

Deux pages ivoire. À gauche, dans un petit carré gris, le texte : *Il y a un canard !*

À droite, un petit carré jaune/vert avec le portrait d'un canard.

(Il faut se méfier des textes qui commencent simplement. Souvenez-vous *Petit Bleu, Petit Jaune*.⁷⁵ Ça commençait par : *Voici Petit Bleu*. Et, au-dessus du texte, il y avait un rond bleu. Mais après, quelle révolution !)

Page suivante, le carré a été agrandi comme si on avait cliqué sur un petit carré analogue en haut d'un écran d'ordinateur. Le mur est jaune, le sol est vert, le canard est de plain-pied, si l'on peut dire car il est monté sur roulettes. Alerte au lecteur sur le monde représenté : celui des jouets, des objets ? À gauche : une phrase courte : *Il s'appelle Bernard*. À gauche de cette phrase, la silhouette de l'animal, blanche, réduite et inversée.

Page suivante, la phrase, toujours à droite, dit : *Je pose Clindindin sur Bernard le canard*. Très bien, mais qui est *Clindindin* ? Qui est *Je* ? Pour *Clindindin*, en regardant l'image on verra que c'est un lapin. Mais pour le *Je*, mystère : un personnage qu'on ne voit pas ? Le narrateur ? Le lecteur qui s'identifie ? Un point de vue, en tous cas. Ce passage discret de la formule *Il y a*, formule impersonnelle, à *Je*, donne des informations sur ce narrateur qui ne va cesser de se masquer derrière des formes impersonnelles jusqu'à un *On recommence* à la fin : « un narrateur à la troisième personne n'est jamais qu'un narrateur à la première personne qui se cache. »⁷⁶

Le canard, lui, entre temps, a subi quelques modifications au niveau de ses désignations : *canard, il, Bernard*. 3 reprises anaphoriques et un changement de point de vue en 16 mots, ce n'est pas banal dans un album pour des tout petits. À gauche, à côté de la phrase donc, le lapin bénéficie, lui aussi, de sa silhouette blanche, réduite et inversée, 2 icônes (avec celle du canard) qui reprennent les formes exactes de leur personnage respectif en 1^{ère} et 4^{ème} pages de couverture et symbolisent l'opération d'écriture qui va être mise en valeur ici : l'ajout.

Page suivante, *Bernard et Clindindin* sont repris par le pronom *Ils* qui ne s'écrit pas de la même façon que le *Il* du canard : ça s'observera au cours du travail sur étiquettes quand il faudra remettre tous les mots qui désignent les personnages sous les images correspondantes.

Ils s'en vont à la plage

avec pelle et râteau !

Et tout au fond du seau

il y a le gâteau

du lapin qui s'endort sur Bernard le canard.

On ne sait plus qui a mis tout ça en équilibre. Le narrateur se masque, laissant l'illusion au lecteur de croire que c'est lui qui mène le jeu.

Les roulettes du canard vont être bien pratiques pour emmener les jouets et le lapin endormi à LA plage. Cet article défini renvoie à une autre expression, non moins étrange : LE gâteau. Que d'implicites dans ce texte ! Le lecteur a déjà l'air d'être du voyage, complice de l'affaire (ce que confirmera le ON de la dernière phrase : *On recommence ?*) *On* est dans le coup, ça c'est sûr.

En attendant, les articles n'en finissent pas d'être allusifs (c'est le cas de l'article contracté dans l'expression « DU seau ») ou alors nettement référentiels (c'est le cas d'un autre article contracté dans l'expression « DU lapin ») il s'agit, tout le monde l'aura compris, de celui de la page d'avant. Ici, l'écriture prend nettement en charge le chevauchement du sens à travers les feuillets découpés de l'album (voir p.50) Mais des articles disparaissent comme ces deux-là dans l'expression « avec pelle et râteau ». L'histoire prend les enfants au cœur de leurs savoirs, de leurs pratiques, de leur culture : les choses n'ont pas besoin

d'être spécifiées, définies, elles vont d'elles-mêmes – pelle et râteau –. LA plage renvoie à toutes les plages, LE seau, il en faut bien un pour aller à la plage, LE gâteau est prévu pour LE goûter. Où est le problème ? Pour des enfants très jeunes, il n'y en a pas, alors, on continue tandis que le lapin, sensible à la forme rimée qui est en train de se former sous nos yeux, s'assoupit, s'abandonne au récit aux allures de berceuse qui s'appuie sur le premier objet placé : sur Bernard le canard.

Le tout en demi alexandrins, s'il vous plaît, tandis qu'à gauche du texte, sur la page de gauche, *en marge*, les icônes, en négatif (seau/pelle/râteau/lapin/canard) disent que le texte gagne du terrain, que l'écriture enchaîne et lie les actions, tandis qu'à droite, l'image a complètement rempli le cadre de la page et l'anse du seau est limite bord de page.

Tout ça n'était qu'UN départ comme le signale l'attaque de la phrase suivante « *Un départ sans Grognon : pas question !* » Tout ça n'était que l'introduction ou plutôt la suite d'une histoire banale, apparemment évidente car qui a besoin d'explication pour savoir pourquoi il n'est pas question de ne pas emmener Grognon ? La raison tient peut-être dans le nom du personnage dont on ne connaîtra l'identité qu'en regardant l'image d'en face : c'est un ours aux allures de *Chonchon*.⁷⁷ Quand on lit cette page aux enfants, ils n'hésitent pas une seconde et se servent du point d'exclamation pour s'attribuer cette déclaration. Ils sont dans le coup, depuis le début, ça c'est sûr ! L'auteur a parié sur cette complicité immédiate, l'accord tacite des jeunes auditeurs invité à un partage ludique, une collaboration intellectuelle. À chaque relecture ils scandent « *pas question !* » affirmant avec force et avec Umberto Eco qu'un texte a toujours besoin d'un lecteur pour le faire fonctionner.⁷⁸

Chaque nouvelle page est porteuse d'un nouveau texte en vers qui s'emboîte sur les vers précédents inchangés et la base, la fondation sur laquelle, s'échafaude le texte, prend, à chaque lecture, des allures de refrain.

Mais les vers précédents sont-ils si immuables que ça ? Quelques enfants le remarquent : l'expression « *dans le seau il y a le gâteau* » est devenue « *dans le seau où était le gâteau* ». Cet imparfait fait jaser :

- le gâteau, quelqu'un l'a mangé
- mais non c'est parce qu'il y *était* y'a longtemps, dans la page d'avant. Tu te souviens pas ?

Action qui progresse ou histoire qui, en cheminant, garde les traces de sa genèse ?

On avance, on avance en rythme et en rimes et le texte qui monte, qui monte est accompagné, en marge, par une colonne d'icônes qui augmente, retraçant, en négatif, les opérations d'écriture, les ajouts (canard, lapin, seau, pelle, râteau, ours). À droite, la régularité n'est pas de mise : pour introduire l'ours, il faut faire descendre le canard hors du bord inférieur de la page car tout ne tient pas dans la page.

Tandis qu'à droite les actions se succèdent dans le temps, une action passée n'appartient plus au présent, à gauche, on écrit sur les événements observés et l'écrit affirme sa permanence.

Comme Grognon, Minnie (la poupée) est connue pour être juste citée dans le texte et apparaître dans l'image. C'est à ce moment qu'on reconnaît le mieux la patte de Nicole Claveloux, l'illustratrice. Grognon change de nom, il devient *l'ourson*. Les reprises anaphoriques n'en finissent pas de traverser le texte, d'en assurer le fin tissage.

Dès qu'un personnage a été introduit par son nom (en premier) et par une image, son identité s'accompagne d'un article défini : *le canard, le lapin, l'ourson* et bientôt *la poupée* : ce sera pour la page suivante.

Si on travaille avec des étiquettes, on aura tout intérêt à respecter la précision des appellations, elles accompagnent la linéarité du récit.

*Sur l'ourson, à l'envers,
elle ne voit pas la mer.*

Ça discute ferme dans les jeunes auditoires :

- c'est qui qui voit pas la mer ?
- c'est elle !

- non, c'est l'ourson !

Ah ! les virgules ici peuvent-elles aider à trancher ?

Le texte, comme une rengaine, revient en s'accroissant chaque fois un peu plus, en nombre de lignes mais aussi en nombre d'icônes tandis qu'à droite l'image descend, descend.

La couleur est annoncée : il n'y aura en aucune façon, ni reprise, ni article, pour le nouveau venu □ :

Ballon s'appelle Ballon.

Il n'a pas d'autre nom,

ni devant, ni derrière

la poupée qui ne voit pas la mer

perchée sur un ourson □ !

- C'était elle qui voyait pas la mer. T'as vu ?

Mais il y a d'autres choses à voir ou à entendre □ :

- La poupée n'est plus *sur*, mais *perchée sur*.

- Ni devant, ni derrière renvoie à un envers qui, lui-même suggérerait qu'il devait y avoir un endroit

- Et l'ourson devient *un* ourson, presque anonyme. Comme si c'était un exploit ou une extravagance pour la poupée de se tenir comme ça.

Sur l'image, on le sent disparaître le petit ours, de plus en plus tassé dans son seau, annonçant l'oubli dans lequel il va sombrer tandis que la colonne de jouets, telle la tour de Pise, penche insensiblement.

Voyons ce qui est en présence sous les yeux du lecteur :

- à gauche, 6 icônes, confirment la structure durable du texte

- à droite, une image chancelante fait pressentir une chute

- au centre, le texte comble presque l'ivoire de la page avec 3 phrases dont 1 de 26 mots, 1 autre de 28 et 3 relatives.

Le texte de cette page démarrait sur l'annonce de l'abandon d'un processus linguistique : il n'y aurait pas de reprise anaphorique pour le dernier arrivant alors que tous les autres en avaient bénéficié.

La page suivante confirme l'abandon du jeu langagier introduit depuis le début :

Reviendront en camion

Ou peut-être en avion...

- ça va être le camion, c'est dessiné

- pas sûr, peut-être qu'y a plus de place pour l'avion. Il vient *après* le camion.

Plus de noms, pronoms : « ellipsés », les personnages ne sont pas éclipsés pour autant. *Reviendront...* comme les marionnettes, comme la ritournelle qui emplit cet album.

Seuls les icônes demeurent, à gauche, comme un témoignage de l'aventure de l'écriture qui vient d'avoir lieu sous nos yeux, sa genèse dont on ne voit plus, sur la page de droite, et sur l'image, que les ultimes représentations.

Très vacillant, le haut de la colonne en marche pour la plage, penche, penche... tandis qu'à gauche, un gros point d'exclamation, rouge, un signe propre à l'écrit, permet une mentalisation de la suite : il va se passer quelque chose, c'est sûr. C'est un signe abstrait conjugué à une inclinaison des objets sur l'image qui font penser □ : attention ! Ça ne se passe pas encore sur l'image mais ça se passe déjà dans toutes les têtes qui retiennent leur souffle.

Et alors qu'il aurait été si facile, si usuel, si attendu de représenter d'abord les jouets par terre, non, c'est un mot qui s'illumine sur la double-pages, en rouges capitales, comme sur les néons D'UN théâtre :

Joie des enfants.

BOUM : c'est le bruit.

BOUM : ils sont tombés par terre !

BOUM : ils sont cassés ?

BOUM, la plage est-elle à l'eau ?

BOUM ! Que d'interrogations, de suppositions dans ce mot ! Car BOUM c'est un mot□!

BOUM : c'est 4 lettres qui en rappellent 6 autres, celles du titre ALBOUM et le rappel de sa prononciation latine.

Alors, après seulement, aux lecteurs, aux auditeurs de confronter la culbute pressentie, imaginée, à la scène qui se déroule sur la page de droite, sur le sol vert qui rappelle le socle qu'on croyait solide pour cette promenade, un peu étrange, à la plage :

- tous les objets sont là, dans une position inédite, renversés, sur le dos, sur le ventre, en désordre... tous ensemble, pour la première fois, sur l'image, tandis que, groupés, unis, ils l'ont déjà été dans le texte (notamment dans le pronom *Ils...*)
- tous les personnages sont là. *Plus un*. Un poisson. Le gâteau ? La plage enfin atteinte□?

Texte et image changent de place, changent de sens.

À gauche, le poisson, l'objet ou l'animal énigmatique, suggère une phrase interrogative, à droite : *On recommence ? Pourquoi recommencer ?*

- parce que c'est trop bien. (et que c'est jamais trop quand c'est bien, n'est-ce pas□?)
- parce qu'on a oublié le poisson dans l'histoire (le texte et l'image).

Cette phrase finale questionne en fait le processus d'écriture : les éléments de l'histoire sont là, disponibles. Avec eux, on pourrait écrire des dizaines, des centaines, des milliers, mille milliards de textes□; avec eux, par terre, mais avec aussi la ponctuation, les mots qui les représentent, leurs diverses façons de se nommer, les reprises, les rimes, les rythmes, les inversions, les ellipses, les appositions, les formes d'énonciation, les majuscules, les mises en pages... tous ces éléments d'un code graphique employé ici, dans un si petit espace, avec virtuosité dans chacun des langages : le texte, l'image, leur spécificité et leur relation !

La phrase finale avec le choix inattendu d'un ON comme sujet envoie un triple signal :

- les jouets vont-ils se remettre en colonne (ON est du côté des personnages)
- la lecture va-t-elle recommencer (ON est du côté des auditeurs qui crient : oui !)
- une autre écriture, avec ces mêmes éléments, est-elle possible (ON se place du côté des producteurs.)

Alors oui, on recommence, mille fois oui, à condition que, dès le plus jeune âge, dès la petite section de maternelle et bien après, les livres sachent, d'emblée, *nous* positionner correctement : en lecteurs observateurs, investigateurs, experts parce qu'explorateurs.

Le sens se négocie publiquement, écrit Bruner, à condition qu'il y ait du sens à négocier, des bases pour des échanges.

Parmi les histoires écrites, celles qui peuvent satisfaire les très jeunes lecteurs, sans rogner sur les ambitions de leur faire rencontrer de l'écrit fonctionnant dans sa spécificité et dans un rapport intelligent avec l'image, voici...

éd. du Rouergue, 1997, p.16