente de l'image, il la survole globalement, pressé d'y trouver sans équivoque une interprétation rationnelle. L'enfant l'aide à retrouver l'imagination créatrice dont il s'est éloigné.

Cependant, dans cette faculté offerte de communiquer avec l'enfant, les comportements peuvent être différents d'un adulte à l'autre. L'expérience de l'éditeur Gallimard qui, poussé par certains parents, vient de rééditer *Henriette Souricette, élève insupportable*⁽²⁾ avec des textes, montre à quel point les mots peuvent appauvrir les vertus et le charme d'un récit par images sans texte. L'éditeur le reconnaît lui-même. Si pour certains adultes l'absence de mots écrits génère le plaisir de commenter les images selon l'inspiration du jour, pour d'autres cette absence est source d'inquiétude sur leur capacité à imaginer et à s'adapter à un public infantin. La permanence du texte les guide et les rassure. Qui sont-ils ces livres plébiscités par les enfants qui enchantent ou effraient les adultes ?

Trois livres en question

Voici quelques albums sur lesquels s'appuyer : *Henriette Souricette, élève insupportable* a été conçu ainsi que de nombreux albums de la même collection par J.S. Goodall, célèbre peintre anglais, grand-père plein d'idées et de sollicitude pour ses petits-enfants qui ne savaient pas encore lire.

C'est un album astucieux dont le procédé de mise en page donne au lecteur le sentiment de tenir une caméra susceptible d'enregistrer l'endroit et l'envers du décor. Il suffit de faire pivoter des demi-pages intercalées entre chaque double page pour voir l'image s'animer, les personnages agir, les objets se déplacer. Au plaisir de découvrir des plans panoramiques en double page, fourmillant de détails observés avec humour, s'ajoute celui de participer à l'action par le moyen subtil de ces intercalaires qui cachent et dévoilent à volonté.

Un exemple : dans la classe, présentée en double page, Henriette, l'air excédé, est assise au premier rang devant la maîtresse. Rabattez la demi-page, la maîtresse tourne maintenant le dos à ses élèves. Henriette en profite pour plonger sous la table avec un grand comique. Aucun sous-titre n'est nécessaire pour déclencher le rire.

Tout au long du récit, Henriette multiplie les bêtises... jusqu'à la scène finale. Là, véritable retournement de situation, l'enfant terrible devient une héroïne, capable d'utiliser son indomptable esprit d'entreprise pour sauver un souriceau de la noyade. Elle sera fêtée et récompensée par les plus hautes autorités. La mise en scène de ces souris anthropomorphes habillées comme au temps de la Reine Victoria, dans un environnement d'époque, est certes plus un clin d'oeil humoristique à l'adulte qu'à l'enfant, mais petit ou grand, qui n'a rêvé un jour de situations aussi provocantes ? L'enfant y mène la danse, ignorant avec insolence l'ordre adulte, apportant un désordre réjouissant et créateur pour le pire comme pour le meilleur. Une complicité s'installe entre l'auteur et les lecteurs qui n'ont aucun mal à suivre un récit parfaitement construit plein de trouvailles et de rebondissements. Le petit format (13 cm x 17 cm de largeur) ajoute à l'intimité de la lecture. C'est un album à mettre dans sa poche et à sortir comme le diable s'échappe de sa boîte, pour faire resurgir à volonté un univers facétieux de farces et attrapes.

L'album *Deuxième histoire d'une petite souris*⁽³⁾ de Monique Felix se présente aussi en petit format (à manipuler avec plaisir pour sa taille et sa forme parfaite de carré de 15 cm x 15 cm). L'auteur a un grand talent de dessinateur animalier. Pas un poil ne manque à cette souris si expressive. L'enfant, dès la première page, interprète et anticipe la suite. Lui-même, tout entier dans le besoin incessant de mouvement, soldé si souvent par la chute, comprend ce qui arrive à cette souris qui court à perdre haleine sans regarder devant elle. Et vlan ! Cela n'a pas manqué, enfermée dans le livre, elle s'est cognée sur la page blanche et se retrouve par terre, à moitié sonnée. Le temps de tourner la page, l'exploratrice s'est déjà ressaisie et invente une nouvelle stratégie pour s'échapper. L'enfant la suit avec une intense curiosité. Lui aussi veut se pencher dans l'ouverture grignotée, lui aussi veut savoir. Mais pas si vite ! La souris a remis en place le coin déchiré et perplexe réfléchit.

L'enfant sentencieux assure :



M. Felix,
*histoire d'une
petite souris
qui était
enfermée
dans un livre*,
Gallimard-
Tournesol



J.S. Goodall,
*Henriette Souricette,
élève insupportable*,
Gallimard Jeunesse

tif : une approche de soi, des autres et du réel, de manière ludique dans un espace imaginaire.

L'interprétation des images dans un album sans texte, si on excepte les imagiers "simplifiés", est toujours la prise de conscience d'un récit. Les formes, les couleurs, les contrastes, la mise en page sont chargés de véhiculer l'histoire, de construire un enchaînement cohérent et repérable sans autre explication. L'envie de comprendre, instinctive chez l'enfant qui a besoin d'ordonner le monde, le rend actif devant l'ima-

teur du livre et l'enfant, ainsi qu'entre les enfants eux-mêmes. Explorer ensemble l'image et ses enchaînements, c'est parler et faire parler, dialoguer en justifiant ses positions. Échanges d'apport mutuel qui développent l'objectivité et contribuent à découvrir les autres.

Pour les autres, c'est aussi regarder la vie par les yeux des enfants, se laisser surprendre et émerveiller par leurs capacités de décrypter patiemment les images, d'être attentif à chaque détail, d'entrer de plain-pied dans l'insolite, la poésie, le monde des rêves. L'adulte a une lec-

- "Elle se dit : faut pas faire ça."

Toute la problématique de l'enfance est là. Faire ou pas la bêtise, explorer ou non le monde inconnu, malgré les mises en garde, accepter ou refuser l'appel de l'aventure. La souris ose, et c'est fantastique. Dans le cadre ouvert s'offrent le ciel, les oiseaux, la mer, les bateaux, les pêcheurs. Le monde quoi ! Mais le monde ne se maîtrise pas si facilement. Il se révèle plus dangereux que les apparences ne le feraient croire. L'enfant, fin observateur, a déjà repéré sur la page de gauche où s'affaire la souris, l'arrivée discrète mais qui va crescendo d'écume et de vagues jaillies du cadre de droite. Il a compris la relation entre la nouvelle activité de la souris et le danger apparu :

- "Elle plie la page pour en faire un bateau, pour aller sur la mer."

Sur la dernière page, devant la souris embarquée sur son bateau de papier, il vérifie avec satisfaction son hypothèse et commente :

- "Elle fait un beau voyage."

Peut-être plus subtilement ce dernier cadrage en forme de carte postale renvoie-t-il le lecteur au statut de la fiction dans un livre d'images, mais comme au cinéma, on croit à la réalité des personnages auxquels on s'identifie. La petite souris de papier nous accompagne.

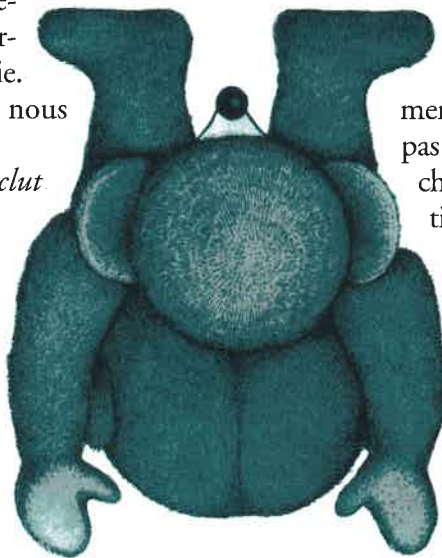
- "Je la veux chez moi" conclut l'enfant séduit.

L'album d'Adèle de Claude Ponti⁽⁴⁾, à la différence de ces livres à feuilleter pour petites mains, affiche un format géant (43 cm x 26 cm). Livre-objet à transformer en tente, paravent, lit, couverture... prêt aux métamorphoses à l'instar de celles que l'on découvre à l'intérieur. Au début, c'est la revue des objets familiers, sagement alignés, tous à la même échelle : crayon, maison, bocal... que l'enfant reconnaît sans hésitation. Ils se déclinent de plus en plus nombreux sur les doubles pages se livrant à quelques facéties : poussins bêtifiants, papillon moqueur, tube de peinture répandu sur son espiègle explorateur, mais le pire est à venir. Des objets étranges viennent parasiter le monde paisible du quotidien : des bonshommes à tête de carotte ou de bougie côtoient des agents de police à

huit bras, des gants habités par des rats s'agitent frénétiquement, la théière s'envole avec son lot de passagers insolites. Les personnages grandissent, envahissent les pages dans un ballet mené avec ardeur par l'ours et la poupée. L'attention de l'enfant, d'abord mobilisée par la reconnaissance et la dénomination des objets, est très vite attirée par l'aspect singulier de plus en plus bizarre et drôle de ces images pas comme les autres, pas comme il faut. Répondant à son besoin de vie et de gesticulation, le rythme de la mise en page s'accélère, dans un désordre savamment construit les sujets se balancent, s'envolent, se catapultent échappant aux lois de la pesanteur.

Ces représentations incongrues qui pour l'adulte peuvent paraître absurdes, sont pour l'enfant des réalités sur lesquelles il raisonne au même titre qu'avec les comptines qui n'ont d'autre sens que leurs associations bizarres, leurs assonances poétiques et leurs structures mélodiques. Elles éveillent à un autre regard sur le réel, et paradoxalement, le rendent plus présent.

La "lecture" des albums sans texte contribue certainement à faire entrer l'enfant dans un processus d'apprentissage heureux où éléments cognitifs et affectifs ne sont pas dissociables. Cette entrée dans le champ symbolique des représentations se fait dans un désir de partage où les "lecteurs", plus qu'ailleurs, ressentent le plaisir d'être partie prenante dans une création où jouent les sensations, l'imagination et le savoir.



C. Ponti, *L'album d'Adèle*, Gallimard

NB : Tous ces albums sont réédités

⁽¹⁾ *Les aventures d'une petite bulle rouge*. Iela Mari. L'école des loisirs, 1967.

⁽²⁾ *Henriette Souricette élève insupportable*. John S. Goodall. Gallimard "ma collection préférée", 1985.

⁽³⁾ *Deuxième histoire d'une petite souris*. Monique Felix. Gallimard Tournesol, 1985.

⁽⁴⁾ *L'album d'Adèle*. Claude Ponti. Gallimard, 1986.

Nous avons voulu donner la parole à quatre grands auteurs-illustrateurs qui s'adressent aux petits. Antonin Louchard pour sa manière si particulière de jouer à la fois avec les enfants et les traditions, Elzbieta pour le charme, la justesse et la profondeur de ses histoires, Claude Ponti pour sa fantaisie débridée, son goût des jeux de mots, ses récits si originaux, Jeanne Ashbé pour son regard tendre posé sur les petits et la douceur toute simple de ses illustrations nous semblent bien représentatifs du foisonnement de l'édition pour la jeunesse aujourd'hui dans ce qu'elle a de meilleur. Sylvie Amiche, Aline Hébert-Matray et Joëlle Turin se sont partagé la joie de les rencontrer.

Rencontre avec Elzbieta

Joëlle Turin - Ce qui frappe lorsqu'on regarde vos livres de près, c'est qu'on n'en a jamais fini de découvrir des choses nouvelles. Chaque lecture enrichit la précédente, révèle un aspect resté ignoré. Ainsi avec *Bibi*, votre dernier titre, on lit d'abord l'histoire toute simple d'une mère possessive qui maintient son enfant dans un état de dépendance totale et qui compense avec lui l'échec de sa vie de couple. C'est d'abord la réalité qui apparaît. On peut y lire ensuite le symbole du complexe d'Œdipe ou celui de ces familles monoparentales extrêmement fréquentes aujourd'hui, on peut aussi penser à Alice, à la peur et l'envie de grandir qui l'occupent. On y goûte encore l'humour, la dérision, le jeu.

Elzbieta - Vous me donnez l'occasion de parler de quelque chose de très important : la question de la lecture adulte des textes pour

enfants. En effet (et ce n'est pas un reproche) tous les éléments que vous avez, à juste titre, relevés dans *Bibi* sont le résultat d'une interprétation adulte : mère possessive, dépendance, échec de la vie de couple, Œdipe, etc.. Or, aucune de ces notions n'a cours dans la pensée enfantine. Il y a plus : les problèmes que pose la mère de Bibi ne sont pas, pour l'enfant, le sujet de cette histoire. En revanche, ils le sont prioritairement pour les adultes et cette réaction, normale de leur part, me confirme même la justesse de la manière dont j'ai campé la situation, puisqu'elle suscite cette identification. Mais cette identification à l'adulte d'un album est souvent si bien réussie... qu'on m'annonce que mes albums ne sont pas des livres pour enfants !

Il en va tout autrement pour les lecteurs auxquels mes livres sont adressés - les enfants. Pour eux, la personne intéressante de cet album, celle à laquelle on s'identifie, c'est

Bibi, c'est l'alter-ego de l'enfant. En effet, dans tous mes albums, sans exception aucune, le sujet et le héros de l'histoire, c'est l'enfant.

Or, que lui permet de découvrir *Bibi* (et peut-être même de l'éprouver) ? Qu'il a droit à une pensée personnelle et autonome, qu'il a droit à une vie privée. *Bibi* suggère aussi qu'un enfant a des devoirs envers lui-même, des choses qui demandent un effort et qui, s'il ne s'en occupe pas

lui-même, ne se feront pas.

Vous voyez, quand je m'adresse aux enfants, je ne leur parle pas de n'importe quoi. J'aborde des questions qui me paraissent être de nature à leur poser problème avec l'espoir de leur fournir, non pas des recettes, mais des



Elzbieta, *Bibi*, Pastel

ACCES

les

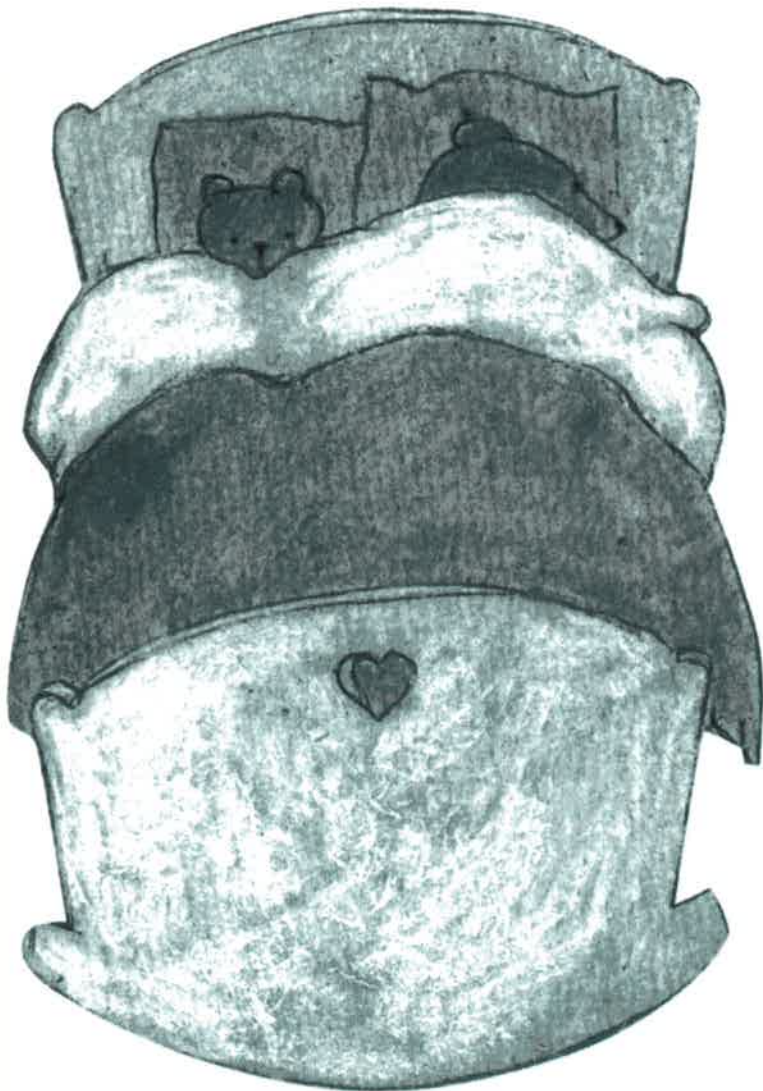
Cahiers N°3

Interview

outils de pensée. Je le fais sous forme latente de manière à leur permettre de spéculer et ruminer en secret. Bref, je réalise mes livres dans une optique particulière qui a beaucoup à voir avec la manière dont les enfants appréhendent le monde. Ce ne sont pas des outils pédagogiques destinés à leur apprendre et à leur expliquer les usages mais "des outils et un cadre pour leur permettre d'explorer, d'expérimenter et d'agrandir le champ de la pensée spéculative, de l'imaginaire et du sentiment. Et aussi apprendre à en gérer les débordements." (page 13. *L'enfance de l'art*. Editions du Rouergue).

J.T.- Dans ce livre *L'enfance de l'art*, vous disiez aussi que "l'enfant et l'artiste habitent le même pays". S'agit-il pour vous, lorsque vous travaillez, d'essayer de retrouver un état d'esprit, des émotions, des pensées telles que vous avez, telles que nous avons pu les éprouver au cours de notre enfance ?

Elzbieta, Où vont les bébés ?, Pastel



E.- La pensée concernant la survivance enfantine dans l'adulte est une notion aussi solidement installée qu'elle est vague. Elle fait, malheureusement, barrage à ce que je tente de faire comprendre concernant la proximité de l'enfant et de l'artiste. Je ne suis absolument pas enfantine lorsque je travaille sur mes livres pour enfants. Je soutiens simplement que, dans l'exercice de son travail, certains mécanismes mentaux de l'artiste s'apparentent à ceux de l'enfant. Mais alors ces stratégies de perception et de pensée sont bel et bien transposées dans le registre adulte. J'ajoute qu'elles sont à l'œuvre chez tous les artistes, y compris les plus austères, les moins soupçonnables d'immaturité. Je pense d'ailleurs que, pour s'adresser avec justesse à l'enfance, il faut une maturité artistique certaine à défaut de quoi on tombe dans la mièvrerie et l'insignifiance.

Chez beaucoup d'adultes cette faculté, indispensable à tout acte créatif, est presque entièrement oubliée. Les simplifications de la pensée analytique prennent souvent le dessus avec une telle force que le souvenir même d'une autre technique d'appréhension du monde disparaît.

Apprendre les usages du monde humain, s'initier au langage, accumuler des compétences, toutes ces tâches de l'enfance ont quelque chose d'exaltant, de magnifique, mais aussi d'incontournable et de poignant. J'ai dit ailleurs que chaque mot appris éteint la chose dont il nous parle. L'apprentissage du monde humain est fait de pertes. Il nous faut passer du foisonnant multiple au singulier, du réel au symbolique. Réduire des millions de feuilles, d'étoiles, de gravillons que hier encore nous voyions chacun comme unique (ce qu'il est en effet), chaque fois à un mot. Puis découvrir que ce symbole lui-même se décline au profit de plus abstrait que lui. Apprendre ainsi que deux et deux font quatre "riens". Et continuer, si notre formation le permet, jusqu'à devenir capable d'oublier le contenu entier d'un pays pour le réduire à son seul PIB.

Bref, remplacer la chose par son symbole et dès lors ne plus la voir mais seulement la repérer, la reconnaître comme la chose que le symbole représente. Apprendre notre langue, nos codes, nos systèmes est de ce fait, et quelque soit la richesse de l'accumulation, une entreprise admirable mais paradoxale, puisque



chaque étape s'accompagne d'un rétrécissement, d'une réduction de notre perception du réel. Et, une fois mis en place, le système symbolique devient très difficile à contourner. Il remplace par des signes mémorisés notre perception de la réalité. Tout ce qui porte un nom ou qui manifeste une forme connue dans notre mémoire nous devient pratiquement invisible. Une fois la chose traduite en son symbole, c'est le symbole que nous manipulons mentalement.

J.T.- Une autre chose me frappe dans votre travail, c'est la qualité des textes. On ne heurte jamais sur un mot, tous sonnent juste, la phrase s'inscrit dans une fluidité parfaite, facile à lire à haute voix.

E.- Un album pour enfants est un objet très particulier. Il doit, tel que je le conçois, être pensé globalement : texte, images, format, typographie, pages de garde, qualité de papier, tonalité générale etc... enfin les divers éléments qui le composent doivent former ensemble un tout cohérent. La rédaction du

texte, auquel j'attache une grande importance et qui me demande beaucoup d'efforts, s'apparente plus à l'écriture d'un poème ou d'une chanson qu'à un texte en prose banale, car ici chaque mot compte et doit sonner fort. C'est pourquoi en travaillant je me relis constamment à haute voix. Rédiger le texte d'un album n'est donc pas du tout la même chose que de s'asseoir pour écrire un texte de longueur indéterminé, dans lequel il est possible de se reprendre plus loin ou d'ajouter des pages si on estime n'avoir pas tout dit. Le nombre de pages d'un

album n'est d'ailleurs pas aléatoire et sur chacune de ces pages le poids du texte doit être, à peu de choses près, égal. Aussi bizarre que cela puisse paraître, venant d'un auteur avant tout visuel, souvent le texte d'un album est pour moi plus important que les images. Je ne parle pas ici de sujet, mais de forme. Le livre est avant tout le domaine de l'écrit et les enfants sont très sensibles au rythme, à la justesse, à l'esthétique d'un texte. J'ai la conviction qu'ils méritent sur ce plan-là le meilleur.

Rencontre avec Jeanne Ashbé

Joëlle Turin - Jeanne Ashbé, vous êtes un des "auteurs" les plus lus par les professionnels que nous rencontrons dans les services de petite enfance et un de ceux qui ravissent le plus les petits. Cela tient peut-être à une certaine conception que vous avez de l'enfance. Pouvez-vous me dire quelle est justement votre conception de l'enfant, ses attentes, ses compétences ?

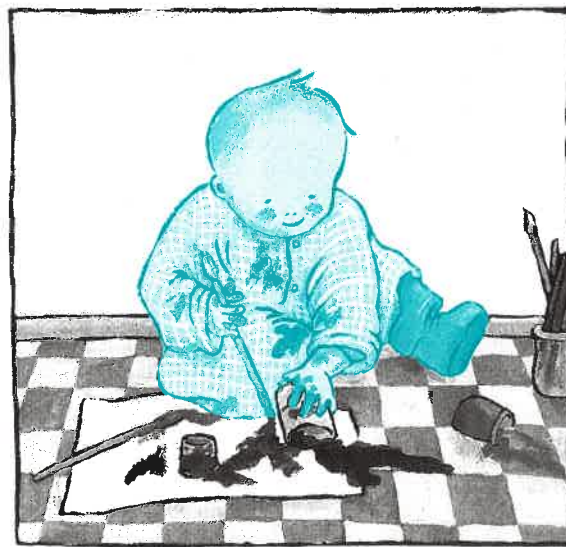
Jeanne Ashbé - Ai-je une "conception" de l'enfant ? Il y a pour moi autant de conceptions de l'enfant qu'il y a d'enfants que j'ai eu le bonheur de rencontrer. Ils sont chacun eux-mêmes, différents, si compétents justement. J'ai travaillé comme thérapeute du langage au Canada avec des petits enfants jugés si peu compétents par leur entourage, et moi je les trouvais merveilleux. Nous faisons ensemble des choses extraordinaires, on créait tout un monde en pâte à modeler, en traits, en couleurs et certains d'entre eux ne s'exprimaient que par des sons....

J.T. - Comment, en tant qu'auteur-illustratrice, concevez-vous de répondre à ces attentes, ces besoins ? Que cherchez-vous à exprimer ? Quel est le fil conducteur de vos albums ?

J. A. - J'aime lire, énormément. Des livres qui m'émeuvent ou d'autres qui m'interpellent, me font rire, pleurer, rêver... et je suis convaincue qu'un enfant, même très petit, peut ressentir cette "émotion littéraire" lorsqu'on le met en présence d'un livre. Voilà où mon désir d'auteur-illustrateur prend sa source. Aux petites étoiles qu'on voit s'allumer dans les yeux d'un petit qui vous demande pour la vingtième fois de lui lire le même livre, celui qu'il a choisi.

J.T. - Comment travaillez-vous vos textes, pour qu'ils soient si limpides et si justes ?

J. A. - J'accompagne mes dessins, en les



J. Ashbé,
Tout barbouillé !,
Pastel

griffonnant, en les coloriant, de toutes sortes de chuchotements, de sons, de mots qui deviennent les textes de mes livres. Et ce sont eux qui mettent en musique et en rythmes les images que je peins. Un peu, peut-être, comme on se prend à chanter si "juste", tout à coup, quand on baigne un tout-petit, faisant couler de l'éponge l'eau claire sur son petit corps détendu... ? Rien d'autre, je crois.

J.T. - Pourquoi choisissez-vous plutôt des scènes quotidiennes juxtaposées et non un enchaînement propre au récit ?

J. A. - S'agit-il d'un choix ? C'est en effet plutôt un reflet, celui de ma vie quotidienne jusqu'ici, et depuis longtemps, emplie de bébés. Et la langue des bébés est faite de petites touches juxtaposées, qui commentent, qui rassurent, qui disent je t'aime, mon petit bout.

Mais ils grandissent... Peut-être oserai-je un jour faire des livres qui racontent les histoires que j'invente pour eux, un peu comme le fait déjà *Cher Père Noël*, le dernier de mes livres.

J.T. - Pourquoi telle technique graphique ?

J. A. - Comment répondre à cette question ? Vous savez, je dessine comme j'écris, au gré des plumes que je choisis ou des humeurs qui m'habitent. Et puis je fabrique des potions de couleurs et je cherche un papier dont j'aimerai la lumière, ou la texture, qui fait glisser le pinceau sur sa peau si douce ou au contraire retient le trait dans ses griffes... C'est une aventure ! Et beaucoup de plaisir à la vivre. Mais il n'y a pas de pourquoi, ni de parce que à tout cela, je crois.

Rencontre avec Antonin Louchard

Sylvie Amiche - Pensez-vous que les textes qui s'adressent à des tout-petits doivent offrir des qualités particulières et lesquelles ?

Antonin Louchard - Lire, dans les débuts du moins, c'est lire avec un autre, c'est s'entendre lire des histoires tout en regardant des images. Rien ne doit être plus embarrassant pour celui qui lit que de se sentir en décalage par rapport au tout-petit auquel il s'adresse. Il ne faut pas qu'il se sente obligé d'inventer et d'utiliser des périphrases pour aider l'enfant à comprendre.

S. A. - Comment pensez-vous que doit être l'album aujourd'hui ? Une image doit-elle chercher à ressembler à la réalité ? Peut-on encore faire aujourd'hui des livres avec des images d'objets et leur nom dessous ?

A. L. - Je pense qu'il y a autant de lecteurs que de points de vue et que l'image ne peut prétendre enfermer et faire croire qu'il n'existe qu'une représentation possible de chaque chose. L'intérêt d'une image, c'est l'illusion qu'elle crée à travers le décalage de ce qu'elle montre et de ce que dit le texte en dessous. C'est comme le tableau de Magritte représentant une pipe alors que le texte affirme "*ceci n'est pas une pipe*". Le titre du tableau à lui seul "*l'illusion des images*" illustre tout à fait ce que j'essaie de vous dire.

S. A. - Le fait d'introduire d'emblée un décalage entre ce qu'on dit et ce qu'on montre prouve que vous avez une certaine idée de l'enfance. Nous sommes déjà loin de l'idée longtemps défendue selon laquelle on ne doit exposer dans des textes adressés à l'enfance que des connaissances fondamentales à lui transmettre, en s'appuyant sur la réalité des choses, sans jouer ni avec les mots, ni avec les codes graphiques ou textuels.

A. L. - Il est vrai que pour moi l'enfant réussit très tôt des prouesses, dans la mesure où il décode et expérimente sans cesse un

monde tout à fait nouveau. S'il s'en sort avec la complexité du monde, pourquoi lui proposerait-on seulement de l'uniforme ? En faisant des livres, je cherche avant tout à faire de la création. Et créer, pour moi, c'est hériter d'une syntaxe, d'une grammaire, en l'occurrence celle des images, et jouer. Jouer pour essayer de faire avec cela quelque chose de singulier, de nouveau, qui séduise, qui amuse, qui permette de rentrer dans les récits.

S. A. - Y-a-t'il des recettes en matière de livres pour enfants ?

A. L. - Il y en a, oui et non. Nous savons que selon la disposition ou l'orientation de l'image sur la page, elle ne dira pas ou ne suggèrera pas la même chose : elle peut fermer le récit, l'ouvrir, appeler l'enfant à tourner la page ou non. Ces procédés sont intégrés, mais le plaisir de l'illustrateur - et probablement du lecteur - c'est de jouer avec les codes, avec la grammaire des images dont on a hérité, c'est d'avancer sans avoir à faire ce qui a déjà été fait et d'emmener les enfants dans cette aventure.

S. A. - Avez-vous malgré tout un "archétype" narratif privilégié ? Il faut bien à chaque fois organiser et indexer images et mots pour en sortir un livre à la fois singulier et non désemparant ?

A. L. - D'un point de vue narratif, c'est l'abécédaire qui représente l'archétype. Le prochain livre que je prépare avec Katy Couprie consistera en une abondance d'images à mettre en mouvement, à organiser à partir d'associations de mots, d'idées et d'images. L'angle des associations est celui qui permet le plus d'audaces, le plus de décalages dans le jeu des rapports entre les images. Le jeu des associations est une pratique très contemporaine, c'est du zapping à la puissance Z.

La p'tite bête ?⁴⁹

A. Louchard,
C'est la p'tite bête...,
éditions T. Magnier

J'aime bien également le principe des devinettes dont les enfants raffolent. Ils savent qu'en avançant dans le récit, ils avancent aussi dans la résolution de l'énigme, ils n'hésitent donc pas à aller plus loin, à écouter avec attention quand on leur lit. Ils cherchent, ils sont actifs, ils jouent. Et ils n'ont pas besoin forcément de ces livres-objets animés qui bouleversent la forme. Le livre pour moi, c'est un format de parallépipède avec des pages qu'on tourne. On peut bien sûr y ajouter des trous, des tissus, des choses à toucher ou à manger, mais si on peut s'en passer, n'est-ce pas plus élégant, plus naturel, plus joli ?

S. A.- Quand on lit vos livres à voix haute, on n'accroche pas sur les mots. Il y a une fluidité, une musique qui donnent le ton. Est-ce que vous travaillez particulièrement les textes pour obtenir cet effet ?

A. L.- Quand je pense à l'enfance, et que je regarde les tout-petits autour de moi, je constate qu'ils aiment les rimes et les retiennent. Ils éprouvent jusqu'à la jubilation à les répéter, à les trouver, ils sont d'ailleurs très drôles. En fait, avec mes livres, je joue un peu avec eux. C'est pour cette seule raison que les rimes s'imposent. Elles sont un des éléments de la narration, comme dans les comptines, sauf que ces dernières fonctionnent du coq à l'âne.

La musique de la langue a plein d'avantages. Elle permet de jouer avec la langue, donc d'entrer par ce biais dans la langue. Elle a une force mnémotechnique. Dans ce cas-là, je ne respecte pas forcément la syntaxe ni la grammaire, mais je considère que quelques aberrations sont possibles, puisqu'elles sont justifiées par le jeu, par la musique. Nous avons nous-mêmes porté, autant que je m'en souviens et pendant longtemps, les phrases étranges de la grand-mère du petit chaperon rouge telles que "tire la chevillette et la bobinette cherra" sans en comprendre le sens, et sans que cela nous gêne. Le jour où l'on comprend que c'est du vieux français, c'est une expérience, une découverte lumineuse. Rien que pour ce plaisir, cela en vaut la peine.

S. A.- Il est vrai que les rimes "marchent" auprès des petits et aussi les jeux avec des his-

toires qu'ils connaissent. Il suffit pour s'en convaincre de penser au succès de *La petite bête*. Avez-vous conçu le livre dans cet esprit ?

A. L.- Ce qui m'a intéressé dans la petite bête, c'est que tout le monde la connaissait, mais que personne ne pouvait vraiment se la représenter, sinon en l'associant à la coccinelle, cette petite bête à bon dieu. Pour moi, elle était à inventer, je trouvais rigolo de donner une identité à cette fiction qui hante l'imaginaire de tous les enfants, de tous les parents, nous avons tous "fait" la petite bête. Et il fallait qu'elle soit malicieuse pour redoubler le plaisir de jouer avec la comptine. C'est pourquoi j'ai tenu à ce que l'histoire ne se déroule pas de la façon convenue. Quand la petite bête arrive en haut, il ne se passe plus rien, sinon qu'elle en rencontre une autre et que c'est cette autre qui descend.

J'ai gardé le même registre rigolo pour *Des milliards d'étoiles*. C'est un livre à compter, alors on apprend à compter d'une maison à des milliards d'étoiles. Nous sommes tous obligés d'apprendre à compter et je trouve qu'il y a un terrorisme très réfrigérant dans cette obligation. J'ai voulu fragiliser cette fatalité et montrer que la numération, c'est bien, mais qu'elle a aussi ses limites, les milliards d'étoiles en l'occurrence... Il me semblait important de dire cela aux tout-petits et je ne pense pas que le fait de découvrir que la numération continue les rende "barjots". Ils en jouent du reste en nous disant qu'ils savent compter "jusqu'à tant".

Pourtant, dans mes livres, il y a beaucoup de choses inconscientes et non voulues qui transparaissent après coup. C'est sans doute la raison pour laquelle je ne sais jamais quand une image est finie.

S. A.- Pouvez-vous nous préciser par des exemples ce que vous entendez par "choses inconscientes" ?

A. L.- Lorsque je travaille, je me mets dans des dispositions d'esprit telles que les choses se passent comme malgré moi. Ainsi, dans *N'avez-vous pas vu mon nez ?* il y a la phrase "mon nez n'aurait-il pas coulé ?". Le nez qui coule, c'est l'enfance de plein fouet. Mais je n'y avais pas pensé une seule seconde en l'écrivant...



A. Louchard,
C'est la p'tite bête...,
éditions
T. Magnier

A. L.- Il y a Flaubert dans le titre, mais nul le part ailleurs. C'est un livre d'humour pour faire rire ou sourire les enfants en prenant prétexte du schéma corporel. Flaubert, les enfants s'en moquent. Simplement, c'est un écrivain admirable, formidable et je trouvais effectivement drôle de trouver le nom de Flaubert écrit sur la couverture d'un livre pour les tout-petits.

Mon point de vue est que ce genre de livres appartient à la catégorie des "livres-ponts". Ils nous mettent entre l'enfance et l'âge adulte, dans l'entre-deux de l'enfant et de l'adulte, l'entre-deux des mots et des images.

Mais j'écris et illustre aussi des livres qui partent du vécu de l'enfant, et du nôtre et qui produisent le même effet. Pour *Le grain de sable*, je suis parti de cette petite "chiure" qu'on a dans les yeux le matin et qu'on oublie une fois sur deux d'enlever quand on part au travail. Je ne connaissais rien sur le sujet. Un ami m'a suggéré de faire le lien entre le grain de sable du marchand de sable et ce grain de sable du matin. Maintenant, c'est évident et pas autre chose : ce qu'on a au coin de l'œil le matin, c'est la trace du passage du marchand de sable.

De toute façon, selon mon point de vue, les livres pour les enfants sont des livres pour tout le monde, ce sont des ponts entre les enfants et les adultes. Quand je glisse des malices en direction des adultes, c'est pour qu'eux aussi prennent plaisir à partager cette lecture avec l'enfant. L'adulte mérite d'être récompensé du don de soi et de son temps par le propre plaisir qu'il peut avoir à lire des livres à ces tout-petits.

S. A.- On a souvent reproché à des auteurs ou à des illustrateurs de "faire" des livres pour eux, ou pour les adultes qui vont les lire aux enfants. Avec *La promenade de Flaubert*, n'avez-vous pas peur que l'on vous adresse le même reproche ?

S. A.- Peut-on faire des livres sans intention ?

A. L.- Quand je commence un travail, il n'y a jamais d'intention d'ordre pédagogique ou de discours sur l'enfance. C'est très simple, je n'ai aucune distanciation, je suis dedans, rien n'est prémédité. C'est cultiver un peu comme les jardins, dans l'idée d'aimer partager avec les autres. Mon seul moteur est la surprise, ce qui se passe à mon insu.

Au niveau des techniques d'illustration, je ne me pose pas beaucoup de questions non plus. J'aime varier les techniques comme j'aime me laisser surprendre par les choses qui arrivent sous mon pinceau au fil de l'histoire. La technique peut porter l'histoire, ou l'inverse. Pour *Flaubert*, je faisais des collages à l'époque. L'utilisation des papiers déchirés permet de supporter, d'endurer cette mutilation affreuse du personnage. Les collages m'ont donné l'idée d'un bonhomme emporté par le vent. L'idée, c'est aussi de familiariser le petit avec des supports très différents, collages, photos, volumes.

En un mot et pour conclure, le livre pour les tout petits, c'est un titre, une histoire et une chute. Plus on va petit, plus les contraintes sont fortes et le cahier des charges sommaire. Cela n'empêche pas de toucher aux grandes questions. Via les litotes, on peut par exemple évoquer la mort. Dans *Flaubert*, d'une certaine façon, c'est elle qui est à l'œuvre. Dans *Des milliards d'étoiles*, c'est notre condition humaine, en fragilisant le décompte par des milliards d'étoiles...

C'est la p'tite bête... A. Louchard. Thierry Magnier.

Des milliards d'étoiles. A. Louchard/Katy Couprie. Thierry Magnier.

N'avez-vous pas vu mon nez ? A. Louchard. Thierry Magnier.

La promenade de Flaubert. A. Louchard. Thierry Magnier.

Le grain de sable. A. Louchard. Thierry Magnier.

Rencontre avec Claude Ponti

Aline Hébert-Matray - Claude Ponti, avez-vous une définition de l'album pour enfants ? Autrement dit, cela requiert-il des exigences, un état d'esprit, une technique, un savoir-faire particuliers ?

Claude Ponti - Un album, pour moi, ce n'est pas du texte avec des illustrations, c'est d'abord une histoire. Rien n'est là pour rien, le format compte autant que le reste. Je pars de l'histoire. Quand je la possède à peu près, je fais un petit brouillon avec des croquis et quelques notes pour le texte et je fais avancer l'histoire. Je cherche toujours ce que j'appelle "la cohérence interne". Depuis tout petit, je n'ai jamais aimé les livres finis en deux minutes. J'aimais les livres dans lesquels je pouvais revenir et y trouver encore des choses et j'ai eu assez tôt cette sensation de lecture par "en-dessous" qu'on éprouve dans les contes. Je crois que le conte est la seule façon de raconter plusieurs histoires en même temps, à des niveaux différents, de parler du monde, de la réalité aussi, à des niveaux différents. Quand on lit un conte, on lit une histoire et pendant qu'on la lit, en fait il s'en raconte une autre à l'intérieur du livre, il s'en raconte une autre à l'intérieur de nous, pas avec des mots, mais avec des concepts, des sensations, des impressions, des émotions peut-être. Alors j'ai la prétention de savoir sentir à peu près cela quand je raconte mes propres histoires et tout ce que je cherche, c'est d'être cohérent.

Je ne sais pas qui a dit qu'on fait le livre qu'on n'a pas eu quand on était enfant. Il y a quelque chose de ce genre dans la mesure où, quand on fait un livre, on s'adresse à celui qu'on a été et qu'on espère être toujours. C'est pourquoi je n'ai pas l'impression d'adapter tel livre à tel enfant de tel âge, mais bien plutôt d'être "adapté" moi-même avant de le faire, d'être dans l'état d'esprit qui convient. Et puis je crois que si à vingt ans on lit un livre qui nous aurait fait du bien à cinq ans, il nous fera

du bien comme à cinq ans. Aussi l'idée de livre adapté à une tranche d'âge est une idée dont les éditeurs ont besoin, tout en pensant qu'elle ne sert à rien. Alors moi je fais avec. Quand je fais un grand album, je vise assez large entre cinq et douze ans mais je n'y pense pas beaucoup.

A. H-M.- On remarque des éléments d'ordre "initiatique" dans bon nombre de vos histoires. Pourquoi ? Pensez-vous à l'enfant qui grandit, à son évolution ?

C. P.- Oui, à ce que j'appelle "le grandissement". Je ne dirais pas que j'écris des récits initiatiques parce que je n'ai pas le sentiment d'initier les enfants à quoi que ce soit. J'ai plutôt le sentiment de parler des mécanismes, des transformations, mais je ne les impose pas. Il y a toujours une liberté d'interprétation et de lecture et aussi des éléments qui leur livrent des secrets. Dans mes histoires il y a des situations parfois bizarres, ou étonnantes ou encore décalées qui sont des espèces de boîtes vides pour que l'enfant y mette ses propres émotions, ses propres mots aussi, ses propres ressentis. Et puis, pour qu'il ne navigue pas trop n'importe comment, je mets de temps en temps un indice. Pour moi, la réponse d'Hippolène (*L'arbre sans fin*) "moi non plus je n'ai pas peur de moi", c'est un indice. En même temps, s'il y a du vrai dans le fait qu'il ne faut pas avoir peur de soi, ce n'est pas une vérité absolue. Il faut aussi avoir un peu

peur de soi ! C'est pourquoi je ne mets jamais de choses définitives. En tous les cas, je n'ai pas le sentiment de donner des clés, parce qu'il faudrait que j'ai le sentiment d'en savoir plus que les autres.

J'ai quand même au fond de moi le désir secret d'aider les enfants et j'hésite toujours entre leur laisser le maximum de liberté et poser par ci, par là des choses très solides, très

fermes, ainsi que des éléments qui font référence au patrimoine commun car je crois que c'est une folie de ne pas avoir de passé. Je mets de quoi s'y retrouver car je crois sincèrement à la phrase de Patrice de La Tour du Pin "les pays qui n'ont pas de légendes sont condamnés à mourir de froid".

A. H-M.- Concrètement, comment construisez-vous vos histoires ?



C. P.- Je n'ai jamais fait un livre sur une intention, ni sur un thème. Je pense toujours à plein d'histoires en même temps. J'ai toujours fait des histoires petit à petit. Il y en a qui prennent quatre ou cinq ans. J'ai des petits bouts d'idées, j'en perds la moitié ou les trois quarts, j'en utilise, j'en retrouve. Je voulais en mettre une dans une histoire, je la mets dans l'autre. Cela s'agglomère petit à petit jusqu'à ce que je trouve que tout va bien ensemble. Il y a un moment bizarre où ce n'est même pas l'histoire, mais le livre qui décide. Il y a un moment où "ça" prend. Ce qu'il faut, c'est faire des sacrifices tout le temps, il faut supprimer, couper, parce que j'ai l'impression de savoir ce que veut le livre, et donc il ne faut pas être artiste... seulement dans la mesure où il ne faut pas que, moi, je sois plus important que le livre ou que l'histoire. Je veux dire par là qu'il ne faut pas qu'un dessin soit là parce que je le trouve beau ou que je suis fier de l'avoir fait. Toutes proportions gardées, Picasso disait "*dans un tableau, le plus difficile c'est d'enlever ce qui est très beau, ce qu'on est très fier d'avoir fait et qui n'a rien à faire là*"... Beaucoup d'artistes le disent.

Je prends tout ce que je peux, et je l'entasse. Mais je n'ai aucun ordre. Ce n'est pas dans ma nature.

L'album d'Adèle, par exemple, je l'ai commencé par le milieu, et parce que je n'aime pas l'ordre, j'ai cherché des bestioles pour mettre le désordre dedans. Il me fallait des bestioles auxquelles les enfants pouvaient s'identifier facilement, mais pas précisément. Je ne connaissais pas grand chose, je connaissais les nains, les schtroumpfs, mais je ne pouvais pas les prendre. Alors j'ai pris les poussins pour qu'ils déglinguent un peu les choses.

C'est aussi pour cela que je n'ai pas voulu faire un imagier. Il me semble que dessiner un frigo et écrire frigo au-dessous n'a aucun intérêt. C'est le boulot des parents, de la vie, de n'importe où, mais je trouve plus marrant de faire se confronter la pomme et le frigo. Là, on entre dans la littérature, dans la prise de possession des choses par l'enfant. Je n'ai pas envie de faire des livres éducatifs. Cela ne m'intéresse pas.

A. H.-M.- Par contre, vous aimez les fenêtres et les portes, il y en a partout dans vos livres !

C. P.- Des fenêtres et des portes, il y en a partout aussi dans la vie et elles servent à tout. J'en profite. Elles me servent entre autres à ne pas me casser la tête pour avoir des transitions d'un monde à l'autre, d'une situation à l'autre, parce que lorsqu'on est petit, on peut basculer très rapidement d'une émotion à l'autre sans éprouver de sensation de passage, de besoin d'explication.

A. H.-M.- Comment vous est venue l'idée de *Pétronille* ?

C. P.- L'idée m'est venue parce que j'avais trente-sept ans quand ma fille est arrivée, et ce fut un tremblement de terre. Je me suis dit "*si c'est un bazar pareil avec un seul gosse, alors avec un, deux...*" et puis comme j'ai une certaine tendance à l'exagération, je me suis dit "*autant en mettre 120 ! Au moins, ce sera plus clair.*"

Pour *L'Arbre sans fin*, l'idée m'est venue d'une histoire où j'avais lu qu'un père était comme un arbre pour son fils quand il était petit. Alors moi j'ai vu un arbre avec un gamin et son père, mais cela ne m'intéressait pas. Je me suis dit "*Comment ce serait si un enfant vivait dans un arbre tellement grand qu'il croirait que c'est le monde entier ?*". Et puis après je me suis dit "*mais c'est ce qu'on fait tout le temps*". Et puis voilà. C'est difficile de dire comment on fait parce que ce sont souvent de petites idées qui s'agglomèrent les unes aux autres.

A. H.-M.- Vous avez un goût certain pour les jeux de mots. Pensez-vous qu'ils sont toujours évidents pour les enfants ?

C. P.- J'aime bien, c'est vrai et pour moi, c'est constitutif des enfants, du rêve, du mécanisme du rêve. C'est très intégré à la manière dont fonctionne, en partie, l'inconscient. C'est constitutif des contes. Comme on est tous d'accord, les enfants, les rêves, les contes, l'inconscient et moi... on travaille de bon cœur là-dessus !

Tous les albums de Claude Ponti sont édités à L'école des loisirs, à l'exception de *L'album d'Adèle*, chez Gallimard.