

DU LABORATOIRE D'IDÉES À L'ACTION SOCIALE

Yvanne Chenouf

Comme d'autres associations, l'AFL doit se repositionner dans le débat public sans se renier, évoluer sans perdre son équilibre. Alors qu'à l'origine nous étions sollicités pour faire part des résultats de recherche, les demandes d'aides ou d'échanges se portent moins sur les innovations que sur l'accompagnement des actions. Signes que des idées sont passées ou que des impasses persistent, nos partenaires sont davantage soucieux de faire évoluer leur logique que d'en changer. Faut-il se résigner ou se réjouir ? À travers deux exemples (l'un avec les bibliothécaires de Montreuil, l'autre avec les équipes d'encadrement du Prix des Incorruptibles), cet article se propose de réfléchir au rôle de la Recherche-action dans le débat collectif tel qu'il est.

Alors responsable de la lecture publique au ministère de la Culture et de la Communication, Cécil Guitart avait, dans les années 80, qualifié l'AFL de « laboratoire d'idées » et mis en garde ses adhérents contre la tentation de « ratisser large ». Les engageant à rester un groupe réduit mais influent dans le débat collectif, il leur avait conseillé d'accepter que les idées, une fois lancées, vivent leur vie¹. Des propositions ont donc circulé (classes-lecture, villes-lecture)², altérées sur le plan politique, survalorisées sur le plan culturel : classes-lecture centrées sur la découverte de la littérature et de ses jeux d'écriture, villes-lectures soutenant les manifestations col-

lectives soucieuses de rapprocher les publics de l'offre (festivals, salons...). Aujourd'hui, les « cafés de parents » tordent, à leur tour, l'idée de « déscolarisation de la lecture »³ lancée par l'AFL fin des années 70. Il semble cependant que, dans les bibliothèques ou certaines associations éducatives, on dépasse la promotion du livre (auteurs, œuvres, thèmes, conversion des publics) pour s'intéresser davantage à l'écrit et à la lecture. Deux événements peuvent rendre compte de ce frissonnement de tendance et reconsidérer le positionnement d'un mouvement associatif comme le nôtre auprès des dynamiques sociales telles qu'elles sont.

Peut-être, faut-il d'abord rappeler quelques faits. S'opposant à l'apprentissage de la langue écrite sur des supports factices déconnectés des usages (manuels, feuilles polycopiées, historiettes) l'AFL créée, en 1974, avec les bibliothécaires de l'Heure Joyeuse et les représentants des CDI, les Bibliothèques Centres Documentaires (BCD) afin que les enfants disposent d'écrits non protégés (non conçus pour le déchiffrement), des écrits pour agir, penser, apprendre...⁴

1 ► Voir l'entretien avec Cécil Guitart, A.L. n°50 (juin 1998).

2 ► *Les classes-lecture*, A.L. n°19 (sept. 1987) ; *Les Villes-Lecture*, A.L. n°26 (juin 1989). 3 ► « La déscolarisation », A.L. n°40 (déc. 1992), Michel Violet. 4 ► « La BCD », A.L. n°5 (mars 1984).

L'offre s'est vite étendue et l'AFL l'a soutenue par des outils (logiciels d'entraînement à la lecture, ateliers méthodologiques), des organisations pédagogiques (projets, classes ouvertes), au cœur des enjeux sociaux (coéducation). Force est de constater que c'est le versant littéraire qui a principalement été retenu et là que se sont multipliées les demandes d'intervention dans le débat public. L'AFL a cependant poursuivi ses recherches, rappelant que l'écrit, comme les autres langages (danse, mathématique, musique, peinture, photographie), était un mode de construction du réel qui devait être enseigné pour ce qu'il permettait de saisir du fonctionnement du monde et de ses marges d'évolution. Apprendre à lire, c'est repérer et infléchir tout propos réducteur et reproductif des perceptions, des pensées, des désirs, des comportements.

Le blanc mental

Récemment, les bibliothécaires de la ville de Montreuil ont demandé à l'AFL de participer à une journée de formation professionnelle destinée aux acteurs de la petite enfance. L'objet de travail n'était pas lié à un thème, un genre ou un auteur pour les moins de 5 ans mais à une notion, le « blanc », espace d'imaginaire et de création. L'idée était intéressante pour qui se préoccupe de langage et sait combien les blancs (entre les mots, les lignes, les images, les vignettes) saisissent le lecteur par la peau de ses intuitions, de ses désirs, de ses capacités pour le faire réfléchir, agir, produire, penser. Depuis le texte paresseux d'Umberto Eco qui ne fonctionne pas sans assistance du lecteur jusqu'à l'écriture de Roland Barthes qui cache autant qu'elle montre, en passant par l'œuvre dont Jean-Paul Sartre dit qu'elle demande à être achevée par la lecture, le blanc, matière obscure et lumineuse, est propice au développement d'une pensée visuelle, pensée de l'écran pour Anne-Marie Christin.⁵

La journée a débuté par un propos d'artiste : Claire Dé⁶ n'est partie ni des livres, ni des lecteurs mais de son rapport de photographe et de plasticienne au blanc. Elle a parlé de ses recherches sur les états de cette couleur (liquide,

solide, vaporeux), ses matières (textiles, alimentaires, naturelles), ses rapports avec les autres couleurs, autres substances, autres environnements (ciel, mur, page). Insistant sur le côté artisanal de son travail, elle a, en direct, créé, associé, dissocié, imaginé des suites, laissé des choses en suspens. Le blanc est devenu une immense plénitude, une profusion de possibilités concrètes pour les tout petits (objets à manipuler, tables de montage, zones d'observation, lieux d'expression), aussitôt exposées (dans un kiosque, derrière un rideau) aussitôt enfermées (dans des sacs, des enveloppes, des tiroirs) afin de solliciter l'espace imaginaire et créatif. Après ce prélude ample et généreux, des ateliers ont sondé (du côté des écrits, des films d'animations, des univers graphiques destinés aux tout-petits), les échos et les perspectives d'une telle vision. L'atelier de l'AFL concernait les albums sans texte.

Pages muettes ou presque

Face aux livres sans texte on conclut trop vite sur une proposition de lecture moins riche, plus difficile à transmettre : crainte de ne pas délivrer de contenu, de ne pas établir de relation. Le vide et le silence embarrassent. Si, en Extrême-Orient, le blanc a toujours été perçu comme un élément dynamique, un souffle de vie circulant entre les éléments graphiques pour les relier, en Occident, on a longtemps chargé les pages, les interlignes, les marges... de gloses (cherté du parchemin, désir de remplir les têtes, référence aux autorités) et, avec l'imprimerie, on a disposé des paragraphes en blocs compacts, sans aération. Puis les alinéas ont fait respirer le texte, souligné ses articulations, éclairé sa construction, participé au travail de lecture. L'image s'est unie à l'écriture, le texte a ricoché sur

5 ► Umberto Eco, *Lector in fabula*, Grasset, 1979, Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 2000, Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1954, Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc*, Vrin, 2009. 6 ► www.claire-de.fr Claire Dé chez Les Grandes Personnes : *Ouvre les yeux* (2007), *À toi de jouer* (2010), *Arti Show* (2013). 7 ► « Le coup de dé » où Stéphane Mallarmé joue avec la régularité du vers (1897). 8 ► « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'alphabet », A.L. n°73 (mars 2001).

les illustrations, le vers poétique s'est libéré⁷ sous l'influence d'artistes qui ont considéré la page comme une nudité inspirante.

Dans L'écoute-aux-portes, Claude Ponti place, dès les premières pages, son héroïne dans un espace vierge (blanc de neige, blanc du fond), irréel mais fertile : tandis que l'enfant enfle sa chemise de nuit, la chambre disparaît, les lettres des livres aussi et, sur cette panne d'écran, la petite Mine (crayon ?) doit relancer l'aventure et l'avenir du monde en composant avec ses antiques légendes. Dans Affiche ton poème, on comprend, grâce à de spectaculaires mises en page, comment scénariser un texte.

Le néant de la page est un stimulant parfois anxiogène : partager une lecture avec les enfants, c'est leur montrer ce que l'artiste fait de ce vide, comment il l'a exploré en tant qu'univers graphique. Tout compte : le format (carré pour une vision globale, à l'italienne pour une lecture linéaire), la couleur, le grain des pages : *Anne Herbauts varie le grammage de ses feuillets au cours du récit (Lundi), Bruno Munari mêle le calque au carton, le transparent à l'opaque (Dans le brouillard à Milan). La surface blanche s'anime, devient un corps vivant, avec une peau protectrice et des abysses attirants.*

Dans Histoire de la petite souris qui était enfermée dans un livre, le mammifère, projeté sur une page vierge, se cogne à ses limites (ses bords), erre

dans son néant et découvre, sous le blanc, la couleur, vibrante, intrigante. L'animal brave les dessous de l'implicité, affronte l'incertitude du sens.

Anne-Marie Christin compare la page (lieu d'agencement de signes sur un univers bidimensionnel) à l'écran céleste où, face aux étoiles, les Anciens s'imaginaient face à un message divin, une langue occulte.⁸ Tout lecteur, même si les mots sont connus, doit faire avec les énigmes de la page, combler ses silences de projections, de mises en relation, chargeant les ellipses de souvenirs et d'hypothèses. *Dans La Venture d'Isée, Claude Ponti écrit : « C'est une course tellement vite qu'Isée ne voit rien entre la page 17 et la page 18 où elle découvre... ».* Dans la BD, le lecteur s'empare du caniveau séparant les images pour reconstruire mentalement une réalité suggérée, globale et continue.

L'album sans texte rappelle l'histoire de la page, sa manière d'entraîner, entre explicite et implicite, le lecteur dans un double mouvement de capitalisation et de spéculation, entre mémoire et révélation.

La page, l'aire de représentation

Pour Anne-Marie Christin, la paroi de la grotte, première surface d'accueil du récit en images, valorise une pensée de l'écran, celle-là qui rendit possible l'invention de l'écriture. L'essentiel, dit-elle, n'est pas dans les figures mais dans les intervalles qui créent des formes de relations propices à leur interprétation. *Dans Noir ? Blanc ! Jour ? Nuit !, l'auteur isole une figure, la prive d'un environnement qu'il révèle à la tourne de page : ainsi, ce qu'on prenait pour une chauve-souris noire devient le sourire d'un fantôme blanc, ce qu'on prenait pour le flanc d'une montagne devient le versant d'une vallée, etc.* Comme sur la voûte céleste, sur les foies d'animaux ou sur les carapaces de tortues, les signes prennent de la valeur en fonction de leur position sur un espace et des liens avec leur voisinage. « ABC bestiaire » insère, page à page, un animal avec prénom et nom (âne Anatole). Chaque apparition complète un ensemble prévisible et clos (26 lettres, 26 bêtes) mais les animaux changent de place à chaque arrivée. L'économie générale de la page évolue comme tous les équilibres naturels.

Lire des albums sans texte, ce n'est pas forcément retrouver le texte manquant (sonoriser un film muet) mais imaginer des articulations secrètes, envisager une

cohérence sous-jacente, comme l'archéologue reconstitue la vie d'une société à partir de quelques vestiges, le savant, le squelette d'animaux disparus à partir de quelques débris d'os. Les histoires lues aux jeunes enfants sont si linéaires, si explicites, qu'ils sont rarement confrontés à l'activité herméneutique, peu en mesure de la développer... sauf exceptions. *Dans Il était un arbre, la graphiste confie à la page entière la fonction de cache. Un arbre est, de saison en saison, le théâtre d'un manège animal et végétal (l'homme se devine à travers des objets de travail et de loisir). Première page, en bas, à gauche, un cerf aux bois fleuris observe une biche et un faon, isolés, en face, par un cercle découpé. Page suivante, le cercle est passé à gauche, isolant le cerf ; au-dessus de lui, au verso, donc, on découvre ce qui l'a amené jusqu'à la mère et l'enfant, les étapes de son parcours : on en suit l'historique depuis l'âge jeune (daim) jusqu'à l'âge mûr (père)... Le verso décrit ce que, en son for intérieur, chaque lecteur prête au recto pour interpréter la page, pour suivre sa lecture. Le sens se crée du côté de l'auteur, se recrée du côté du lecteur, sur la page, lieu de transactions symboliques : « Dès que nous nous retrouvons devant une page blanche, un carré vide, un bout de papier nu, nous avons mis au point en quelques siècles, un réflexe conditionné de mise en rêve. »⁹. Ce réflexe créatif, des auteurs en lèguent le processus aux enfants pour les initier.*

Dans Après l'été, une enfant profite d'un arbre, de ses fruits, de ses oiseaux. Dès qu'un obstacle survient (branche trop haute, climat menaçant), la narratrice associe le lecteur à la recherche de solution : « Pour tout ranger, il me faut d'abord deux formes rouges... Et une découpe ovale... Je vais pouvoir tout arranger... ». D'autres auteurs font recréer des récits archiconnus à partir d'indices : panier, galette, bois, paille, brique (*Le Petit chapeau rouge, Boucle d'or, Les Trois cochons*, Rascal).

► Moebius, Nouvelles Clés, automne 1998.



L'absence du texte, la part du lecteur

Les albums sans texte, qui libèrent les auditeurs d'une écoute passive et les rendent profondément acteurs, proposent des échafaudages pour l'activité intérieure. Il n'y a pas un type d'album sans texte mais des albums sans texte qui, selon leurs caractéristiques, engagent singulièrement le lecteur. Observer la gamme de l'offre permet de construire une variété de rencontres et de multiplier les effets sur les jeunes lecteurs.

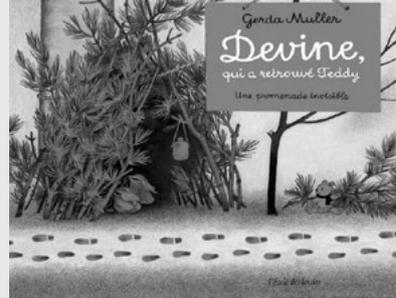
Le récit tu : l'aventure mimée.

L'Aventure de la petite bulle rouge : sur le format carré, harmonieux (mêmes côtés, mêmes angles), le blanc de la page dit l'espace aéré, le rouge, la vie en cours, le noir, la tentative de cerner la réalité. Une bulle de chewing-gum gonfle (air), se transforme en ballon (évolution), en pomme (aliment), en papillon, en fleur (brièveté), en parapluie (protection) : « Je voulais attirer l'attention sur les formes, par rapport au bombardement d'images que la télé produit » déclare l'auteure, en 1968. Des cycles sont palpables, des formes naissent (croissance), disparaissent (mort), se recyclent (reprise), qu'il s'agisse de suggérer le rythme perpétuel (L'arbre, le

loir et les oiseaux), d'en rechercher l'origine et peut-être le terme (L'œuf et la poule). Les traits sont fins, les couleurs sobres, mais le sang palpite, la sève frémit, l'air vibre. On peut nommer les éléments (fleur, pomme, parapluie), repérer des segments (fleur/fruit), admirer la ténuité des liens (fil du ballon, tige de la fleur, antennes du papillon, queue de la pomme, manche du parapluie). On peut se demander ce qui se passerait si, au lieu d'être rouge la bulle était bleue (goutte), verte (graine), noire (mystère) et affronter le vertige de la cellule vivante. Mais a-t-on besoin de parler quand, du geste de l'artiste, la vie s'échappe et devient langage ?

D'autres histoires sont à suivre aux traces qu'elles laissent dans le paysage, signes d'un passage (*Devine qui a retrouvé Teddy : une promenade invisible*) ou d'une violation (*La Ronde des marteaux piqueurs ou la mutilation d'un paysage*). Tout livre, au croisement de références, prolonge d'autres livres (*Le Code de la route*) et si certains sont entièrement pixellisés, l'abstraction n'ôte rien à la ferveur du sens mais dit toute la force sensible d'une structure (*Le Petit chaperon rouge*, Wadja Lavater).

Le récit latent : l'aventure prête à partir. Certains albums posent, côte à côte, des images indépendantes mais pas étrangères et demandent au lecteur de retrouver des liens de voisinage. Katie Couprie et Antonin Louchard



briguent ainsi l'activité associative. Que peut-il survenir, sur une page, entre des escargots à la coquille numérotée et, si on considère la double page, entre les gastéropodes et le hérisson, en face : course de mollusques, match pour la vie ? Quel lien entre un gazon et une barbe drus ? (*À table !, Au jardin, Tout un monde*). En faisant briller la polysémie des signes, Blexbolex ouvre des alvéoles de méditation : quel rapport entre un peintre en bâtiment et un tagueur de bâtiments, un voyageur et une migrante, un cow-boy et un acteur de western ? (*L'Imagier des gens*). D'autres albums dissocient, pour les nourrir, l'activité perceptive de l'activité réflexive : à l'enterrement d'un oiseau, chaque moment du rituel est illustré sur une double page, écrit sur l'autre,

laissant aux lecteurs, le temps de comprendre et de sentir, ou de sentir et de comprendre (*Une chanson pour l'oiseau*).

Le récit tableau : l'aventure dormante. Sur des doubles pages, des situations apparemment anodines, sont au bord du mouvement : *un renard, couché dans l'herbe, fait face à une poule, debout : considération tacite, élan retenu. (Les Animaux dans le pré)*. D'autres œuvres, infinis dépliant, disent les enjeux du partage du monde. *Dans Vues d'ici, comme si le planisphère déployait ses poumons, des animaux vont et viennent, en campagne, près des villes, inquiétants et fragiles, suppliants et mélancoliques, tandis qu'impassibles les hommes s'affairent à quadriller le territoire. Supplique silencieuse pour une harmonie écologique.* Dans d'autres albums, double page par double page, on peut entrer dans des univers, leurs enjeux et leurs atmosphères : sur un débarcadère, suivre des histoires de voyageurs, de travailleurs ou de badauds (*Le bateau arrive*), sur un marché, déambuler entre les étals, les vendeurs, les flâneurs (*Marché aux puces*). L'album est une fenêtre ouverte où les existences ne s'animent que si on les regarde.

Le récit mouvant : l'aventure sans cesse recommencée. Dans certains albums, le lecteur dispose d'un stock d'images à gauche relié à un autre stock d'images, à droite. Il peut choisir ses associations,

créant et recréant à volonté le livre qu'il souhaite ou craint de lire. *Dans Les Petits chaperons lous, des formes de chaperons attendent d'être reliées à des formes de lous, selon des rôles différents (vainqueur ou victime) et des tons différents (ironie, perversité). Sous la fantaisie des situations, le conte dégage des gouffres de mystères, les indices de sa longévité.*

Le récit du monde : l'aventure en cartes, en listes, en vrac. Parmi les albums sans texte, peu cités parce qu'ils ne racontent pas d'histoires, existent les collections (*Costumes, Presque tout, Zoologique*), les bazars (*Bric-à-brac*), les chambres de merveilles et autres cabinets de curiosité : selon des critères fantaisistes et parfois tenus secrets, des organisations apparaissent, souvent plus farfelues et plus riches que leur prétendu chaos. Ce processus de mise en ordre est un début de théorisation du monde, l'apprentissage d'une maîtrise environnementale, l'embryon d'un regard méthodique et critique au départ de toutes les aventures scientifiques, peu soumises à l'attention des jeunes enfants. Peu d'occasions, en effet, de rêver sur de grands travaux (chantiers, constructions), de grandes recherches (médicales, technologiques), de grands accords (économiques, politiques) tant le monde est amputé de sa complexité sociale : on montre

des maisons, peu d'urbanisme, des artisans, peu d'usines, des aliments peu de culture, des infirmières, peu d'hôpitaux. Certains blancs abolissent alors les questions les plus quotidiennes et les plus urgentes, les abandonnant, sans mots, sans images, sans partage et sans imaginaire, à des résolutions clandestines et des intérêts particuliers.

Lire, interpréter, se situer. La semaine suivante, au sommet d'une tour de la Grande Bibliothèque à Paris, les équipes d'encadrement du prix des Incorruptibles¹⁰ se réunissaient afin d'améliorer le travail de leurs jeunes critiques. L'engagement subjectif (s'exprimer) et intersubjectif (échanger) définit les Incorruptibles, des enfants chargés d'élire, parmi une sélection préalable, leur livre préféré... sans compromission. Deux interventions (IPSOS et Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la culture et de la communication) ont brossé un tableau du rapport des jeunes à la culture après quoi l'AFL est intervenue sur l'organisation des débats entre jeunes lecteurs¹¹ à partir des DVD réalisés par Jean-Christophe Ribot sur ce sujet.

Aux Incorruptibles, on souhaite changer le regard des enfants sur les livres en sachant que tout regard est intimement pris dans des modes de vie matériellement contraints, plus ou moins éloignés des premières nécessités (se loger, se nourrir, parfois survivre)¹².

Les goûts se transmettent et se construisent dans la répétition des jours, des actes et des sentiments, parmi ceux qui nous mettent au monde (famille, amis) et nous proposent des modèles imitables ou réfutables (selon les sujets, leurs marges d'évolution). Parler, dans un groupe, c'est parler de soi et des siens, de son capital culturel, de ses valeurs, c'est se sentir à l'aise ou en délicatesse avec sa parole, se défendre de n'avoir que celle-là, c'est en prendre une autre pour être raccord, objecter ou se taire. À cette assignation intime, difficile à percevoir et à démêler, correspondent d'autres injonc-

tions, externes mais coriaces. L'appareil commercial (édition, distribution) qui conditionne le marché des livres et des idées, sait transformer les comportements sociaux, hérités, en source naturelle de consommation, adaptant les produits aux âges, aux sexes, aux opinions et récoltant ses bénéfices sur le champ morcelé du monde : livres pour filles, pour garçons, pour tel âge, plus ou moins chers, plus ou moins accessibles, aux couvertures accrocheuses ou intimidantes. Selon les circuits de distribution (bibliothèque, centre commercial, librairie, maison de la presse) et la politique culturelle (locale, nationale), un enfant sera plus ou moins exposé à la variété de la production, plus ou moins distant d'une forme de pression idéologique.

Toute présélection de livres pré-suppose, chez les lecteurs devant l'analyser, une expérience du monde et de la langue écrite, un certain type de pacte de lecture. Le choix, même s'il est sincèrement ouvert, est plus ou moins déjà orienté par l'échantillon d'œuvres à départager : plus on est jeune, plus les sujets sont légers, proches (animaux, nature, famille), plus on grandit, plus ils sont identitaires, sociaux (différence, racisme, guerre). La suprématie du fond sur la forme (rares références au style, au genre

dans les mots-clés) circonscrit une grille interprétative sous-jacente fondée sur des valeurs socialement partagées chez les éducateurs et souvent chez les enfants (les animaux, la nature, la biodiversité, c'est bien, l'imper-tinence aussi, mais pas trop, la différence, un atout...). Quand les thèmes sont aussi peu discutables, le « prix » d'une œuvre littéraire se situe alors au niveau du regard projeté sur une question plus ou moins consensuelle et des nouvelles perspectives dégagées. L'enjeu d'un comité de sélection, les organisateurs le savent, n'est pas dans la recherche esthétique (meilleur livre) car ce n'est pas le livre qui est littéraire mais le rapport qu'on entretient avec lui, n'est pas dans le développement de sujets experts car tout le monde sait à quel point le discours singulier est dépendant des autres discours. L'enjeu est dans ces lieux clos où, hors du flux des énoncés et des écrans, des collectifs *hétérogènes* apprennent à fortifier une parole capable d'interroger les œuvres aimables ou non (comment produisent-elles leurs effets) et de résister à celles qui, par coups de force, tentent d'arracher les intimes convictions. « *Être Incorruptible, c'est mener un combat éthique contre l'exploitation culturelle* » écrit Yves Citton.

10 ► www.lesincos.com Depuis 26 ans, les comités travaillent à changer le regard des enfants sur les livres en les rendant jurés. 11 ► « Dessine-moi... un cercle de lecteurs », Paule Bichi, A.L. n°83 (sept. 2003). 12 ► Il y a deux siècles, les trois quarts de la population française consacraient leur existence à la production de la nourriture nécessaire à ne pas mourir de faim. Aujourd'hui, la grande majorité de nos populations consacre son existence à produire des choses et des services qui ne sont pas immédiatement nécessaires à notre survie biologique, mais qui sont déterminés en grande partie par nos affections subjectives (manger, boire, écouter, voir, apprendre ceci plutôt que cela). Yves Citton, *Dissensus, Echos*, n°5 (mai 2013), URL : <http://popups.ulg.ac.be/2031-4981/index.php?id=1374>.

Lecture, l'apprentissage

Interpréter un texte, ce n'est pas lui faire dire n'importe quoi mais utiliser ses codes, sa langue (écrite, iconographique), son cadre référentiel pour tenter de comprendre ce qu'il valide, ce à quoi il s'oppose. C'est un apprentissage infini, chaque relecture pouvant donner le sentiment d'avoir préalablement raté quelque chose. D'où l'importance des relectures et des lectures comparées, leurs programmations systématiques au sein desquelles l'inattendu se produira. Les parodies, qui sont des formes de relectures, ont le pouvoir d'apprendre à reconsidérer les sources. Alors qu'il découvre une version de Boucle d'Or (*Une autre histoire*), qu'il remarque l'humeur chicaneuse des parents ours, un enfant déclare : « *Ah je comprends maintenant pourquoi ils dormaient pas dans le même lit* ». Et de questionner, pour la première fois, cette drôle de chambre aux lits calibrés : « *Comme si c'était trois enfants* », dit un autre lecteur, évoquant les trois petits cochons. C'est en faisant jouer les œuvres entre elles, assidûment, en observant leurs constantes, en saisissant des détails distinctifs, que la parole peut espérer porter quelque chose de nouveau. Une œuvre prend sens dans un environnement social et culturel et nul critique ne saurait l'ignorer. Pour-

quoi a-t-on besoin de réécrire des contes millénaires¹³, de rabâcher ces histoires d'animaux, d'amitié ? Qu'est-ce qui change et fait changer le regard ?

Dans les collectifs de lecteurs, le consensus a peu d'intérêt : il couvre les fractures et renforce les conformismes. Apprendre à donner son avis n'est pas naturel. Il faut s'extraire d'un magma de considérations intimes et publiques et, avant de se singulariser, se rallier, s'opposer, se perdre et douter. Ça résiste, ça coince intérieurement et l'adulte, qui fait partie du groupe et participe à sa diversité, a le rôle de faire émerger les tensions, les rendre lisibles, les prendre comme bases de la discussion. Entre les autres voix, pour se faire entendre, chaque voix susurre, monte le ton, nuance, résume, tranche, apprend à être juste parmi les autres tel l'instrument d'un chœur polyphonique. Un corpus est intéressant s'il sait rechercher l'accord avec soi-même parmi les désaccords en mêlant des écritures (narratives, scientifiques), en alliant aux dimensions subjectives les dimensions collectives, en s'ouvrant à une variété d'auteurs et d'éditeurs, en soumettant la tradition à d'autres traitements.

La voix du lecteur (son vote) se forme au contact des voix du texte et de celles des autres

lecteurs : il faut pouvoir repérer les stratagèmes de l'auteur (son écriture) et les stratégies des autres critiques (leurs modes de décision). C'est en voyant faire (supposer, sélectionner, associer, déduire), en entendant dire (expliquer, argumenter, défendre) que s'apprend le geste critique, comme tout geste, physique ou mental. Interpréter relève toujours d'un bricolage et les vrais maîtres d'apprentissage, ceux dont on se souvient, sont ceux qui ont transmis en partageant¹⁴ : on les a vus se fier à leurs intuitions, les tester, les soutenir ou les abandonner, comme des peaux intimes et changeantes.



Acquérir un regard

Si Buffon considérait que voir et revoir permettait au naturaliste de devenir spécialiste de son objet, le rapport du lecteur au livre dépasse la seule répétition (même si ce critère est important). Observer un texte, partager une critique demande une mise en scène aussi bien du côté du dispositif d'étude (exégèse, critique) que du langage (formulation, discussion). Lire, c'est voir au-delà de ce qui est écrit et l'œil nu n'y suffit pas ; donner son avis, c'est faire avec le trouble que toute lecture procure et la spontanéité n'est pas une garantie. En filmant des groupes d'interprètes, Jean-Christophe Ribot a tenté de faire voir des lectures interactives prises dans un protocole pédagogique : dans la contrainte collective, comment se construit la parole singulière et *vice versa* ? Tout livre mobilise son lecteur, interroge ses représentations, favorise des identifications, en barre d'autres, joue avec les usages de la langue écrite et iconographique, les niveaux d'interprétation, les liens intertextuels...

13 ► Tahar ben Jelloun, *Mes contes de Perrault*, Seuil, 2014.

14 ► Chez les Incorruptibles, la voix de l'adulte compte, comme celle de l'enfant.

Un corpus de livres, ce n'est pas un livre plus un livre plus un autre livre mais des livres qui interrogent le discours commun. Par ses lignes de failles, ses porosités, ses frontières, chaque œuvre se relie, se protège et tire son originalité de sa distance aux autres. Choisir, c'est évaluer cette distance.

Le cadre interprétatif. Parce que tout regard nécessite une mise en scène (dispositifs, outils), en amont d'un tournage, nous préparons matériellement la rencontre des enfants avec un texte inconnu d'eux. Nous recréons *une atmosphère* proche de son univers référentiel (objets, images), tant pour l'esthétique de l'image que pour l'acculturation des enfants. Ainsi, pour *Les Derniers géants*, album sur le périple d'un explorateur anglais du XIXe siècle, la classe est-elle devenue un cabinet de curiosités, un espace de reproduction mimétique du monde dont l'auteur donne à voir et à lire un abrégé. À mi-chemin entre la chambre des merveilles et le laboratoire scientifique, ce décor a joué sur les enfants qui s'en sont emparé pour analyser (cartes, loupes) et expliquer (référence aux objets, aux plans). Pour *Tête à claques*, album sur la gourmandise et la transgression, afin d'exciter le regard des jeunes lecteurs (Moyenne Section), stimuler leur



langage, relancer leur désir, nous les avons plongés dans une vitrine de friandises et, afin d'encourager le réflexe de l'envie, de la revendication, de la cachette et de la prise de risque, ces bases de l'apprentissage, nous les avons entraînés au fond d'un terrier. Dans *Le Maki Mococo*, poème « sur » l'attrait du défi, l'appât du gain et de la victoire, des plateaux de jeu ont fondé le groupe (les partenaires) et la possibilité de s'illustrer dans ce groupe (s'affronter, se jauger, vaincre). Chaque œuvre possède son référent, plus ou moins implicite, et le rendre palpable permet de restreindre le cadre de l'interprétation et de sécuriser les positionnements.

L'outillage de la parole. L'artificialité de la mise en scène crée une attente joyeuse qu'il faut maintenir en l'étayant. Nous organisons des séances d'initiation sur le fonctionnement des œuvres : comment « marche » un album (sa mécanique), quelles sont ses sources d'inspiration, son usage de l'écrit, de l'image, de la mise en page... Tout texte étudié a une valeur de spécimen qui contient quelques-unes des propriétés de tous les autres livres. On les cherche, on les repère, on note les différences, on montre, on lit, on relit pour prouver, convaincre, questionner et, progressivement, la langue de travail soutient, devient, la langue d'expression. Ainsi, devant expliquer son doute sur la lucidité de l'explorateur au moment de la découverte du pays des géants (probable démente), un enfant reprend un des procédés d'écriture de François Place (saturation d'une page en sonorités en F) et dit, en détachant chaque segment : « *il a faim, il a froid, il est fou* ».

Devant expliquer la peur panique du louveteau, et pour bien raconter, un enfant de maternelle reprend le rythme haletant de Philippe Corentin (« *il court, il court, il court* ») qu'il a sans doute rapproché du refrain célèbre (*il court il court le furet*), répète un cri du texte qui renvoie aussi à un

autre titre de l'auteur « *Sauve-qui-peut ! Sauve-qui-peut !* » avant de finir dans un grand éclat de rire parce que tout ça, c'est même pas vrai (même pas peur). La langue de l'œuvre règle la fluidité des échanges, elle sert d'assistance, de garantie, de permis d'inventer. Ainsi, quand la bonne élève (CM2) décèle dans le texte un « langage soutenu » et « un langage familier » dans le poème de Jacques Roubaud, la plus jeune (CE2), prise par les enjeux du conflit, convertit la formulation scolaire en pronostic excitant : « *Il va y avoir batailles de langages* ». Quand Leïla dit « *Ils vont tricher eux deux* », Johanna répond « *ils vont tricher tous les deux* » et les façons de parler se contaminent discrètement, sûrement. Quand Jules (5 ans) trouve Tokyo comme ville possédant un O et un K et qu'un grand remarque (« *Tokyo, c'est bien !* »), dans l'enjeu qui consiste à faire exister sa parole au milieu de celles des autres, plus grands, plus sûrs, Jules s'exclame : « *C'est moi qui l'ai trouvé.* » Et quand Samuel (5 ans) est surpris en flagrant délice d'avoir ajouté un mot dans un vers poétique, il répond qu'il le sait mais qu'il l'a fait « *pour montrer ce qu'il fallait pas faire* ». Avoir une parole, c'est exister à travers ce qu'on fait exister. Il faut de la règle et de la triche, du jeu avec le vrai pour tenter d'en saisir les brèches.

C'est moins ce qu'on observe qui compte que la façon d'observer et, dans ce cas, disait Flaubert, « *Yvetot vaut bien Constantinople* ». C'est moins le regard sur les livres qu'il faut changer que sur la lecture (ses usages). Ça nécessite autant d'apprentissage méthodique que d'intuition, de social que d'intime. Les BCD, ouvertes aux élèves, aux parents, aux habitants du quartier sont les arènes où se donnent à voir les scénographies des choix, des goûts, ces expressions de soi tant convoitées. C'est avec de tels outils que l'AFL peut reprendre pied dans le débat collectif, en accueillant les questions de la cité (entrer dans les blancs des discours, les non-dits, émettre une parole singulière dans le brouhaha des opinions...) ; laboratoire d'idées oui, mais gérés par des collectifs démocratiques. Il y va de la salubrité publique ●

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques complémentaires

- ♦ *L'Aventure des écritures*, La page, dir. Anne Zali, BNF, 1999
- ♦ *Pour une esthétique de la réception*, Hans-Robert Jauss, Gallimard, coll. Idées, 1974
- ♦ *Le Vide et le plein*, François Cheng, Points Seuil, 1991

Reuves

- ♦ Hors Cadre[s] n°3, « Les albums sans texte ». Vente en librairie et à l'Atelier du Poisson Soluble, 35 bd Carnot, Le Puy-en-Velay

Livres de jeunesse

- ♦ *ABC bestiaire*, Janik Coat, Autrement
- ♦ *Affiche ton poème*, Alain Serres, Rue du monde
- ♦ *Ami-Ami*, Rascal & Stéphane Girel, Pastel
- ♦ *Les Animaux dans le pré*, Iela Mari, L'école des loisirs
- ♦ *Les Animaux de tout le monde*, Jacques Roubaud, Seghers
- ♦ *Après l'été*, Lucie Félix, Les Grandes Personnes
- ♦ *L'Arbre, le loir et les oiseaux*, Iela Mari, L'école des loisirs
- ♦ *Les Aventures de la petite bulle rouge, La Pomme et le papillon*, Iela Mari, L'école des loisirs
- ♦ *Le Bateau arrive*, Yuichi Kasano, L'école des loisirs
- ♦ *Blaise et le château d'Anne Hiversère*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ♦ *Bric-à-brac*, Maria Jalibert, Didier
- ♦ *Le Code de la route*, Mario Ramos, Pastel
- ♦ *Costumes*, Caroline Laffon & Joëlle Jolivet, Panama
- ♦ *Dans le brouillard de Milan*, Bruno Munari, Seuil
- ♦ *Les Derniers géants*, François Place, Casterman
- ♦ *Devine qui a retrouvé Teddy : une promenade invisible*, Gerda Muller, L'école des loisirs
- ♦ *L'écoute-aux-portes*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1995
- ♦ *Histoire de la petite souris qui était enfermée dans un livre*, Monique Félix, Gallimard
- ♦ *Il était un arbre*, Emilie Vast, MeMo
- ♦ *L'Imagier des gens*, Blexbolex, Albin Michel
- ♦ *Lundi*, Anne Herbauts, Casterman
- ♦ *Marché aux puces*, Matsumasa Anno, L'école des loisirs
- ♦ *Noir ? Blanc ! Jour ? Nuit !*, Lauea Vaccaro Seeger, Kaléidoscope
- ♦ *L'œuf et le poule*, Iela Mari, L'école des loisirs
- ♦ *Le Petit chaperon rouge*, Wadja Lavater, fondation Maeght
- ♦ *Le Petit chaperon rouge*, Boucle d'or, Les Trois cochons, Rascal, Pastel
- ♦ *Petits chaperons loups*, Christian Bruel & Nicole Claveloux, Étre éditions
- ♦ *Presque tout*, Joëlle Jolivet & Laura Jaffré, Seuil
- ♦ *La Ronde annuelle des marteaux piqueurs*, Jörg Muller, L'école des loisirs
- ♦ *Tête-à-claques*, Philippe Corentin, L'école des loisirs
- ♦ *Tout un monde, Au jardin, À table*, Katie Couprie, Antonin Louchard, Thierry Magnier
- ♦ *Une autre histoire*, Anthony Browne, Kaléidoscope
- ♦ *Une chanson pour l'oiseau*, Margaret Wise & Remy Charlip, Didier
- ♦ *La Venture d'Isée*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ♦ *Vues d'ici*, Joëlle Jolivet & Fani Marceau, Naïve
- ♦ *Zoologique*, Joëlle Jolivet & Emmanuelle Grundmann, Seuil

Sites

- ♦ Les albums sans texte sont de grands bavards, Anne Rabany : <http://www.crilj.org/archives/2875>
- ♦ Albums sans texte... ou si peu, croque-livre : <http://www.croquelivre.asso.fr/spip.php?rubrique261>

L'Association Française pour la Lecture (www.lecture.org) a édité deux ouvrages pour présenter,

en quelques auteurs et quelques thèmes, les mondes fictionnels et documentaires pour les petits :

- ♦ *Aux petits enfants les grands livres* (fiction), dir. Yvanne Chenouf, 2005
- ♦ *Haut(s) les docs !* (documentaires), dir. Yvanne Chenouf, 2007. Un autre ouvrage évoque l'accompagnement des tout petits dans la lecture : *Premiers écrits ou l'invention d'un regard* (dir. Yvanne Chenouf), AFL, 2010

Films

L'Association Française pour la Lecture (www.lecture.org) a produit des DVD montrant la rencontre d'enfants, de livres et d'auteurs (réalisation Jean-Christophe Ribot) : ♦ « Une fin de loup », à propos de *Ami-Ami* (Rascal & Stéphane Girel, Pastel) ♦ « Explorateurs de légendes », à propos de *Les Derniers géants* (François Place, Casterman) ♦ « Poussin, poussine », à propos de *Blaise et le château d'Anne Hiversère* (Claude Ponti, L'école des loisirs) ♦ « Arrête tes clowneries », à propos de *Tête à claques* (Philippe Corentin, L'école des loisirs) ♦ « Le Maki Mococo », à propos du poème du même nom dans *Les Animaux de tout le monde* (Jacques Roubaud, Seghers)

