

Journée d'étude interprofessionnelle, organisée par l'Agence quand les livres relient, Ninie et Compagnie, en partenariat avec BibliAuvergne

**« Lecture d'albums et parentalité : lire ensemble pour grandir ensemble »
Jeudi 6 juin 2019 à Clermont-Ferrand (MSH)**

**Conférence de clôture par Nelly Chabrol Gagne, enseignante-chercheure
à l'Université Clermont Auvergne**

**Défense et Illustration des albums
ou
Quand images, textes et/ou voix des livres permettent aux enfants de construire leur
imaginaire**

Introduction ou quand la dureté des faits m'oblige à ne pas les masquer

En 1549, quand le poète Joachim du Bellay fait paraître *La Défense et Illustration de la langue française*, il affirme la beauté de la langue française face au grec et au latin, souhaite combattre les ignorants qui la rabaissent, assigner aux poètes la mission de la refonder et l'enrichir, enfin faire entendre « à tout equitable estimateur des choses, que nostre langue (pour avoir esté nommée barbare, ou de nos ennemis, ou de ceux qui n'avoient loy de nous bailler ce nom) ne doit portant estre desprisée, mesme de ceux auxquels elle est propre et naturelle, et qui en rien ne sont moindres que les Grecs ou Romains »¹.

Quel point commun avec les albums ? Ces derniers seraient-ils en péril ? Le cas échéant, en quoi serais-je légitimée pour être leur défenseure ? Peut-être parce qu'étant au bout de la chaîne du livre en ma qualité d'enseignante-chercheure, je les analyse en procédant à une double lecture ou une lecture duelle, qui requiert de toute façon la capacité de double vue : iconique et textuelle. À partir de ce moment, je fais miens ces albums préalablement choisis, je les fais objets et sujets d'une conférence, d'un article ou d'un livre. Je n'échappe pas, parfois, au verdict tacite de mes pairs : cet objet qu'est l'album et que l'on

¹ Joachim du Bellay, *Défense et illustration de la langue française* (chapitre II) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6528259r/f65.item.r=monstre>

veut bien taxer de culturel à la rigueur aurait-il la prétention en plus d'être un objet littéraire, esthétique, digne d'attention scientifique ? C'est sur ce terrain que je le défendrai et l'illustrerai par quelques images : celui de la littérature dans ce qu'elle a de saisissant (dans le sens de nous prendre et nous rendre captif.ve.s), de choquant (dans le sens de provoquer un choc) et de marquant (dans le sens qui laisse une marque). Comme le dit la romancière et essayiste, Siri Hustvedt : « les clichés sont incapables de laisser de telles marques »².

Mais il y a pire que la désinvolture universitaire française qui s'imposerait parfois pour délivrer les labels rouges littéraires. En effet, il y a bien d'autres coupables censeurs, plus ou moins invisibles. J'ai nommé la censure économique (le top 20 des livres les mieux vendus chaque semaine ne contient pas d'albums de jeunesse) et les lobbies (quand ce ne sont pas de respectables institutions comme la Mairie de Paris) qui tonitruent, parfois avec succès, contre tel ou tel ouvrage, de *Papa porte une robe*³ au *Dictionnaire fou du corps*⁴ en passant par *Tous à poil*⁵ ou certains albums de Nikolaus Heidelbach. À cela il convient d'ajouter l'autocensure toujours possible des auteur.e.s et des maisons d'édition lorsqu'elles optent pour des albums consensuels qui se vendront mieux, plus vite.

Pour autant, le baromètre annuel du Ministère de la Culture/*Livres Hebdo* 2019 des prêts et des acquisitions en 2018, réalisé sur un échantillon de 170 établissements, donne des indicateurs significatifs⁶. J'en retiens quelques-uns : l'enquête signale une augmentation du nombre des emprunts de livres, tandis que les achats enregistrent un tassement et dans ce nombre (13,5 millions de prêts) la jeunesse arrive en tête avec 40% de l'ensemble des prêts, suivie de la BD tout public (29%). Les achats sont constitués de 37% d'ouvrages jeunesse. En revanche, parmi les dix livres les plus empruntés, la fiction adulte prédomine (62%), tandis que les livres jeunesse (hors BD) n'apparaissent pas. Autre indicateur : le poids du fonds est très fort en jeunesse où 31% des titres empruntés datent de 2000 à 2009.

² *Une femme regarde les hommes regarder les femmes* (Actes sud, 2019, p. 130).

³ De Piotr Barsony (texte et dessin), Bumcello (musique) et Maya (chant) au Seuil jeunesse en 2004.

⁴ De Katy Couprie (Thierry Magnier, 2012).

⁵ De Claire Franek et Marc Daniau (Le Rouergue, 2011).

⁶ <https://www.livreshebdo.fr/article/le-palmares-des-prets-2019-en-bibliotheques>

Enfin, l'enquête compte cinq auteur.e.s « jeunesse » dont quatre Français.e.s parmi les vingt-cinq auteur.e.s les plus prêtée.e.s. Leur point commun est leur capacité à concevoir des séries qui durent. S'il n'y a pas d'albums, s'y trouvent en revanche les livres suivants comportant tous des illustrations :

- la série « Max et Lili » de Dominique de Saint-Mars (texte) et Serge Bloch (image) qui propose plus de 117 titres chez Calligram depuis 1992. D'après l'enquête, cette auteure reste la plus prêtée et de loin, suivie d'une autre auteure jeunesse et d'une autre série :
- « Mes p'tits docs » de Stéphanie Ledu chez Milan,
- puis en dixième et onzième positions arrivent la série « T'choupi » de Thierry Courtin publiée chez Nathan depuis 1992 et la série « P'tit Loup » d'Orianne Lallemand chez Auzou éveil.

Ces données sont intéressantes dans la mesure où elles confortent d'une part une certaine vitalité de la lecture en France, via les emprunts dans les bibliothèques, et/mais où d'autre part elles enregistrent le fait que s'impose le principe de la série de petits livres moins coûteux qu'un album faisant vivre et revivre quotidiennement, sans les faire grandir ni vieillir, animaux anthropomorphisés (un manchot et un loup) et enfants (une fillette et un garçon au nom de la bienpensante parité, mais pas forcément au nom de l'égalité). Reste tout le reste de l'album... en-deçà ou au-delà, en tout cas, à côté : à savoir une histoire particulière dans un album particulier qui constitue chaque fois un défi au.à la lecteur.rice. Toutefois, composer un album riche de personnages aux vies aventureuses (que l'aventure soit géographique, spirituelle, collective ou personnelle), c'est-à-dire au fond des personnages aux vies troubles et troublantes, uniques et paradoxales, des personnages faits de corps aux lignes encore à inventer et non parfaites, ni modèles, ni modélisables, semble aujourd'hui une gageure. Qui s'y lance ? D'abord, des auteur.e.s engagé.e.s, je veux dire engagé.e.s dans leur création, suivi.e.s par des maisons d'édition qui les encourageront à aller toujours plus loin et les défendront si besoin ; puis des médiateur.rice.s formé.e.s qui repéreront ces albums de création parmi les centaines publiés chaque année et qui n'en auront pas peur.

J'ai tracé un petit chemin en deux étapes pour défendre et illustrer les albums.

I. L'album comme espace-temps privilégié de rencontres plus ou moins partageables

Je me souviens de cette phrase romanesque : « Ce fut comme une apparition » et puis quelques paragraphes plus loin de celle-ci, qui lui répond : « Leurs yeux se rencontrèrent ». Partir de *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert (1869) est étrange et pourtant il peut se passer la même chose entre un album et tel.le lecteur.rice, à savoir l'apparition de tel personnage sur la page, en mots et en images pour rendre visibles et lisibles son physique, ses vêtements, sa posture, sa parlure, son désir aussi qui le.la poussera à vivre encore plus à la page suivante. Une apparition (donc une rencontre) et un échange de regards qui changeront non seulement le cours de la vie dudit personnage, mais encore et *a minima* la pensée du.de la lecteur.rice. Pour reprendre une parole d'Agnès Varda adressée à l'acteur, musicien, photographe et peintre américano-danois, Vigo Mortensen, ce n'est pas montrer qui est important au cinéma : c'est de donner envie de voir. N'en va-t-il pas de même pour l'album de création : donner à l'enfant envie de voir ?

Je m'appuierai sur trois exemples de rencontres livresques qui changent la vie. Le premier, céléberrime, est *Les Trois Brigands* de Tomi Ungerer, publié originellement en 1962 puis traduit en français en 1968 à L'école des loisirs. La première de couverture est peu engageante, comme toute la séquence d'exposition, puis nous assistons aux brigandages provoquant la panique chez les voyageur.euse.s détroussé.e.s. S'impose ensuite une image⁷ en pleine page qui me semble convenir aux deux phrases de Flaubert (« ce fut comme une apparition », « leurs yeux se rencontrèrent »). Lecteurs et lectrices surprennent ce couple improbable formé d'une petite voyageuse et d'un brigand ; les deux se reconnaissent dans le contentement (le sourire de Tiffany et le visage partiellement étonné du brigand l'attestent) et ce grâce à une image dont le cadrage défie les lois de la représentation. En effet, depuis l'extérieur d'une voiture-diligence et à travers l'une de ses fenêtres, le.la lecteur.rice regarde Tiffany en train de regarder aimablement le brigand qui, lui, la découvre sous un autre angle, mais toujours de l'extérieur. La très audacieuse rencontre est imagée par Tomi Ungerer selon un audacieux montage qui met en évidence un triple point de vue :

⁷ La dixième double page.

celui du de la lecteur.rice qui voit la scène entière, celui du brigand au tromblon centré sur Tiffany et celui de la fillette braqué sur l'homme à l'habit noir. Ce jeu de regards triangulaires instaure dans l'album un nouveau régime de lecture et surtout déclenche une nouvelle aventure narrative qui sous-entend d'une part qu'il n'y aura de brigand que le mot et d'autre part que savoir regarder avec bienveillance est sans doute le premier signe à envoyer pour qu'il y ait rencontre et plus, si affinités.

Le deuxième exemple est celui de *Bou et les 3 zours* d'Elsa Valentin et Ilya Green (L'Atelier du poisson soluble, 2008). Cette relecture du conte de *Boucle d'or et les trois ours* vaut le détour à plus d'un titre. La petite Bou rencontre successivement la petite faune et la petite flore des bois, à savoir dans cet ordre : « Le piaf, la flore bunita bellissima, le sargot, la flore mini pikinote, la tortarue, la flore profumata smells good, le scureuil et l'abelle ». Puis, la nuit tombe ; l'enfant s'égaré jusqu'à la « casa » des trois zours, où elle s'endort. Arrive la double page⁸ qui enregistre la rencontre et les échanges de regards : sur la page de gauche, « réveillée en sursaut », yeux exorbités, bouche ouverte et mains sur la poitrine, Bou « panitrouilla », tandis qu'à droite, les ursidés hésitent entre surprise parentale et colère enfantine – ce que montre le sourcil froncé et les bras croisés de l'ourson. Et pourtant, malgré l'effroi, après la fuite et le rapatriement d'urgence à sa « casa », Bou n'a qu'un désir (« elle meurt d'envie ») ditmontré⁹ par la dernière double page de l'album : celui de « retourner viser les zours ». Je note le regard de l'enfant qui regarde à travers la fenêtre (de sa chambre peut-être) du côté de la « forest », comme sur la première de couverture, et qui redouble celui de son teddy bear, sparadrap au front et portant les couleurs de la salopette de « Chtitours ». Nul doute que ces deux-là, l'enfant animal humain et l'enfant animal non humain, se rencontreront à d'autres occasions au cœur de la « forest ».

Enfin, j'évoquerai *Cousa* d'Adrien Albert (L'école des loisirs, 2011). Si je ne regarde que la première de couverture, je me demande pourquoi l'enfant est ainsi prostrée ; si je me rends directement à la quatrième de couverture, j'en conclus que peut-être ceci explique cela. Entrons dans l'album. « C'est le premier jour des vacances chez grand-mère » et parce que personne ne veut ou ne peut jouer avec elle, la toute petite Cousa (sa tête arrive à peine à la hauteur de la poignée) s'esquive jusqu'à la proche rivière, y pénètre, la découvre jusqu'à

⁸ La dix-huitième après la page de titre sur les vingt qu'en contient l'album.

⁹ J'utilise ce néologisme pour condenser le pouvoir iconotextuel de l'album.

ce qu'un ours débouche du bosquet opposé. La rencontre entre cette autre petite fille, vêtue d'une simple culotte jaune, et un gros ours solitaire s'effectue autour de la rivière ; l'échange de regards rappelle le précédent dans *Bou*, même si l'enfant adopte ici une autre posture de crainte : regard fragile, bras repliés sur le torse, comme pour se faire encore plus petite. La séquence qui les réunit ensuite dans six images cadrées et trois doubles pages est très singulière dans son option narrative. Successivement, l'ours « s'approche », « renifle Cousa », « souffle très fort », « puis se détourne », « boit un peu d'eau de la rivière », « soudain il y plonge la tête » pour exécuter ce qu'il a à faire : attraper un poisson. Pendant ce temps, Cousa est prostrée, puis elle observe le gros mammifère de plus en plus intriguée et finalement curieuse et détendue. Dans l'avant-dernière double page - la seule à se présenter à bords perdus pour agrandir le paysage naturel dans lequel se tient Cousa, toujours droite et en culotte - explose un « Waouh », présenté dans un phylactère. Placée du côté de la jubilation et de l'admiration, l'onomatopée est capable de résumer la densité de ce qui s'est passé pendant la rencontre. Ce cri du cœur qui ne trouve pas d'équivalent dans la langue académique et normative manifeste la force de l'aventure.

Autant de rencontres structurantes et vitalisantes avec l'autre (ne sont-elles pas plus réussies que dans *L'Éducation sentimentale* ... finalement ratée chez Flaubert ?), que cet.te autre soit une enfant pour des adultes (dans *Les Trois Brigands*) ou un animal dit sauvage pour une fillette, telles Bou et Cousa. Rares sont les albums qui laissent les fillettes s'aventurer et « viser » l'autre sans postuler d'emblée que l'autre est forcément dangereux.euse (Perrault s'en est chargé avec sa version du « Petit Chaperon rouge »). Ces aventures (car aventures il y a) se vivent de surcroît en dehors du cadre familial, qu'il existe (pour Bou et Cousa) ou pas (pour Tiffany) : il est d'autres familles à construire, d'autres espaces à conquérir pour grandir différemment.

De tels éléments iconotextuels rendent captif le regard du.de la lecteur.rice, qui souhaitera tour à tour et paradoxalement se rendre à la page suivante tout en restant encore un peu sur la précédente. Il.Elle vivra avec délice et peur cet équilibre momentanément instable qu'est l'instant de la tourne de page. Images et mots sont porteurs de promesses en termes d'identification et d'aventures. La main, les yeux, le cerveau, le corps même de l'enfant lecteur.rice ... tout s'active et en redemande. Il.Elle lira seul.e ou en partage avec telle ou telle grande personne, mais que la lecture soit ou non accompagnée et partagée, il

n'en reste pas moins que le lecteur.rice sait que ce qui est vécu intensément, à l'instar de ce qu'ont vécu Tiffany, Bou et Cousa (entre autres), peut se transmettre aux autres (Tiffany et les orphelin.e.s), à l'ami imaginaire (le teddy bear de Bou dans l'image finale) ou même rester au secret (« Cousa n'aime pas trop raconter », lit-on dans la dernière page). L'important réside dans cet espace-temps des rencontres, dégagées de toute prescription familiale et sociétale.

II. L'album comme espace-temps de jouissances et de liberté

L'album sert aussi à faire éprouver de la joie, du plaisir à ses petits personnages comme à ses jeunes lecteurs et lectrices, à les installer dans un état de bien-être physique et moral, procuré par quelque chose. De les placer dans la jouissance. Il ne sait pas encore lire, mais déjà il flaire, palpe, touche, berce et caresse les livres. Lui, c'est Jean-Paul Sartre et voici ce qu'il écrit dans son autobiographie, intitulée *Les mots*. Certes, il n'est pas question d'images mais elles ne sont pas loin, mentalement du moins :

« Au bord des larmes, je finis par les [les deux petits volumes] poser sur les genoux de ma mère. Elle leva les yeux de son ouvrage : « Que veux-tu que je te lise, mon chéri ? Les Fées ? » Je demandais, incrédule : « Les Fées, c'est là-dedans ? » Cette histoire m'était familière : ma mère me la racontait souvent, quand elle me débarbouillait, en s'interrompant pour me frictionner à l'eau de Cologne, pour ramasser, sous la baignoire, le savon qui lui avait glissé de ses mains et j'écoutais distraitement le récit trop connu; je n'avais d'yeux que pour Anne-Marie, cette jeune fille de tous mes matins ; je n'avais d'oreilles que pour sa voix troublée par la servitude ; je me plaisais à ses phrases inachevées, à ses mots toujours en retard, à sa brusque assurance, vivement défaite et qui se tournait en déroute pour disparaître dans un effilochement mélodieux et se recomposer après un silence. L'histoire, ça venait par-dessus le marché : c'était le lien de ses soliloques. Tout le temps qu'elle parlait nous étions seuls et clandestins, loin des hommes, des dieux et des prêtres, deux biches au bois, avec ces autres biches, les Fées ; je n'arrivais pas à croire qu'on eût composé tout un livre pour y faire figurer cet épisode de notre vie profane qui sentait le savon et l'eau de Cologne. »¹⁰

La lecture d'un conte de fées a provoqué chez le petit Jean-Paul Sartre un débordement sensuel, pour ne pas dire érotique, parce que c'était lui, elle et les fées. Parfois l'album a le même pouvoir de conduction sensuelle, voire érotique, à condition toutefois qu'il soit porté par de puissantes voix. Par exemple, *de quelle couleur est le vent* d'Anne

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, Folio, 1987, p.40.

Herbaults (les Albums Casterman, 2011) parle de la quête d'un petit géant aveugle : celle de la couleur du vent. C'est un personnage rare, un synesthète en puissance d'un genre nouveau puisqu'il souhaite associer une sensation visuelle (une couleur), alors même qu'il ne voit pas, à la sensation sonore et tactile que provoque le vent sur lui. Il fait beaucoup de rencontres (un vieux chien, le loup, un éléphant, la montagne, la fenêtre, la pluie, les abeilles, un ruisseau, le pommier, les racines, la pomme, l'oiseau), avant de poser sa question au « très grand Géant », qui lui répond : « la couleur du vent ?/ C'est tout à la fois./ Tout ce livre-là. » La double suivante inscrit le texte à gauche, cadré dans l'espace blanc de la page et sur trois fines lignes : « Il prend le livre et,/ le pouce contre la tranche,/ laisse courir les pages. » A droite, l'image sur fond diabololo menthe brillant dessine une main gauche légèrement en relief, comme une invitation faite au.à la lecteur.rice à y superposer la sienne. À la tourne de page, le dispositif narratif s'inverse : à droite, le texte composé sur deux lignes dit : « Et le petit géant / sent la douceur du vent. » ; à gauche, une main dessinée et moins colorée reproduit le geste précédent. J'imagine alors le petit géant et le.la petit.e lecteur.rice d'Anne Herbaults prendre le livre entre leurs doigts et le feuilleter en faisant légèrement vibrer et résonner chaque page près de leurs oreilles jusqu'à la dernière double, toute de blanc recouverte et sur laquelle s'inscrit à droite la vérité révélée en quatre mots : « Le vent du livre ». Ce vent du livre... qui délivre du vent... dans le lent du vivre du petit géant aveugle dit au.à la lecteur.rice que même sans la mécanique visuelle ordinaire l'enfant jouit de la sensualité du livre, capable d'incarner et provoquer des sensations tactiles et sonores.

Le second exemple, précieux classique doté d'une éternelle jeunesse, est *Les chatouilles* de Christian Bruel (conception) et Anne Bozellec (images), dont les quatorze doubles pages sont cadrées ou non, présentées en vignettes ou non et dessinées en noir à la plume. Réédité quatre fois au Sourire qui mord à partir de 1980 dans la si bien nommée collection « Plaisirs » (avec un « s », comme aime à le rappeler Christian Bruel), puis chez Être en 1997 dans la tout aussi bien nommée collection, « L'envers des feuilles », il constitue une rare pépite sensuelle dans l'édition pour petit.e.s, où deux enfants s'en donnent à « corps joie », sans compter, parce que, dès le plus jeune âge, la vie se tisse de plaisirs, de jeux et de rires, de découvertes corporelles et de chatouilles. Je resterai sur le seuil de cet album dans la mesure où il se présente « tout en images » et sans les mots du quotidien

qu'interdit de surcroît la fillette en mettant le doigt sur sa bouche au mitan de l'album. On ne commente pas les plaisirs quand on les vit. Libre au.à la lecteur.rice d'entendre les chuchotements et rires étouffés de l'enfance, forcément provoqués par les galipettes et les chatouilles ; libre à lui.elle de savourer les multiples activités sensuelles qu'offrent un lit (semblable aux lits magiques de Little Nemo¹¹ et de Max¹²), une couette (mot polysémique contenant aussi l'idée d'une petite queue et d'une mèche de cheveux), un oreiller (dont on connaît le pouvoir érotique, la capacité à écouter et à ne pas divulguer), une plume et des mains aventureuses et joueuses (suprêmes instruments des chatouilles). Cette séquence nocturne qui se joue dans l'album sans le moindre regard adulte est une ode bienveillante aux plaisirs et à la vie enfantine, comme le précise Bruno Duborgel : « L'espace de l'enfance est délimité comme un espace autonome, à ne pas déranger ni parasiter par l'altérité de l'adulte et de la loi : au « droit de regard » de l'adulte font place le devoir adulte de « discrétion » et le droit de l'enfance à vivre son être intime, à être soi et chez soi. Aussi la chambre, présentée de l'intérieur, se referme-t-elle sur l'enfance, refoulant derrière la porte entrouverte une ultime ombre de présence adulte »¹³. Le message est sans équivoque : qui défend la littérature de jeunesse de création en images défend du même coup et avec un élan similaire les droits des enfants à disposer d'eux.elles-mêmes en toute bienveillance et accorde aux adultes ce privilège de redevenir enfants jouisseur.euse.s. L'engagement éditorial s'entoure de précaution aujourd'hui, dès lors qu'il implique les corps ; sans doute est-ce la raison qui a conduit Thierry Magnier à introduire un texte, donc des mots explicatifs, sur la quatrième de couverture de la réédition de l'album en 2012.

Conclusion : la lecture de l'album ou « ce vice raffiné et impuni »

Voici un poème de Logan Pearsall Smith (1865-1946), intitulé « Consolation », traduit par Philippe Neel :

¹¹ *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McKay, bande dessinée sérielle publiée dans les hebdomadaires américains *New York Herald* et *New York American* entre 1905 et 1914.

¹² *Max et les maximonstres* de Maurice Sendak.

¹³ Bruno Duborgel, *Images et temps*, Saint-Étienne, Presses Université de Saint-Étienne (CIEREC), 1985, p.32, cité par Anne-Marie Mercier-Faivre, « *Les Chatouilles* », dans Dominique Perrin et Anne-Marie Mercier-Faivre (sld. de), *Christian Bruel, auteur-éditeur, une politique de l'album. Du Sourire qui mord à Être éditions (1976-2011)*, Paris, Électre-Éditions du Cercle de la Librairie, 2014, p. 166.

« L'autre jour, accablé dans le métro, je cherchais un réconfort dans la pensée des joies réservées à notre vie humaine. Mais il n'y en avait aucune qui me parût digne du moindre intérêt ; ni le Vin, ni la Gloire ; l'Amitié ni la Mangeaille ; l'Amour ni la Conscience de la Vertu. Valait-il donc la peine de rester jusqu'au bout dans cet ascenseur, et de remonter sur un monde qui n'avait rien de moins usé à m'offrir ?

Mais soudain, je pensai à la Lecture, au fin et subtil bonheur de la lecture. C'était assez, cette joie que les Ans ne peuvent émousser, ce vice raffiné et impuni, cette égoïste, sereine et durable ivresse »¹⁴.

Et voici trois situations de lecture d'albums :

1. Un.e lecteur.rice regarde un personnage en regarder un autre ou plusieurs dans l'album ; c'est une situation courante et classique.
2. Un.e lecteur.rice, situé.e physiquement hors de l'album, est regardé.e par un personnage de l'album ; c'est déjà une situation moins courante.
3. Un.e lecteur.rice est regardé.e à son insu par un personnage qui en regarde un autre dans le hors champ de l'album : c'est aussi une situation moins courante,

Je souhaite interroger quelques-unes de ces situations narratives dans lesquelles les rencontres fictives provoquent ce « fin et subtil bonheur » dont parle le poète anglais, voire relèvent de ce « vice raffiné et impuni » qu'est la lecture.

Si l'album propose et ose l'une des deux dernières possibilités, le.la jeune lecteur.rice surprendra son personnage, son *alter ego* peut-être, jusque dans son intimité et ses pulsions, voire l'affrontera, lui donnera la réplique, même intérieure. Se met alors en place une scène dialogique, un face-à-face imaginaire entre le.la lecteur.rice et tel personnage. Ce dernier est vecteur d'une autre histoire, surnuméraire mais nécessaire, qui s'ajoute à celle imaginée par les artistes et qui n'appartient qu'au.à la lecteur.rice. En effet, une autre aventure s'engage grâce à la lecture et à chaque lecture, que celle-ci soit effectuée à voix haute ou dans le silence. J'émetts l'hypothèse que la lecture est vécue par chacun.e comme une expérience de vie personnelle parmi d'autres, expérience qui comporte des moments de transport (j'entends par là le passage d'un état psychique à un autre) que sanctionnent émotions et sensations. J'aimerais que soit mesuré le pouls de l'enfant-lecteur.rice qui

¹⁴ Dans : Valery Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais suivi de Pages retrouvées*, Gallimard, 1998, p. 29.

s'accélère ou se calme à tel ou tel moment de l'histoire lue ou écoutée et que soient observés son visage, ses yeux, sa bouche. Le visage est le signe par excellence de l'identité ; c'est l'endroit du corps qui retient notre attention. Si je mets entre parenthèses les cas extrêmes des visages grillagés ou masqués, j'observe après d'autres que le visage n'a pas d'habit. Certes, on peut le maquiller ou l'épiler, en raser les parties pileuses, mais il reste majoritairement nu. Il est offrande. Il y a une vérité du visage. Comme le rapporte Siri Hustvedt déjà citée, « Les bébés semblent dotés d'une conscience sensible, visuelle et motrice du visage de leur vis-à-vis, ce que certains chercheurs ont appelé la réaction du « comme moi » qui débouche sur une imitation, aussi appelée « intersubjectivité primaire »¹⁵.

Donc, pour clore ma Défense et Illustration de l'album de création, j'évoquerai des visages qui regardent au-delà du livre et ce faisant regardent leurs lecteur.rice.s (il s'agit des situations 2 et 3 que j'ai repérées précédemment). Ainsi, ces personnages interpellent leurs lecteurs et lectrices et les invitent à vivre avec eux le temps de cet échange de regards, à leur donner la réplique, à combler les blancs du texte, à inventer un bout de leur histoire. Il me faudrait citer tous les portraits d'Ingrid Godon dans l'album *J'aimerais* avec les textes de Toon Tellegen¹⁶ ; les yeux de leurs visages, fichés dans les nôtres (ou l'inverse), nous obligent, saisissent, sidèrent ou mettent en mouvement, en fonction de notre état psychique et de notre capacité à les accueillir. Comment échapper par exemple au non-regard de Louis qui, yeux clos, pense ceci en silence : « J'aimerais être tout seul./ Non ce serait trop./ J'aimerais n'être personne (...) » ? Serons-nous celle ou celui qui passera son chemin par crainte et frilosité ou celle ou celui qui acceptera d'attendre que les yeux de Louis s'ouvrent à nouveau sur le monde et les autres ? Il me faudrait convoquer aussi et au moins la dernière double de *Pas Belle* de Claude K. Dubois (Pastel, 2008), qui comporte 48 pages – ce qui est long pour un album. La petite Stéphanie lutte durement contre le diktat de la beauté et donc contre elle-même. Jamais elle ne regarde dans le hors champ de l'album, sauf en cet endroit où elle accepte de se montrer au.à la lecteur.rice à visage découvert. Pour la première fois, le zoom avant permet de découvrir le visage radieux de Stéphanie et pour la première fois

¹⁵ *Op. cit.*, p. 14.

¹⁶ Cat album est paru chez Lannoo à Tielt en Belgique sous le titre *Ik wou* en 2011 ; il a été traduit du néerlandais par Maurice Lomré à la Joie de lire en 2013.

aussi son sourire, redoublé par ses yeux, également souriants. Enfin, comment faire l'économie de la séquence magistrale du « Départ en promenade », presque cinématographique de *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* de Christian Bruel, Anne Bozellec avec la collaboration d'Annie Galland¹⁷ ? En effet, en pages 10 et 11 d'un album qui en contient quarante-huit¹⁸, nous faisons subitement face au visage d'une fillette (Julie) en train de regarder sa mère (dans le hors champ) qui exige d'elle une métamorphose physique. Pour une analyse plus précise des enjeux de cette double page, je renvoie à mon article : « Le montage dans les albums : une esthétique engagée ou lectures partielles de *Martine petite maman* (1968), *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* (1976), *Salut poupée* (1978), *Mes années 70* (2008)¹⁹. Le visage de Julie effectuant sa mue en direct par ordre maternel afin de devenir une fillette modèle ne laisse pas indifférent.e : soit nous conservons le point de vue maternel, qui est aussi le nôtre en tant que lecteur.rice, soit nous basculons du côté de Julie et regardons comme elle quiconque veut nous modeler à son image. Nous comprenons une fois encore combien la position et la posture du.de la lecteur.rice n'a rien d'anodin et nous engage à ce titre : serons-nous complices d'une mère ignorante des besoins et envies de sa fille ou rebelles au nom de la liberté d'être et de paraître ?

Parfois, le personnage a baissé les yeux. Lorsqu'elle pleure et que son regard est fermé, la tête légèrement penchée en avant signalant sa défaite, Julie échappe au.à la lecteur.rice mais pire : ayant déjà vécu le traumatisme de ne pas être reconnue par sa mère, elle échoue dans la reconnaissance faciale du miroir où il ne s'agit pas pour elle d'être la plus belle (elle a largement dépassé le stade « contes de fées pour petites filles modèles »), mais d'être Julie. Or, ses parents lui ont fait croire qu'elle n'était qu'« un garçon ...manqué ». L'insulte fait mouche ; Julie doute : « Maintenant, elle ne sait même plus à qui elle ressemble. Même son miroir ne la reconnaît plus ». Dans la double page suivante (28/29), Julie, croquée de profil, est accroupie et recroquevillée, nue, les mains sur les

¹⁷ Paru d'abord chez Im-Media en 1975, l'album est publié au Sourire qui mord en 1976, puis chez Être en 2009 avant que d'être réédité chez Thierry Magnier de 2014.

¹⁸ Je prends comme référence une édition de 1978 (Le Sourire qui mord).

¹⁹ Nelly Chabrol Gagne, « Le montage dans les albums : une esthétique engagée », *Strenæ* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 23 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1826> ; DOI : 10.4000/strenae.1826

oreilles, comme si elle ne voulait plus rien entendre. Sans visage (ses cheveux le cachent) ni regard, elle rêve de se terrer pour ne plus (a)voir l'ombre masculine, diabolique et noircie qui s'étire de part et d'autre de la pliure, suggérant dans son horizontalité une verticalité écrasante, la (dé)couvrant de honte.

Bien sûr, il me faudrait parler de ces corps saisis de dos, empêchant les regards des personnages de venir jusqu'aux lecteur.rice.s. Je me souviens de Zéphir dans l'album *Les Vacances de Zéphir* de Jean de Brunhoff (Librairie Hachette, 1936). Tout le corps ramassé sur lui-même exprime la profonde tristesse du petit singe lorsqu'il relâche dans la mer la « toute petite sirène Eléonore ». Il est statique, à l'arrêt dans sa barque, et ne montre pas sa peine que le texte souligne, que le.la lecteur.rice imagine. Et puis, il y a les corps enfin victorieux, qui s'éloignent, sans nous : celui de Duke, star des clowns, qui jette l'éponge ou plutôt son nez rouge dans *Le voyage d'Oregon* de Louis Joos et Rascal (Pastel/L'école des loisirs, 1993). Dans la dernière double page muette, si Duke paraît petit, ce n'est plus parce qu'il est nain, mais parce que l'immensité des grands espaces enneigés du Nord-Ouest américain l'enveloppe, tout en le rapportant à la seule échelle qui vaille : celle de la Mère Nature. La neige qui tombe effacera vite ses traces de pas et nous ne pouvons que le regarder partir, de dos, sans un regard vers nous, mais nous laissant tout de même le souvenir de l'avoir croisé et l'envie de rencontrer d'autres personnages de sa trempe. Il y a aussi le corps de Julie, lequel, dans le dénouement également, se présente de trois quarts dos. Cette fois, son ombre véritable de fillette la suit sans l'écraser, la grandit et l'agrandit, la restitue enfin dans sa claire identité de « Julie-chipie, Julie-furie, Julie-Julie ».

Ces corps auxquels les visages nous sont dérobés seraient-ils des présences qui snoberaient le.la lecteur.rice, voire l'abandonneraient ? Il se peut. Toutefois, je retiendrai l'hypothèse suivante : parce que la politesse ne les pas encore poli.e.s à l'extrême, les enfants lecteurs et lectrices, curieux et curieuses, se laissent aller à leur désir inextinguible de savoir ce que cachent les personnages de dos et imaginent à nouveau les visages de ceux-ci ainsi que leurs plus secrètes pensées, comme ils.elles dialoguent à leur façon avec les personnages qui les regardent et aussi avec ceux qui, « visant » ailleurs ou l'autre (ou les deux), les invitent à les suivre dans leurs forêts et leurs nuits propices à des rencontres initiatrices.

Ce faisant et sans même s'en rendre compte, elles.ils s'adonnent déjà à « ce vice raffiné et impuni », la lecture. Quelle chance !