



Rencontre interrégionale Valence, 16 mars 2013

ECOUTER LIRE AIDE-T-IL A DEVENIR LECTEUR ?

Joëlle Turin a placé ses propos sous l'égide des livres et des lecteurs (*je pars des livres, je pars des pratiques*), entre des références humaines (René Diatkine, Michèle Petit...) et institutionnelles (crèches, accueils familiaux...). Une partie de son travail, nourri d'une longue expérience, pratique et théorique (observatoires), est analysée dans *Ces livres qui font grandir les enfants*.¹

Grammaire d'une rencontre

Etonnamment, la conférence s'ouvre par une question à l'assemblée, une question de **verbe** : « Lire, Faire lire... Pourquoi cette intransitivité ? On lit toujours quelque chose de singulier, pour des objectifs singuliers : journal, magazine, documentaire... ». En écho, s'entend le début de *Comme un roman* : « Le verbe lire ne supporte pas l'impératif. Aversion qu'il partage avec quelques autres : le verbe « aimer »... le verbe « rêver »... »² Le langage construit la situation de parole, de rencontre. Pour Joëlle Turin, liberté ne rime pas avec indéterminisme et le discours, pour être confiant, n'induit pas l'indifférence : « on ne lit pas aux enfants, on lit **avec** des enfants qui n'entendent pas des histoires, mais les **écoutent**, à leur façon, parfois en s'échappant, physiquement, mentalement, en faisant autre chose. Ils sont libres et en écoutant, ils montrent qu'ils sont déjà lecteurs. ». Voilà l'instant de lecture institué comme une relation, une épreuve d'altérité qui change les adultes comme les enfants. *Devenir lecteur(s)*, le thème de Lire et Faire Lire, avec son (s) entre parenthèses, dit la communauté de destin d'êtres uniques (adultes/enfants) réunis autour des récits comme autour d'un feu. L'introduction a signalé un doute, qui n'a pas été levé dans la suite : Lit-on autre chose que de la fiction ? Poèmes ? Documentaires ? Réponse à Nantes³ ?

Pour enraciner son discours, Joëlle Turin prend son thème par le début, introduit les bébés : « La lecture, ça commence dès qu'on ouvre les yeux sur le monde, dès qu'on naît. Ça se développe petit à petit, dès la découverte et l'appropriation de la voix maternelle, avec du rythme, des retours, du **temps**. C'est un processus qui commence à ce moment-là et qui ne s'arrête jamais. ». Avec le livre, comme avec la langue, on pose les choses de sa vie, on les reprend, on les redispose, poursuit-elle. Echo à Michèle Petit pour qui lire « ouvre une marge de manœuvre ou de liberté, permet un redéploiement des possibles, introduit du jeu, à partir duquel on peut accomplir des déplacements, réels et métaphoriques ». Trajets, parcours, cheminements... la lecture met en mouvement des individus singuliers et sociaux : des **sujets** culturels. « L'enfant ne « s'introduit » pas dans la vie de son groupe

¹ Joëlle Turin, *Ces livres qui font grandir les enfants*, Didier Jeunesse, 2008/2012 (édition augmentée)

² Daniel Pennac, *Comme un roman*, Gallimard, 1992, p. 12

³ Le 8 avril, à Nantes, Sophie Van Der Linden évoquera le choix des livres.

comme un ensemble particulier et autistique de processus primaires. Il participe d'emblée à un vaste processus public où se négocient publiquement les significations. »⁴ Tout le message de Joëlle Turin témoigne de mobilité psychique, dans le fond et la forme : profondeur des analyses, rythme des propos qui vont de l'intuition à l'observation, des théories aux exemples, des livres aux lecteurs, des lecteurs aux récits. En lectrice transportée par les livres qu'elle choisit, elle écrit sa lecture : « *La spirale vert et or sur fond rouge, formée par la queue de la souris et le corps de l'escargot qui se fondent en coquille lors de la métamorphose, évoque avec force le tourbillon de la vie et celui des renaissances. En fixant cette image, le lecteur éprouve le tournis propre aux jeux de vertige durant lesquels l'enfant tournoie comme une toupie. La spirale, répétée sur les pages de garde, suggère la reprise du récit en boucle, forme si chère aux petits.* »⁵

Cartographie du sens

Tant d'expertise sur les premiers livres (Joëlle Turin en a montré plusieurs⁶) n'induit pas une transmission unilatérale, de l'adulte vers l'enfant : on ne lit pas *pour* mais *avec*. Dans cette plongée commune en terrain imaginaire, les corps ont leur chorégraphie : « *En mettant côte à côte enfants et adultes pour partager ce jeu, l'auteur suggère ici l'inévitable imbrication des souvenirs et des générations, la dette des uns avec les autres, cette évidence qu'aucun homme* « n'est une île, un tout complet en soi », *mais que chacun est* « un fragment du continent... ». »⁷ Ainsi territorialisé le sens ouvre un vaste champ aux odyssées personnelles : « *Les livres sont comme ces îlots rocheux qui jaillissent de l'océan : on pourrait croire qu'il s'agit de petites terres indépendantes. Il n'en est rien : ce sont les manifestations d'une géographie souterraine, à la fois locale et partie composante d'un motif universel.* »⁸ Alors les enfants s'embarquent et Joëlle Turin chronique leurs étapes, leurs escales, leurs exploits. L'un d'eux, 5 ans, passe une longue partie d'après-midi à dessiner des archipels entre des albums parlant d'eau, de navigation, de germination... Tel autre, remué par la mort d'une grand-mère à la fin d'un récit, situe la disparue ailleurs, dans un autre livre, un nouveau port. Tel autre, agité, nerveux, est stoppé par l'album de *Loulou*, ce louveteau que la mort du vieux loup a laissé novice, non éduqué. Alors, jetant l'ancre, l'enfant « terrible » trouve plus jeune que lui et l'initie en lui lisant, lui relisant l'album. Un autre, fasciné par une image de Barbe-Bleue égorgeant son épouse, scrute la formation de cette houle d'horreurs : « *Mais qu'est-ce qu'elle lui avait sa première femme à Barbe-Bleue ?* ». Par diverses manipulations (feuilletage, réunion de livres), divers mouvements (arrêt, rencontre...), diverses *positions* (prises de...), les jeunes enfants ne constituent pas le sens, mais en reconstituent un, cabotant parmi les virtualités de l'écriture : « *Bien loin d'être des écrivains, fondateurs d'un lieu propre, héritiers des laboureurs d'antan mais sur le sol du*

⁴ Jerome Bruner, *...car la culture donne forme à l'esprit*, Eshel, 1991, p. 28

⁵ A propos de *Une souris verte* illustrée par Charlotte Mollet (Didier), *Ces livres qui font grandir les enfants*, p. 13

⁶ *Barbe-Bleue* (ill. Elsa Oriol), *Beaucoup de beaux bébés* (David Ellwand, Pastel), *Chien bleu* (Nadja, école des loisirs), *Et après* (Malika Doray, Didier), *Loulou* (Grégoire Solotareff, école des loisirs), *Où est qui ?* (Rémy Charlip), *Tout un monde* (Katie Couprie & Antonin Louchard, Thierry Magnier), *Très, très fort* (Trish Cook & Helen Oxenbury, Père Castor Flammarion)

⁷ *Ces livres qui font grandir les enfants*, p. 40

⁸ *... car la culture donne forme à l'esprit*, p. 11

langage, creuseurs de puits et constructeurs de maison, les lecteurs sont des voyageurs ; ils circulent sur les terres d'autrui, nomades braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les biens d'Égypte. »⁹

Il faut savoir parler des livres, dit Joëlle Turin, comme on parle d'un voyage, en partageant des émotions ; à leur tour, les enfants auront envie de sillonner les lignes et les images, pour ressentir pareilles émotions, en faire naître de nouvelles et les rassembler comme un butin à partager : « *Les enfants qui nous ont vu lire nous imitent* », dit Joëlle Turin. Sur cette parole adulte, ils construisent leur propre expression, « *tricotant, grâce aux livres, la vie autrement quand elle n'est pas ce qu'on voudrait qu'elle soit.* » Ce pouvoir des histoires, Joëlle Turin, le puise dans les fonctions qu'elle fixe à *la littérature* (expression de sentiments, les doux comme les tristes) et à *la lecture littéraire* : activité d'interprétation qui consiste à dévoiler un sens non explicite mais pris dans la langue (mots et images), activité de dévoilement personnel d'un sens parfois inattendu, engagement dans les chaos de la vie, par procuration, pour en ressortir sans douleur réelle, sans cicatrice mais pas sans trace. En plaidant pour une telle attitude, cette lecture-là (ces lectures-là) ne s'évaluent pas, ne se chiffrent pas : elles cheminent, entraînent, se contaminent... Un tel savoir-faire, une telle posture font envie. On aimerait croiser de tels cercles de lecteurs, et connaître avec eux, grâce à eux, cette alternance d'émotions, entre immersion et distance, enthousiasme et réserve, dans un flux de paroles (regards, silences) qui déstabilise, repositionne et dévoile autrement le cap et les manœuvres pour l'atteindre. Les doutes refont surface.

Autopsie d'une situation d'écoute

En mettant la qualité relationnelle au cœur de l'activité de lecture à haute voix, Joëlle Turin provoque accords, curiosités de désappointement dans l'assemblée :

- comment installer une telle relation dans un temps souvent court (une vingtaine de minutes) et toujours imprévisible (le public, jamais le même, n'est pas captif) ? « *Nous sommes là pour les enfants* », répète Joëlle Turin, « *nous leur devons une entière disponibilité. Il faut éviter le saupoudrage, donner toutes ses chances au rapport à l'autre.* » Porter attention à l'autre dans une époque qui semble oublier la valeur des échanges humains. Se donner du temps, agir avec bienveillance.
- comment ne pas entamer la réceptivité enfantine avec des textes longs, difficiles ? Nuit-on à l'échange en écourtant, en brodant ? « *Nous ne brodons pas sur les textes, nous les lisons intégralement.* » répond Joëlle Turin pour qui le sens d'un récit est à chercher dans le rapport du texte et de l'image, dans la composition verbale et iconique de l'œuvre : « *Le fil de l'histoire est autant dans... la disposition des masses, des formes, des couleurs que dans le déroulé d'un scénario.* » (...) « *Le petit format du livre et la douceur de son papier, les blancs de la mise en pages..., la gamme restreinte des couleurs et leur légèreté, l'usage infime du trait (...) s'harmonisent... pour rendre un des plus beaux hommages à l'amitié.* »¹⁰

⁹ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, I, Arts de faire, 1980/1990, Gallimard, p. 251

¹⁰ *Ces livres qui font grandir les enfants*, p. 118, p. 138, p. 159

- enfin, regroupant diverses interrogations (comment lire à des bébés, où et comment choisir les livres...), Joëlle Turin conclue en affirmant que l'activité des lecteurs adultes, pour être bénévole, doit être professionnelle. « *On ne fait pas la charité aux enfants* », dit-elle, rappelant la nécessité de se former pour soutenir les transactions symboliques de l'enfant (goûts, curiosités, rêves) avec le monde social et naturel et à travers les livres : « *Dans une situation proche de celle du rêveur en état de vigilance restreinte, le lecteur transpose parfois dans sa vie des réflexions et des remarques qu'il emprunte à la vision du monde des personnages. Il y aurait ainsi « transmigration du texte littéraire dans la vie » et vice-versa.* »¹¹

Le leitmotiv de cette intervention a pour nom **désir** (à respecter, à susciter, à confronter...) et son cadre est le **mouvement** (cheminement, processus). Le rythme, constant (musicalité de la langue, reprises des voix, relectures), fait affleurer des thèmes jamais anodins, parfois extrêmes (grâce et noirceur). La littérature exhibe ses motifs autant qu'elle les masque, guettant, dans ce jeu de caché/montré, les réactions des enfants, leur goût pour la recherche et l'expression :

« *Par le jeu du hors champ et de l'implicite sur lesquels les albums jouent, l'enfant dispose d'un matériel lui permettant d'être la source de sa propre parole. Il n'est pas seulement rapporteur du discours de l'autre, base de l'appropriation de la parole, il accède à son besoin inextinguible d'altérité qui anime tout être humain.* »¹²

Toute une rhétorique du racontage se déploie avec une douceur dans l'éloquence, une fermeté de persuasion. Avec un art de dire (oralité fondée sur une écriture rigoureuse), d'appliquer et d'adresser les préceptes de la raison à l'imagination, Joëlle Turin a captivé son auditoire, en respectant l'univers, et en remotivant les volontés et les désirs d'un forum en quête de cohérence. Une conférence, c'est-à-dire un discours formel, aux finalités psycho-sociales, ouvert sur les questions de la cité, sans slogan ni propagande. Une éducation citoyenne au partage et à l'écoute ; une déontologie. Yvanne Chenouf

BIBLIOGRAPHIE

Sur la lecture

Jerome Bruner, ... *car la lecture donne forme à l'esprit*, Eschel, 1991

Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, I, Arts de faire, Gallimard 1980/1990

Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, 1998

Daniel Pennac, *Comme un roman*, Gallimard, 1992

Michèle Petit, *Eloge de la lecture*, Belin, 2002

Joëlle Turin, *Ces livres qui font grandir les enfants*, Didier Jeunesse, 2008/2012 (version augmentée)

¹¹ *idem*, pp. 192-193

¹² *idem*, pp. 110-112

Rencontre interrégionale Paris, 26 mars 2013

DEVENIR LECTEUR TANT « AVEC » QUE « CONTRE »

Christian Bruel a « profité » d'un dysfonctionnement (projection impossible) pour « coller » avec un public habitué à montrer *manuellement* l'image (après le texte) à des enfants demandeurs. L'analogie posée, le propos a débuté sur... la circulaire du 30 mars 1852, alertant les préfets d'alors sur la dangerosité de la *gravure* (séduction par l'exemple). Considérant autrement l'image, l'exposé l'a incluse dans la marche de l'album « *machine à faire du sens et à susciter intérêts, émotions, rejets.* » L'auditoire a goûté sans réserve les éclats d'une pensée très illustrée.

Albus, icono et arthro¹³

Albus (blanc) : l'album actuel tire sa signification de l'habileté du lecteur à réagir subjectivement, à l'expressivité des instances disponibles : le support, l'image et le texte (quand il existe).

Icono (image) : complices ou rivaux, conjoints ou disjoints, texte et image, striés d'autres textes (intertextualité), d'autres images (intericonicité), le disent : une histoire peut avoir divers sens.

Arthro (articulation) : la façon de regarder la double page (unité de lecture de l'album), de saisir et de relier des indices, produit de la clarté ou du trouble, signes probants d'un lecteur à l'œuvre.

Pour Christian Bruel la compréhension est un processus intuitif, patient, incertain, vers le projet d'écriture du récit dont le sens échappe au lecteur (et à l'auteur). Le sens, qui n'est pas donné, se construit à partir du code arbitraire du texte et du code analogique de l'image : le texte émet des hypothèses (*ou*), l'image associe (*et*), le texte nie, conjugue, généralise, l'image compare (*comme*) à partir de cas particuliers. L'ordre du monde défie l'ordre du livre et le lecteur, interprète de cette relation, se nourrit de ce qui se joue entre sa propre expérience et celle du livre : « *Presque tous les livres que j'estime et absolument tous ceux qui m'ont servi à quelque chose, sont livres assez difficiles à lire... les uns sont excitants et ne font qu'agiter ce que je possède ; les autres me sont aliments dont la substance se changera dans la mienne... il faut bien emprunter les résultats des expériences des autres et nous accroître de ce qu'ils ont vu et que nous n'avons pas vu.* »¹⁴

L'œuvre étant lacunaire, le lecteur « *bouche les trous* », entre les phrases, les images, les pages : « *C'est tellement course vite qu'Isée ne voit rien entre la page 17 et la page 18 où elle découvre...* »¹⁵ Soutenir les enfants, c'est *mettre de la langue* sur l'histoire. Quand il n'y a pas de texte, montrer les images, en silence, laisser s'installer la musique intime, puis étayer l'échange en s'engageant soi-même dans le sens, sans feinte : « *Quand on lit à des enfants, on est inscrit socialement,*

¹³ Il ne s'agit pas de héros de BD mais de souches (latino-grecques) plaçant le sens de l'album dans l'articulation (*arthrologie*) des images entre elles (iconicité) ou avec le texte (*iconotexte*) selon des modalités sensibles (*inflexions*).

¹⁴ Paul Valéry, *Œuvres*, II, La Pléiade, p. 483

¹⁵ *La Venture d'Isée*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2012

on tire l'émotion de sa propre mémoire. » Alors, Christian Bruel s'engage et lit *Ma culotte* (Alan Mets) :

Dès la première double page, coprésence d'un texte « *Ce matin, j'ai mis ma culotte rouge* » et d'une image de loup réjoui. *Ce matin*, quel matin ? Aujourd'hui ? Ce matin-là ? La culotte est-elle rouge parmi d'autres ? En quatrième de couverture, elle a changé ! Double page suivante : « *Le soleil brillait, youpi ! Voilà que j'aperçois un joli petit gigot.* ». Socialisé, le loup désigne sa proie comme un *gigot* : ça sent la cuisine. Puis, il attrape le mouton, le met sous les barreaux « *avec du thym pour lui donner bon goût* ». Gourmet, il se régale déjà : « *Demain je le mange avec ma fiancée* ». Mangera-t-il le mouton et la fiancée (c'est un loup !) ou *en compagnie* de la fiancée ? Le loup dort, sourire aux lèvres, doigts de pied en éventail : il déguste déjà son gigot. Le mouton dort, lui aussi. Étrange écart entre la perspective d'être dévoré et le sommeil de la victime, étrange présence de la culotte du loup, sur la chaise, près de la cage, au bord du pli de la double page. « *Miam-miam-miam !* » enchaîne le texte avec le « *Miam* » précédent. Quand le mouton broute la culotte du loup, jusqu'alors « je » désignait le loup. Là, le mouton a *pris la main* : c'est lui le narrateur.

« **Ne m'appelle pas commandant, Bill !** », « **Oui, commandant !** » (Bob Morane)

Rappelant que « *la littérature pour la jeunesse se fonde historiquement comme une littérature du discours et de son contrôle* »¹⁶, Christian Bruel a fait preuve de choix éclectiques, avec l'image pour dénominateur commun (album, BD, presse...). Dans un échange théorique, sensible et charnel, il a offert ses goûts de lecteur (souvenirs, découvertes) pour des livres qui lui parlent et sur lesquels il a des choses à dire : « *On devrait consacrer, à l'âge adulte, un temps à la redécouverte des plus importantes lectures de sa jeunesse. Car si les livres ne changent pas (mais en réalité ils changent à la lumière d'une perspective historique différente) nous-mêmes avons changé et nos retrouvailles avec eux sont des événements nouveaux.* »¹⁷ Si les œuvres sont faites *par* des humains *pour* des humains¹⁸, aux adultes de protéger cette relation, sans naïveté : critique cinglante contre le mythe de la culture partagée (« *tant que le capital ne sera pas partagé, la culture ne le sera pas* »), contre l'immuabilité des stéréotypes (le féminin limité au maternel, l'amour au couple hétérosexuel et reproducteur¹⁹...), contre l'excellence proclamée : « *Qui décide du meilleur, de la crème de la crème ? Méfions-nous du respect sacro-saint du texte.* ». Si, en scénarisant la vie, les récits lui donnent du sens, si l'expérience de tous est utile à chacun, force est de constater que toutes les vies ne sont pas dans les livres, que tous les possibles n'y sont pas brossés. Vigilance.

¹⁶ Pierre Bruno, *La Littérature de jeunesse, Médiologie des pratiques et des classements*, Ed. Univ. Dijon, 2020, p. 77

¹⁷ Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques ?*, Seuil

¹⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1978

¹⁹ Dans *L'Heure des parents*, Christian Bruel évoque diverses combinaisons familiales : hétéro, homo, mono...

Par bribes, par affleurements, par inflexions

Christian Bruel, que la machinerie de l'album, les rouages du sens, enthousiasment, conçoit que l'évolution éditoriale (complexification du rapport texte/image) modifie sensiblement les conditions de la médiation oralisée : dans un album narratif, qui raconte ? L'image ou le texte ? « *Le narrateur verbal*²⁰ [texte] *s'emploie à raconter, assurant les liaisons causales et temporelles, dénommant les protagonistes et les liens qu'ils entretiennent. Le narrateur visuel* [image] *prend en charge les espaces, la monstration, l'illusion de réalité, il actualise l'imaginaire et dispose d'une grande capacité persuasive.* » Les cadres du récit bougent, eux aussi, déstructurant le flux linéaire du discours : « *Le narratif, jadis dominant, cohabite avec des portraits, des amalgames, des inventaires, des listes-catalogues, des variations, déclinaisons, décompositions...* »²¹

L'album n'est pas un marchepied vers une lecture plus longue et sans image (roman). Il cherche des lecteurs libres, capables de se déplacer subtilement entre images et texte, d'affiner leur individualité en renouvelant le sens à chaque lecture : « *C'est en narrativisant... les événements de ma vie que je leur donne sens.* » (Yves Citton). L'enfant (tout lecteur) prête aux pages trouées d'intervalles continuité, homogénéité, lisant autant *contre* (les propositions fermées de certains auteurs, l'idéalisation de la lecture-plaisir de certains médiateurs) qu'*avec* des grands lecteurs (grands témoins) assumant un point de vue sur l'œuvre, dotés d'une mémoire, individuelle et collective, sans empathie, ni angélisme : « *La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent* ». (Jean-Paul Sartre) Cet éloge de l'indécision, comme repère, a mis le public en vibrations. Entre abandons et résistances.

Pour un autre merveilleux

La lecture brillante d'albums sans texte ou peu (*L'Imagier des gens*) interroge les médiateurs. *Que faire ? Ne rien dire ? Quoi dire ?* Christian Bruel revient sur la nécessité d'installer des pauses afin que chaque lecteur laisse l'œuvre agir en lui. Puis, évoquer les effets ressentis, en protégeant toute expression par des interventions ponctuelles, notant des liens, des ruptures, des absences : « *Jouer avec ce paradoxe : quand on lit en compagnie, dans la socialisation, l'intime s'élabore.* »

Le refus d'accorder au texte une nature sacrée, questionne la forme même de la lecture. *Peut-on raccourcir le texte, changer les mots, commenter ?* Pour Christian Bruel, le texte doit être lu tel quel, mais peut être entrecoupé d'observations si, *à la voix*, les enfants font la différence entre lecture et glose : « *C'est au lecteur de manifester qu'il est en train de lire (dans la fidélité du texte) ou non, par une sorte de voix off, superposée à la voix (aux voix) de l'album.* » Ces variations vocales sont palpables, par exemple, dans *Bébés chouettes* (Martin Waddell, Patrick Benson, L'école des loisirs) où des parenthèses s'insèrent dans la narration : on prend alors un autre ton. Pour cela, le lecteur doit connaître son livre, l'avoir bien lu avant, avoir été réceptif à ses effets.

²⁰ Isabelle Nières-Chevrel, « Narrateur visuel, narrateur verbal », *La Revue des livres pour enfants* n° 214

²¹ Tzevan Todorov, *Les Genres du discours*, Seuil, 1978

Comme si un des piliers de *Lire et Faire lire* venait d'être touché, le public revient sur le rapport au texte : « *Je croyais me battre contre la paraphrase, la glose.* » Christian Bruel décourage toute interprétation laxiste ou simplificatrice de sa position : « *Le lecteur doit maîtriser l'objet culturel qu'il présente, tout en sachant s'en abstraire et en le signalant.* » L'interprétation est-elle autre chose qu'un va-et-vient entre ce qu'on lit/voit, ce qu'on ressent/comprend, ce qu'on en pense/dit ? Dans cette musique, l'harmonie s'accepte comme une suite d'accords et de ruptures, métrique à laquelle les enfants sont sensibles (illustré par *Aboie Georges !, L'école des loisirs*).

Partager ses lectures, c'est s'exposer en exposant ses choix. Les propos sur la valeur idéologique des albums a semé le trouble et fait croître l'étonnement : représentations familiales, rapports sociaux, lien entre capital culturel et financier. Fermement, Christian Bruel a réaffirmé les raisons pour lesquelles il est devenu éditeur et continue d'intervenir dans le champ social : lutte contre les consensus mous (ni dominants, ni dominés !), contre l'ego exacerbé des personnages et la valorisation des luttes individuelles (sans manifestation de solidarité, ni recours institutionnel). Les albums ne tracent pas de ligne, ils signalent des obstacles : lire c'est savoir buter, vouloir franchir et repartir. Aimer lire, c'est aller au rendez-vous promis de l'ambivalence.

Une conférence c'est une écriture. Celle de Christian Bruel a placé l'offre de lecture dans les enjeux sociaux : l'imaginaire, subjectif, est indissociable des cohérences idéologiques. Dans l'opacité (construite) de leur rencontre, textes et images se font les représentants des énigmes du monde, intime ou public. Davantage que de lecture, il a été question de *relectures* à condition que les albums choisis n'interprètent pas l'articulation texte/image comme une simple mécanique formelle, un concept creux ou malin, coupé du sens : « *Comprendre la forme comme forme du contenu, et le contenu comme contenu de la forme.* »²² L'affirmation d'un *choix exigeant* (« *objets culturels dont l'enfant ne sait même pas qu'il en a envie ou besoin* ») suppose souplesse d'esprit (« *l'enfant voit dans l'œuvre ce qu'il veut ou aime voir, parfois loin des visions adultes* ») et considération égale pour un public gigogne, aux compétences bigarrées. Si en tant qu'éditeur et formateur, Christian Bruel se bat pour « *offrir des microclimats aux résistances et faire miroiter les possibles* », il n'oublie pas qu'une « bonne » lecture c'est toujours un accord secret, parfois inexplicable, avec un livre. Un cadre conceptuel a été livré à la réflexion commune, tandis qu'avec humour, les modulations du possible ont parlé à l'imaginaire collectif. Instant à fleur de peau (si l'on estime, avec Paul Valéry, que la peau est ce qu'il y a de plus profond dans l'homme), utopie vitale, quand tous âges confondus, le monde s'enveloppe de bien-veillance. Y.Chenouf

BIBLIOGRAPHIE

Sur la lecture

Mikaël Bakhtine, *Pour une esthétique du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1978
Jerome Bruner, ... *car la lecture donne forme à l'esprit*, Eschel, 1991

²² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1978, p. 81

Jerome Bruner *Pourquoi nous racontons-nous des histoires*, Retz 2002
Yves Citton, *Mythocraties*, éditions Amsterdam, 2010
Sophie Rabau, Marc Escola, *Lire contre l'auteur*, PU Vincennes, 2012
Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948

Albums montrés ou évoqués :

Clindindin, Paul Géraldy, ill ; Brigitte-Laurence, Calmann-Levy, 1947
Ma culotte, Alan Mets, L'École des loisirs, 1997
Denver, Davis McKee, Kaléidoscope, 2010
Les Papas, Catherine Dolto, Gallimard jeunesse, 2005
L'Heure des parents, Christian Bruel, Nicole Claveloux, Être éditions 1999 (épuisé) nouvelle édition à paraître chez Thierry Magnier 2^e semestre 2013
L'Imagier des gens, Blexbolex, Albin Michel jeunesse, 2008
Chasse au gorille, Stéphane Henrich, Kaléidoscope, 2011
L'Histoire du renard qui n'avait plus toute sa tête, Martin Baltscheit, Rue du Monde, 2011

Rencontre interrégionale Nantes, 8 avril 2013

ACCOMPAGNER TOUTES LES LECTURES D'ENFANCE ?

Sophie Van der Linden est *entrée en* littérature de jeunesse par la critique. Nourri de théorie, son discours, majoritairement centré sur l'album, sait s'adapter aux professionnels *comme* aux familles. En ouvrant la matinée avec l'exceptionnalité et la vulnérabilité de la création française (éditeurs indépendants, artistes divers), l'exposé a d'emblée conféré au réseau de Lire et Faire Lire (14000 lecteurs) un rôle de promotion plaisante et lucide. D'étonnements en interrogations, le public s'est laissé conduire sur le fil d'une réflexion agile et résolue, ouverte au débat.

Lecture et Littérature

Si, pour Sophie Van der Linden, l'enjeu de la lecture est passé dans les mœurs, il n'est pas sûr que les parents, préoccupés d'illettrisme, s'intéressent suffisamment au contenu des lectures d'enfance : Laissez-les lire !²³, Pourvu qu'ils lisent !. A ces slogans, elle oppose un objectif qualitatif, quasi prodigieux : « Un enfant touché par la littérature est un adulte sur qui nous pourrions compter. »²⁴ Dotée de qualités extrinsèques (elle aiguise curiosité et sens critique) et intrinsèques (art de la nuance, elle sublime le quotidien), la littérature a été présentée comme un levier d'intervention sociale (une étude récente prétend qu'un enfant possédant sa bibliothèque et lisant régulièrement multiplie par 5 ses chances de réussite scolaire, quelle que soit son origine sociale).²⁵ Convivial, culturel, le partage d'histoires participe à la réduction de la fracture sociale en ancrant les livres dans l'environnement des enfants (*habitus lectoral*²⁶). Acteurs dans l'écoute, ces derniers sont complices, demandeurs, éclaireurs : on lit à côté d'eux mais aussi derrière (à la manière des parents d'Yvan Pommaux), devant. Une mobilité de positionnement qui rend délicat l'ajustement d'une sélection intime à la diversité des attentes et des compétences. Un béguin n'y suffit pas.

Cœur et raison

Sophie Van der Linder bouscule alors l'impérialisme du coup de cœur : substitution d'une approche personnelle à l'approche professionnelle, assujettissement inconscient des prescripteurs aux séductions du marketing éditorial (mise en page, grain de papier, format et autres artifices). Si personne ne maîtrise complètement une production foisonnante (environ 10000 titres par an), si les relais critiques, insuffisants, doivent être consultés, rien ne doit dispenser d'une lecture personnelle,

²³ *Laissez-les lire !*, Geneviève Patte, Gallimard, 2012 (réédition)

²⁴ « Etes-vous pour une jeunesse sans littérature ? », Christophe Honoré (écrivain, cinéaste), *Le Monde*, 7/04/2010

²⁵ <http://www.oecd.org/pisa/46624382.pdf>

²⁶ « *Capital acquis à travers des pratiques de lecture, souvent imposé par lente imprégnation dans un milieu socio-culturel où l'écrit fait sens.* », Jean-Yves Seradin, *Les Actes de Lecture n° 68*, décembre 1999 (www.lecture.org)

attentive : un livre attirant peut se révéler décevant, un autre, guère alléchant, peut surprendre. Le « coup de cœur » ne disparaît pas tout à fait mais résonne autrement lorsqu'il survit à l'analyse. Même défiance par rapport à l'attitude qui consiste à suivre le plaisir des enfants : aussi amateurs de steak frites que de Charlotte aux fraises, ces derniers démontrent que toute curiosité a besoin d'être construite.²⁷ L'interstice entre lecture hédoniste et lecture coercitive rétrécit l'espace du lecteur bénévole : il ne s'agit pas d'étendre une pratique familiale (pas de relation individuelle suivie mais des groupes irréguliers) ou de mieux cibler la prescription scolaire (ni obligation, ni évaluation). Les critères présentés ci-après privilégient l'entrée esthétique : du plaisir de la révélation peuvent naître les usages. Décollage agréable, pilotage en douceur, mais turbulences toujours possibles.

Ressorts et rebonds

- Est littéraire ce qui procure l'émerveillement (format, couleur, texture...) : pour récuser toute suspicion d'élitisme, Sophie Van der Linden cite une expérience brésilienne (favelas non pacifiées) où l'implantation de belles bibliothèques implique un fonds de haute qualité, librement consultable par les enfants malgré la fragilité de certaines œuvres (Alphabet). L'image de création, tout aussi favorisée que le support, l'est pour sa complexité qui subjugué avant d'intriguer et ré-envoûte après analyse (L'Imagier des saisons). Chaque enfant peut tirer parti de cet apprentissage.
- Le deuxième signe de littéarité touche l'effet de surprise qui engage les enfants et décuple leur activité : l'étonnement, parce qu'il crée une attente, rend attentif. Sophie Van der Linden a choisi dans les Pré-Livres un carnet framboise enserrant dans ses feuillets de feutrine un infime bouton de bois : secret végétal protégé par l'écrin ouaté de l'œuvre, bel écran qui défend ses énigmes à l'infini. Renouvelable, le miracle du sens est à portée d'une volonté aiguillée par le désir.
- Le troisième indice concerne le jeu : plaisir ludique de l'interprétation au risque du sens. Sophie Van der Linden évoque ces « albums illusionnistes » qui donnent l'impression de se dérouler tout seuls et n'en finissent pas de multiplier leurs reflets. La diversité des titres (Le Mille-Pattes, Un livre, Les Trois cochons...) a ceci de commun d'associer le lecteur au travail de création : complétude du sens, agencement de l'intrigue en fragments, lecture méta-fictive d'un conte archi-connu, reformation continue du sens. C'est en co-créateur qu'on entre dans les livres grâce à des auteurs coopératifs.
- Le quatrième indice touche la densité des histoires, si profonde et dissimulée qu'elle exige des relectures et produit à chacune d'elles des variations de sens (bifurcation, prolongement...) : Une chanson d'ours, L'Arbre sans fin.
- Le cinquième domaine, brièvement évoqué car placé en fin d'intervention, concerne la langue, sa tenue, son rythme, ses rimes, son lexique, précis même

²⁷ La curiosité individuelle est toujours une curiosité construite (*Pour une sociologie de la lecture*, Martine Poullain, Cercle de la Librairie, 1988)

occulte, et, comme pour l'image, sa beauté, ses effets de surprise, sa densité dans le peu d'espace concédé : Sophie Van der Linden parle de « petites narrations naturelles » héritées d'Arnold Lobel (Les Mini Chats, Nour le moment venu...). Là encore, dans et entre les mots, le mystère agit et enrôle.

Sereinement, clairement, tout un dispositif didactique a été déroulé supposant chez les lecteurs adultes l'exercice d'une critique qui ne surestime pas le texte et qualifie les enfants à la lecture de l'image. Pareil programme n'a pas laissé insensible un public qui, pour être séduit, pouvait être inquiet face aux compétences démontrées et induites. Mais Sophie Van der Linden, qui ne fait pas du savoir une course au Graal, affirme l'accessibilité d'une formation qui réunit un plaisir esthète à un effort dédaigneux de toute souffrance. Evoquant la dernière parution de Tomi Ungerer (Le Maître des brumes), elle présente la création comme un lent processus de maturation, une continuité dans la confiance prêtée aux enfants... un chemin tendu à l'auditoire.

Existence et existentialité

L'incrédulité était-elle à ce point sensible ? Sans forfaiture, Sophie Van der Linden remobilise son public, conjuguant urgence avec espérance : à Clichy-sous-Bois, dans un festival qui se clôt habituellement sur une vente de livres, des parents dépensent des sommes conséquentes pour des œuvres dont ils savent le sens inépuisable (Une Chanson d'ours). A Lampedusa, où échouent les migrations extrêmes, les livres soutiennent les désespoirs et les reconstructions.²⁸ A la confiance succède une foi qui fait apparaître les outils précédemment évoqués comme des armes symboliques au service de résistances ordinaires, nécessaires. Proposer des œuvres denses et polysémiques, valoriser les registres symboliques, encourager les relectures, les parcours, le renouvellement des conventions... l'initiation est à la portée de tous, quand la littérature est ainsi parée d'universalité.

Tranches d'âges, portions de groupes, tronçons de langue...

Les embarras les plus confus savent trouver des expressions modestes et concrètes. Après un exposé lumineux, qu'est-ce que recèle la question des *tranches d'âge* ? L'indicible trouble face à la tâche à accomplir ? La nécessité de trouver une amorce pour se relancer ? Sophie Van der Linden semble comprendre qui répond aux deux interrogations : un livre est fait pour tout le monde, des bébés peuvent se retrouver dans certains albums quand des adolescents aiment s'y perdre. Il faut faire confiance. En même temps, lorsqu'il y a besoin de repères et d'étayages, l'indication « *à partir de...* » n'est pas indigne. Ne pas sous-estimer le besoin d'assurance.

Que dire de la taille des groupes quand l'observation des pages est si nécessaire, quel rôle pour la lecture adulte privée de texte ? Quel usage pour la voix ? Sophie Van der Linden, qui ne nie pas la réalité, la met en fondation : « *Posez-vous des objectifs et trouvez le chemin.* » Ainsi, quand la séance s'appuie sur des images, les choisir contrastées (*Prédateurs*) et quand il n'y a pas de texte, tourner les pages. Sidérant. Est-on sûr, quand le texte est là, de tenir le sens, lequel surgira de la

²⁸ www.ibby.org

relation toujours renouvelée et secrète du lecteur à l'auteur, via les pages ?
Repositionnant.

Se sent-on autorisé à légitimer ses bricolages personnels ? Ainsi, dit cette lectrice « quand la langue est difficile, je change les mots ou j'explique. » Toujours posément, Sophie Van der Linden rappelle l'univers linguistique propre à chaque auteur et le respect qui lui est dû : « Nous sommes des passeurs pas des interprètes. » Cet emploi du « nous », cette proximité affichée et sincère entre l'experte et le public, a permis au débat de parcourir paisiblement l'étendue des obstacles opposant désirs et contingences. Ne pas s'acharner sur des livres avec lesquels on ne se sent pas à l'aise, ne pas se fier aux collections dont les productions sont hétérogènes, diversifier les genres (le bon lecteur ne se cantonne pas à un type d'ouvrage mais les alterne), valoriser la linéarité du récit, sa chronologie, qui structure l'écoute et la pensée. Alors, parmi cette exposition d'albums nouveaux et parce que c'est possible, une voix s'élève pour dire qu'à chaque séance est lue une fable de La Fontaine. Sophie Van der Linden en profite pour dire l'importance des classiques, citant Chien Bleu, récit tant aimé des enfants. Aussi lumineux qu'inquiétant cet album pourrait être une métaphore de cette matinée où la clarté n'a pas masqué le trouble.

Un conte a été déroulé avec sa situation initiale équilibrée (richesse du patrimoine de livres à transmettre aux enfants) et ses risques inhérents (mirages des propositions éditoriales et des convictions intimes). Les pièges sont apparus avec leurs tentants artifices (pures déclinaisons commerciales, visions de mondes angéliques et uniformes...) soumettant les initiations à la sagacité et l'authenticité des acteurs engagés. Le lecteur, tel un mentor discret et sûr, a été présenté comme devant encourager la quête d'un trésor inépuisable (entretien du désir), la recherche du mystère (attirait pour le caché/montré) et les jeux avec les attrapes du monde, réel ou fabuleux (illusion référentielle). La culture, lente élaboration psychique, sociale et subjective a accompagné et conclu des parcours toujours singuliers mais jamais séparés des usages et des enjeux collectifs.

Sélectionner des livres, c'est tracer des pistes en sachant les traverses possibles, les transgressions utiles et les attirances vives pour l'inconnu, le risque et souvent la perte. La vie est une énigme et la littérature s'en souvient. Simplement, Sophie Van der Linden a surfé sur cette réalité comme sur une évidence. A moins que son miroir, tendu sur le chemin des lecteurs bénévoles (de bonne volonté), n'ait pas voulu insister sur les aspérités d'un tel engagement pour ne pas les décourager. De tous temps, les récits ont mis en mots, en images (et en d'autres langages) l'expérience humaine. Quels récits ? Quels mots et quelles images, quelles expériences humaines, quels miroirs ? Qui décide de l'universalité des textes, qui en hérite légitimement, qui doit s'y convertir ? Quand nous sélectionnons des livres, nous privilégions des points de vue. En insistant sur la finesse de lecture, Sophie Van der Linden a donné toute son importance au regard. Y.Chenouf

BIBLIOGRAPHIE

Livres de Sophie Van der Linden

Claude Ponti, éditions Être, 2002

Lire l'album, L'atelier du poisson soluble, 2006

Je cherche un livre pour mon enfant, Guide de lectures entre 0 et 7 ans, Gallimard, 2012

Livres théoriques

Jean Perrot, *Du jeu, des enfants, des livres*, Cercle de la librairie, 1987

Albums montrés ou évoqués :

Géraldine Alibeu, *La Course au Renard*, Autrement,
Itsvan Banián, *Zoom*, Circonflexe,
Benjamin Chaud, *Une Chanson d'ours*, Hélicium
Bruno Gibert, *Les Minichats*, Albin Michel Jeunesse,
Jean Gourounas, *Le Mille-pattes*, Le Rouergue
Antoine Guilloppé, *Prédateurs*, Thierry Magnier
Antonin Louchard, *Je suis*, Thierry Magnier
Jean-François Martin, *La Mémoire de l'éléphant*, Hélicium
Bruno Munari, *Les Prélivres*, Corraini
Nadja, *Chien bleu*, L'école des loisirs
Kveta Pacovska, *Alphabet*, Seuil Jeunesse,
Pittau et Gervais, *L'imagier des saisons*, Les Grandes personnes
Claude Ponti, *L'Arbre sans fin*, L'Ecole des loisirs,
Mélanie Rutten, *Nour, le moment venu*, MeMo
Hervé Tullet, *Un livre*, Bayard
David Wiesner, *Trois cochons*, Circonflexe

Rencontre interrégionale Toulouse, 15 avril 2013

NI ACTEURS, NI CONTEURS : PASSEURS

Daniel Sanzey, comédien, metteur en scène²⁹, formateur, a immédiatement donné à son intervention une dimension concrète, se présentant comme un homme de terrain « *ayant les mains dans le cambouis* », un praticien « *formé à l'école Charles Dullin, passé par le théâtre des Amandiers (Nanterre)* », entretenant des liens réguliers avec des écrivains contemporains qu'il met en scène (Bernard Friot, Suzie Morgenstern, Annie Saumont...). Pour lui, si lire à haute voix engage toute une série de choix, cela n'induit ni l'adaptation du texte, ni son interprétation mais le respect total de sa structure. Mais, en homme pragmatique, il confie qu'il peut se contredire.

Le texte au corps

Toute lecture publique exige une étude approfondie du texte, un travail « *excitant* » qui apporte une telle maîtrise qu'au moment de la diction le lecteur a la sensation « *merveilleuse* » de conduire son texte : il sait où mettre les accents toniques, comment respirer la phrase et délivrer la musique de l'écriture. Toute la mémoire de la préparation remonte, en sourdine. A la dimension culturelle (« *Vous êtes un spectacle vivant* »), la lecture à haute voix ajoute la fonction sociologique du partage : « *Qui n'a pas expérimenté dans une lecture à des tout-petits, le regard du lecteur faisant croire à l'arrivée d'un personnage de l'histoire, en regardant le fond de la classe et tous les enfants qui se retournent ? Quel plaisir !* »³⁰ Si un livre n'est pas intimement connu, mieux vaut en différer la présentation. Par une telle position (de comédien, de stylisticien), Daniel Sanzey gratifie sans nuance la littérature de jeunesse et le travail des éditeurs (mention spéciale pour la collection A Petits Petons - Didier Jeunesse - souvent citée pour la mise en page).

Prendre le texte aux mots et aux silences

Avec ses deux entrées (texte/image), l'album n'est guère pratique à mettre en voix. Souvent, le lecteur se contorsionne, alternant lecture du texte et présentation de l'image : « *Je ne supporte pas qu'on se torde, on ne peut pas respirer, on a mal au cou, les enfants ne voient pas notre visage* », déclare Daniel Sanzey qui adapte ses présentations selon les trois familles d'albums qu'il a distinguées : celle où le texte peut exister seul, celle où il fonctionne avec l'image et la dernière où la dissociation est impossible. La première famille (majoritairement traitée) isole le texte en le privilégiant : « *Au début, on ne montre pas l'image, on informe le groupe qu'on va lui lire une histoire et qu'il va devoir l'écouter. Ensuite, on explorera l'univers du dessinateur.* ». Alors Daniel Sanzey lit *Les Deux maisons* devant un public captivé par l'histoire de ce couple âgé, aux disputes perpétuelles. Il détache, sous les propositions relatives, les oppositions (« *qui était tout en sel/qui était tout en sucre* »), accompagne certains segments de regards, anticipe la colère en la faisant sortir de ses guillemets (hybridité du narrateur et du personnage), hurle comme le petit vieux, se plaint comme la petite vieille, déconstruit les liaisons ordinaires (*elle*

²⁹ Animateur de la compagnie Le Théâtre du fauteuil : www.theatredufauteuil.fr

³⁰ La Lettre de Didier Jeunesse n° 21, Juillet 2011 : www.didierjeunesse.com/component/professionnels/?view=lettres

est entrée et non elle est téntrée), scelle l'accord d'un sourire puis commente : « *La musique est dans les silences et c'est là qu'il faut la faire résonner. Débarrassez-vous des pièges (mots difficiles), ménagez des pauses.* ». En demandant aux enfants de ne pas intervenir pendant la lecture, Daniel Sanzey favorise leur imaginaire : « *La lecture rapide ne laisse pas les images s'installer.* » Il propose de se débarrasser d'abord du sens littéral (ici, la dispute des grands-parents) pour se consacrer à sa musique : « *S'emparer d'un texte en faire une lecture lente, qui va permettre de régler rapidement le problème de la compréhension /...commencer notre lecture en faisant abstraction de notre connaissance du texte... / Reprendre le texte et le travailler comme une partition musicale...* »³¹

Chassez le sens...

Ne pas courir après le sens, escorter le déploiement de la langue... Daniel Sanzey s'y est employé soulignant d'un silence le contraste entre sel (masculin) et sucre (féminin)³², associant l'image d'une fleur-cœur posée sur une tige longiligne à la fragilité de l'amour, rappelant la stupéfaction des enfants face à ces vieux époux échangeant un baiser adhésif sur les lèvres. D'un seul corps, l'auditoire s'est emparé de l'histoire : « *belle histoire fusionnelle* », « *preuve de l'intelligence de la femme qui sauve l'équilibre de son couple* », « *utile pour les enfants perturbés par les querelles d'adultes* », « *statut mineur de la femme, humiliée, soumise...* ». Si le silence est une alerte sémantique, où le poser ? Avant le mot *sucre* pour apprécier les jeux antithétiques de la langue ? Avant la décision de la vieille (accueillir l'homme violent, le repousser, attendre des excuses) ? Les esprits s'échauffent et roulent, formant rebonds et retours d'onde. Daniel Sanzey s'empare de cette houle et l'ajuste à ses propos : « *Je n'interprète pas, j'accompagne le texte, d'autant plus facilement que, dans ce cas, la mise en pages me soutient* (exemple du verbe *fondre* dont les lettres se désolidarisent et chutent) ». Entre deux logis, entre un vieux vitupérant et une vieille suppliante, un quémendeur, une bienveillante, les clameurs conjugales refont surface, touchant diversement l'auditoire. Sel de l'esprit, mélasse des sentiments, terreau du couple... la voix s'incarne dans les matières concrètes de la vie, la chair d'humains sentant, pensant, voulant.

Images phraseuses

Avec *Remue-Ménage chez madame K.*, Daniel Sanzey aborde la deuxième famille d'albums, ceux qu'on peut approcher par les images (« *Le lecteur se doit d'être aussi celui qui aide l'enfant à approfondir la lecture de l'image.* »³³). Souvent, ces œuvres sont écrites et dessinées par le même artiste. Ouvrant l'album face à l'auditoire, veillant à la bonne visibilité, il sollicite le public : que racontent ces images, quelles scénarios font-elles exister ? Progressivement, dans l'auditoire, se détache la vision d'une ménagère qui repasse, qui cuisine... qui déprime ? La tâche

³¹ Extrait de présentation des stages de lecture à haute voix (voir rubrique « stages » sur le site du Théâtre du fauteuil)

³² « *Comme le sel est un symbole de sagesse traditionnellement associée à l'âge mûr, le sucre garde une connotation puérile...* », Michel Tournier, *Le Miroir des idées*, Mercure de France, 1994, p. 106

³³ La Lettre de Didier Jeunesse n° 21, déjà citée

noire, au-dessus de la tête de madame K., est-elle signe de réflexion ou d'idées noires ? Encore une fois (hasard de la sélection ? constante de la production ?), une femme (ici, plutôt grosse, plus très jeune) vit de manière insatisfaisante auprès d'un homme (ici, distrait, vaguement indifférent). Les projections s'enchaînent, décrivant une épouse redoutant de grossir, désireuse de s'évader (avion). La rencontre d'un petit oiseau noir allège (« *c'est l'enfant qu'elle n'a pas* ») et substitue aux fonctions conjugales une servitude maternelle (« *elle nourrit l'oiseau même la nuit* »). Quand elle accompagne le vol de son protégé, aérienne, elle se libère à son tour : son homme décide de prendre le relais des tâches domestiques. « *C'est formidable* », entend-on dans la salle apparemment comblée. Alors, Daniel Sanzey lit le texte à haute voix. Dans le silence absolu, chacun confronte sa vision intérieure de l'histoire à celle qui sort de la bouche du lecteur.

Quand le texte est premier, l'auditeur découvre la manière dont l'a reçu l'illustrateur (« *Quel régal de découvrir comment Andrée Prigent a rêvé les images de L'Ogre Babborco, la technique qu'elle a utilisée ; quel plaisir de découvrir le travail de Cécile Hudrisier pour La Grosse Faim de P'tit Bonhomme, les détails, les clins d'œil qu'elle met dans ses images ; quelle merveille de découvrir le boulot effectué par Samuel Ribeyron, les personnages en volume de l'album Les Deux Maisons.* »).³⁴ Quand l'image est première, l'auditeur saisit, à travers le choix publié, les probables renoncements auxquels l'auteur a dû (ou pu) faire face.

Petit précis de lecture

Daniel Sanzey aime citer cette phrase d'Elsa Triolet pour illustrer l'idée de musicalité : « *Le texte, écrit, couché au son de la voix se lève et marche.* »³⁵ Il redit ses scrupules de lecteur (« *Servir le texte, ne pas s'en servir* »), son respect du texte (le faire entendre, le rendre compréhensible, dans une neutralité bienveillante mais précise). Ainsi, dans *L'Ogre Babborco*, le fait de savoir que Pietrino « *habitait la maison la plus pauvre du village* » et qu'il « *avait toujours faim* », permet de se représenter (et de présenter) autrement la « gourmandise » de cet enfant, plus pauvre et affamé qu'indocile. Quand Daniel Sanzey lit, il attrape le texte goulument, se délectant à l'avance du plaisir qu'il va procurer : « *En une demi-heure, on peut parcourir des yeux la partition d'une symphonie qui s'exécute en trois heures. Mais comment en percevoir la musicalité ? La musique c'est la substance charnelle, vivante de la langue. En lisant vite, on élimine la musique, les sonorités qui, elles aussi, ont un sens.* »³⁶ Amoureux de la lecture à haute voix, il donne à lire en même temps qu'il se donne à lire, brochant intimement les notations écrites (mots, images, typographie...) dans la trame de la voix comme un soliste cherchant au croisement des lignes, l'accord d'un parterre d'interprètes : « *Quand j'assiste à une lecture devant de jeunes élèves, je me régale en les regardant vibrer aux expressions du lecteur : le rire des petits quand celui-ci imite la grenouille à grande bouche, le plaisir qu'ils prennent à le regarder proférer les injures du lapin au loup dans l'album Faim*

³⁴ *idem*

³⁵ *La Mise en mots*, Skira, coll. Les sentiers de la création, p. 114

³⁶ « La langue oubliée », Claude Duneton in *L'Enfant lecteur*, revue Autrement, n° 97, mars 1988, pp. 21-23

de loup. *Comment peut-on se passer de toutes ces émotions sur le visage du lecteur ?* »³⁷

Bruissements de la langue et grains de voix³⁸

Quelque chose d'une confrontation entre *sens et langue* a animé le débat : la voix du lecteur peut-elle diffuser une musique dépourvue d'intentions ? Fond et forme sont-ils dissociables ? Si partager une lecture c'est partager des émotions, lire à haute voix n'est pas sans risque. Chaque texte ramène à des souvenirs et à peine proférée, la parole, pleine de vie(s), ravaude la mémoire. Que dire de ces destins de femmes en couple (la vieille, Madame K.) ? Quelle perspective ouvrir aux plus jeunes ? Absoudre la vieille qui, par son attitude conciliante, permet à son couple de rester soudé ? Comment lire, alors, l'adverbe final (*Et depuis ce temps-là, ils sont toujours d'accord.* » Avec bonheur ? Avec doute ? Avec regret ? Une neutralité est-elle possible ?

Comme l'a dit un des participants, la première fois qu'on le découvre, un texte se lit « *sans y penser* », « *malgré soi* ». Au cours des relectures, le sens qui semblait évident, se révèle plus épais que prévu, dévoilant des portes secrètes, des trappes et des greniers : il faut l'habiter. Que nous disent ces vieux époux, l'un excessivement impérieux, l'autre démesurément humble ? Que nous inspire cette grosse dame survolant la ville auprès d'un oisillon ? Tout texte, par ses allusions, ses références, ses blancs, recèle des parts d'indécisions. Pour les résoudre, le lecteur associe des éléments disséminés, en isole d'autres, abandonne des certitudes, accepte des dérives, renonce à des fascinations, multipliant les prises : données objectives du texte (page) et données extérieures (culture). Sous vigilance réciproque *compréhension et interprétation* se relaient.

Quand, par aventure, un texte se révèle avoir une autre portée que celle qu'on lui avait prêtée, faut-il s'interdire de le lire ? Pas forcément. Appartient-il au passeur de filtrer les lectures, ne livrant que celles qui recueillent son assentiment ou d'adresser aux générations montantes des textes de factures différentes en respectant l'exigence avec laquelle ils règlent, par l'écriture et par l'image, les tensions du monde (ne les escamotent pas) ?

Les voix des livres (disputes, silences, espoirs, redditions...), ont réveillé les braises de vie et libéré les mots de leurs cendres : les enfants sont-ils à protéger, bien à la surface des textes ? Ont-ils accès obscurément à ce qui remue les adultes ? Sur la page (primitivement peau, *vélin*), les mots font signe ; une fois projeté, leur son (volume, écoulement) rencontre le silence et parfois le déchire. (Partager c'est posséder en commun mais c'est aussi diviser). Chacun doit se séparer, parfois s'arracher à soi-même, quitter des certitudes obstinément échafaudées. Toute rencontre est d'abord une distance, un exil, un blanc vertigineux. Il faut franchir. Passer.

³⁷ La Lettre de Didier Jeunesse, déjà cité

³⁸ Emprunt à deux ouvrages de Roland Barthes au Seuil : *Le Grain de la voix, Entretiens* (1962-1980) / *Essais critiques IV, Le Bruissement de la langue* (1984/1992)

En lecteur, Daniel Sanzey prend les textes à bras-le-corps, semblant les respirer alors qu'il fait le vide autour de lui et en lui. Seul, dans une sorte de sas invisible, on l'imagine traçant la géographie de pages archi-connues pour s'y aventurer encore. En maître du jeu. Il ne se prépare pas, il borne son territoire, se profile mentalement entre les silhouettes des mots, arpente les reliefs, se débarrasse des traquenards. Aux premiers mots, il n'est plus là, déjà traversé par les ondes d'une voix qu'il paraît suivre alors qu'elle le conduit. Oublieux du sens apparent, il ne progresse que par souvenirs (il a lu, il a relu, longtemps, patiemment, docilement, cherchant à prendre la cadence du texte). Il n'anticipe pas, n'emmagasine rien, chevauche en expert l'architecture invisible mais palpable de la langue. Elle le soutient, il avance. Il n'est plus temps de choisir, il exécute. En chef d'orchestre. Mais la voix lui revient, inconnue, multipliée, renvoyée par l'auditoire diversement réceptif, diversement réactif. Davantage que par ses mots, c'est par son corps jeté dans l'espace, amarré à la page, qu'il figure son propos. Sans surinvestir, sans expliquer, sans valoriser, il semble rejoindre, par ses modulations vocales, les gestes techniques de l'écrivain : il n'adapte pas, ne simplifie pas, il recrée. Peut-être bien qu'il trébuche, et sans doute qu'il bredouille... Il n'a pas lu tous les livres qu'il avait apportés mais qu'importe ! Avec sa bibliothèque personnelle, dans l'arène des écouteurs, ce qui s'est passé n'aura plus jamais lieu. Ephémère rencontre qui ne laissera, au mieux, que la trace d'une rencontre. En metteur en scène, fervent, chevronné, Daniel Sanzey a construit de sa voix le torrent et le gué. En passeur.

Yvanne Chenouf

BIBLIOGRAPHIE

De Daniel Sanzey

L'agenda de l'apprenti comédien, La Martinière, 2010

Livres théoriques

Comment lire un texte à voix haute ?, Jean-Luc Vincent, Gallimard, 2006 (avec CD)

La Lecture à haute voix, Georges Jean, éditions de l'Atelier, 1999

Le Plaisir du texte, 1973 (précédé de *Variations sur l'écriture*, 1994), Roland Barthes, Gallimard, réédition 2000

Albums montrés ou évoqués :

Bou et les trois jours, Elsa Valentin & Ilya Green, L'atelier du poisson soluble, 2008

Les Deux maisons, Didier Kowarsky & Samuel Ribeyron, Didier, 2004 (coll. A Petits Petons)

La Grosse faim de P'tit bonhomme, Didier, (coll. A Petits Petons)

Remue-Ménage chez madame K., Wolf Erlbruch, Milan, 1995 (trad.. Bernard Friot)

L'Ogre Baborcco, Muriel Bloch & Andrée Prigent, Didier, 2000 (coll. A Petits Petons)

Chez Didier Jeunesse (promo@editions-didier.fr), demander la brochure :

Comment fabrique-t-on un livre de conte ? De la bouche du conteur aux mains du lecteur