

Dans une interrogation qui n'est pas sans rappeler l'évocation dans *Les Mots de la découverte* par Jean Paul Sartre à son plus jeune âge de cette « langue étrangère » qu'est l'écrit, Yvonne Chenouf se demande comment imaginer que pour l'apprenti lecteur, tandis que l'interlocuteur a disparu et avec lui les valeurs sonores du langage, la lecture reste une relation. Répondre à cette question, c'est montrer que toutes les vertus de l'écrit et de la littérature sont autant de pouvoirs octroyés au savoir lire.

Prendre langue, une langue à prendre, apprendre une langue.

Un roman, ce n'est pas l'écriture d'une aventure, c'est l'aventure d'une écriture. Jean RICARDOU

PRENDRE LANGUE

Définition

Prendre langue : s'informer de ce qui se passe, de l'état d'une affaire, du caractère, des dispositions de ceux avec qui on doit traiter.

On envoya quelques gens en avant pour prendre langue.

Quand on arrive dans un pays où l'on n'a jamais été, on a besoin de prendre langue. Avant que de s'engager dans cette affaire, il est bon de prendre langue. (Dictionnaire de l'Académie Française 1639)

Si *prendre langue* c'est *prendre contact en vue d'un entretien* quel peut être l'usage de cette expression, au-delà de l'énergie de son jeu de mots, dans la réflexion sur ces « choses qui restent à dire » concernant le rapport des enfants et de la littérature ?

Il y a quelques années, Jean Fabre, fondateur de L'école des loisirs, avait demandé à l'A.F.L. de participer à une réflexion autour de l'écrit des albums qui bénéficiaient alors d'illustrateurs très créatifs. Le texte semblait secondaire, réservé au commentaire de l'image, au soutien de la parole. Considérer l'écrit des livres autrement que comme une « oralité transcrite », cette question avait intéressé l'AFL attentive à faire reconnaître la spécificité de la langue écrite, son autonomie par rapport aux formes orales et les conséquences pour son apprentissage. Immédiatement, mettre les enfants en contact avec des écritures et non pas des phrases juste calibrées pour récupérer le son de la parole avait été à l'origine

des BCD. Après avoir aimé écouter les livres, il fallait faire entrer les lecteurs en relation directe, silencieuse et solitaire avec des écritures : il fallait les faire lire et ça c'était une autre histoire, une histoire toujours réservée.

Quelle langue ?¹

Comment imaginer (tandis que l'interlocuteur a disparu et avec lui les valeurs sonores du langage) que la lecture reste une relation, une conversation avec un autre dont l'absence n'est qu'apparence, tant il se tient bien présent « en lignes » ? Comment savoir que, bien que muets, les signes sont la manifestation de cet interlocuteur masqué qui échange, à partir du monde réel, sur des ondes imaginaires ? Comment acquiert-il cette certitude, le lecteur, que la voix immatérielle peut s'éteindre à sa guise, se réanimer à son goût et que dans ce pourparler, c'est lui qui a la main ? Dans les livres, pardi !

*- Quand Brouille ouvre son grand livre de la vie, il lui parle. Quand elle le ferme, il se tait.*²

*- Ne reviens jamais, ordonne le narrateur au grand monstre vert. Sauf, si je te le demande ! répond-il sûr de son jeune pouvoir.*³

¹ Le langage écrit (...) est un discours sans interlocuteur, situation verbale tout à fait inhabituelle pour l'enfant. (...) Le langage écrit implique une situation dans laquelle celui à qui est adressé le discours soit est totalement absent, soit ne se trouve pas en contact avec celui qui écrit. C'est un discours-monologue, une conversation avec la feuille blanche de papier, avec un interlocuteur imaginaire ou seulement figuré, alors que la situation du langage oral est toujours celle de la conversation. Le langage écrit implique une situation qui exige de l'enfant une double abstraction : celle de l'aspect sonore du langage et de l'interlocuteur. YYGOTSKI, *Pensée et Langage*, p. 339

² PONTI Claude, *Brouille, L'école des loisirs*

³ EMBERLEY Ed, *Le grand monstre vert*, Kaléidoscope, 1997

Autre pouvoir que celui qui consiste à lire, sur les traces de la page, non seulement les mots présents mais les échos d'une langue ancienne, les paroles oubliées ou jamais entendues, mais confusément proches. C'est ainsi qu'un jour, le lecteur fera une expérience typiquement littéraire : il entendra, sous les mots fixes et nouveaux, quelque chose de flou et de vaguement familier, les échos d'un héritage sous la jeune production, différents avènements au même texte :

« Ça y est, elle est partie ? » s'inquiéta le loup.

« Mais oui », dit la grand-mère.

« Pour de vrai ? »

« Mais oui, te dis-je. C'est la fin de l'histoire et puis de toute façon

c'est la dernière page... »

« Ouf », fit le loup. « Quelle histoire !... »⁴

L'histoire avait commencé avec une phrase qu'on peut juger démodée, ardue mais qui franchit pourtant le seuil du sens, peut-être à cause de ses liens à l'origine immémoriale :

*Il était une fois une petite fille, la plus espiègle qu'on eût pu voir.*⁵

La langue écrite a l'avantage de la permanence ; littéraire, elle porte témoignage d'elle-même, ne se réduit pas à son contenu : loin d'être un recommencement, chaque relecture est un renouvellement, comme une « aube perpétuelle de la page tournée »⁶.

Pac, la brebis, est initiée (et le jeune lecteur avec) par Péric, le berger, à la lecture. Ses questions l'aident à prendre langue, à s'informer de ce qui va se passer pour elle qui désire apprendre à lire, à s'enquérir de l'état de cette affaire, du caractère et des dispositions de l'autre qui s'est dissimulé pour s'entretenir.⁷

Péric sortit de sa besace un curieux objet.

« Regarde » dit-il à Pac, « ça s'appelle un LIVRE, et dedans il y a des MOTS ! »

Pac ouvrit le livre avec son sabot

et colla son oreille sur les pages.

« Peuh ! » fit-elle déçue, « je n'entends rien, il n'y a pas de mots dans ton machin ! »

Péric rit et fit une pirouette.

« Mais si, mais si : les mots sont ÉCRITS dans le livre. Ce sont des mots silencieux qui restent toujours accrochés sur le papier. »

Pac ouvrit de gros yeux ronds

sans trop comprendre.

« Et moi, j'apprends à les LIRE ! »

reprit Péric.

« Lire ? » répéta Pac.

« Oui, ça veut dire écouter avec les yeux les mots écrits sur le papier. Et quand tu sais lire, eh bien, les mots du papier te racontent des milliers d'histoires. »⁸

Comprendre que le silence des mots sur le papier n'est pas l'abandon de l'autre, que la perte de la voix n'est pas son retrait, c'est pouvoir se saisir de la page comme d'un espace ouvert où se glisser entre les histoires sinistres d'ogres, de loups ou de sorcières quand les parents perdent les enfants dans les bois ou disparaissent sans laisser d'adresse ou de mots sur la table.⁹ Pour ces traversées nécessairement obscures qui mènent aux inaccessibles escales de soi, l'auteur est là, tenant, au clair de sa plume, le fil ténu et infini de la relation à l'autre.¹⁰

En capitales d'imprimerie, il signale des mots éclairants,¹¹ des couples de taille (livre, mots), (écrits, lire) qui poursuivent l'échange en minuscules. Sous le dialogue 'visible' de ses deux personnages, l'auteur 'monte le son', usant, pour ça, des propriétés du médium qu'il a choisi.

... un LIVRE, et dedans il y a des MOTS ! »

Pac ouvrit le livre avec son sabot

et colla son oreille sur les pages.

« Peuh ! » fit-elle déçue, « je n'entends rien, il n'y a pas de mots dans ton machin ! »

Péric rit et fit une pirouette.

« Mais si, mais si : les mots sont ÉCRITS dans le livre. Ce sont des mots silencieux qui restent toujours accrochés sur le papier. »

Pac ouvrit de gros yeux ronds

sans trop comprendre.

« Et moi, j'apprends à les LIRE ! »

reprit Péric.

« Lire ? » répéta Pac.

« Oui, ça veut dire écouter avec les yeux les mots écrits sur le papier. Et quand tu sais lire, eh bien, les mots du papier...

⁴ CORENTIN Philippe, *Mademoiselle Sauvage-qui-peut*, 1997

⁵ « Il était une fois une petite fille de village, la plus joyeuse qu'on eût su voir... » Ch. PERRAULT

⁶ CHAILLOU Michel, « La parole perdue », dans *La littérature dès l'alphabet*, ouvrage dirigé par Henriette ZOUHBEI, Gallimard jeunesse, 2002, p.23

⁷ Comme Anthony BROWNE qui cache son nom sous les feuilles de la couverture de son livre « Dans la forêt profonde », Kaléidoscope.

⁸ DARLYMPLE Jennifer, *Péric et Pac*, L'école des loisirs

⁹ Dans la forêt profonde, déjà cité

¹⁰ WELLS Nicole, « Entrer dans la littérature par le théâtre », Les chemins de la littérature au cycle 3, Scéren, CRDP, 2003, chapitre IV

¹¹ « Je pense à un exemple entre mille, celui de l'italique, et plus généralement, à tous les signes qui sont destinés à manifester l'importance de ce qu'on dit, à dire au lecteur « là il faut faire attention à ce que je dis », la capitalisation, les titres, les sous-titres, etc. qui sont autant de manifestations d'une intention de manipuler la réception. Il y a donc une manière de lire le texte qui permet de savoir ce qu'il veut faire faire au lecteur. » Pierre Bourdieu dans un échange avec Roger Chartier, *Pratiques de la Lecture*, Petite Bibliothèque Payot, p.272

La typographie est devenue un bon moteur de la relation tacite entre un auteur et son lecteur :

- ♦ dans *Histoire à quatre voix*¹², l'usage des polices singularise les voix de chaque personnage : celle de la mère, autoritaire et volubile, est composée en caractères à empattements larges (J'ai crié son nom...), celle du père, retenue et sans espoir est en simples caractères bâton (Je me suis assis sur un banc...), celle du fils, solitaire et timoré, rappelle celui de sa mère par l'empatement mais en moins affirmé (J'étais impressionné...) et celle de la fille, tendre et enjouée est en lettres script et sautillantes (J'étais vraiment vraiment heureuse...)
- ♦ dans *Toujours rien*¹³, les variations typographiques, les dispositions extra-ordinaires des phrases et des mots, accompagnent les actions de chacun et, ce faisant, l'auteur, metteur en scène d'une communication, distribue la place des uns et des autres, sans oublier d'en attribuer une de choix au lecteur : spectateur de la page il est le seul à tout voir.
- ♦ dans *Oscar à la vie à la mort*¹⁴, l'auteur est là qui conduit dans le chemin du texte sans images, qui forme au dur métier de lire de plusieurs façons (conversation avec le lecteur, onomatopées, note de bas de page, reprise d'un élément...):

On est obligé d'entrer dans cette histoire avec un parapluie. Ou en tout cas avec des bottes.

Car le jour où tout a commencé, il pleuvait à verse. Toutes les maisons pleuraient, les réverbères renflaient et le caniveaux faisaient des rots.

Flic, flac, flic, flac, entendait-on. Mais qu'est-ce que c'était donc ? Floc, floc, floc !

Ah ! ce n'était que Max. Il rentrait de l'école et ne traînait pas en route. On aurait dit qu'il avait quelqu'un à ses trousses. Et pour dire la vérité, Max pensait qu'il était poursuivi.

Mais bien qu'il fût très pressé, il trouva le moyen de s'arrêter au kiosque sur la place du marché, où il acheta pour deux couronnes* de pastilles de réglisse. Ça calme les nerfs, disait-il (...) quand on est poursuivi il est important d'avoir de l'endurance, et c'était justement un autre effet positif des pastilles de réglisse.

* Couronne : monnaie danoise

- ♦ Dans *Maman me fait un toit*¹⁵, l'auteur distille ses phrases une à une mais, si chaque nouvelle phrase a droit à une page entière, en grisé, sont rappelées les phrases précédentes. Ainsi, le lecteur est-il confronté à l'établissement du texte,

au processus de sa construction, ajout après ajout, jusqu'à la production finale où l'histoire n'apparaît plus comme une simple juxtaposition d'éléments mais comme leur tissage.

Soleil levant, le ciel en feu, *Maman* me fait un toit.

Nos trompes résonnent, puis elles soulèvent des notes d'or.

L'eau glisse sur ma peau et ruisselle, je suis une **île** tranquille.

Ensemble, derrière *Grand-Mère*, et c'est toute la **terre** qui tremble.

Qui a tressé pour m'enfermer une muraille si serrée ?

Le cadeau qu'on m'a fait : une chaîne, un anneau, un collier.

On m'entraîne loin de la **forêt** dans un ventre de fer.

Je porte un tas de troncs coupés comme un simple bouquet.

Parfois, c'est jour de fête, j'ai sur le front des colorages.

Marée de têtes brunes, je suis un vaisseau pour l'**océan**.

Barbe blanche m'a rendu ce qu'encore noire elle m'avait pris.

Soleil couchant, soleil levant, la vie est un **voyage**.

C'est l'écho, en fin de texte, de la position de l'astre qui suggère la construction (en texte) : après l'aube, le crépuscule, et l'affirmation d'un voyage. Quel voyage ? On pourra ou non aller s'en inquiéter. Des mots se perçoivent (en texte) : île, terre, forêt, océan. Les premiers compagnons de route ont disparu emportant avec eux l'environnement affectif (en texte) et tout ça est l'action d'une présence anonyme (en texte) qui a conduit à une extrême solitude (en texte).

- ♦ dans *Album*¹⁶, tandis que l'histoire 'se monte', l'illustratrice pose, dans la marge, les étapes du processus qui va engendrer la production finale. Tandis que la colonne des images perd ses fondements et s'écroule, le texte affirme sa permanence et, au lieu de sa disparition, il se concentre dans une ellipse. *On recommence ?* suggère l'image qui a changé de page, se retirant pour donner la main au jeune lecteur afin qu'il opère d'autres montages ou bien le même.

- ♦ En conclusion d'un album récent¹⁷, Anthony Browne, après une évocation particulièrement efficace des facteurs favorables à l'acculturation, écrit ceci :

Pendant le trajet du retour, Maman nous a montré un jeu extraordinaire auquel elle jouait souvent avec son papa. Une première personne dessine

¹² BROWNE Anthony, *Histoire à quatre voix*, Kaléidoscope, 2002 (Voir, dans La revue des livres pour enfants n°185, l'article intitulé « De l'homme au singe, l'évolution d'Anthony Browne », pp.29-33

¹³ WOLTZ Christian, *Toujours rien*, Le Rouergue,

¹⁴ REUTER Bjarne, *Oscar à la vie, à la mort*, Livre de poche Jeunesse, Hachette, 2000

¹⁵ FAVARRO Patrice, *Maman me fait un toit*, Syros

¹⁶ BRUEL Christian & CLAVELOUX Nicole, *Album*, Étre

¹⁷ BROWNE Anthony, *Le jeu des formes*, Kaléidoscope, 2003



il : Dans la forêt profonde, A. Browne, Kaléidoscope

une forme - n'importe laquelle, ce n'est pas censé représenter quelque chose, juste une forme.

*La personne suivante doit transformer cette forme en quelque chose. C'est fabuleux. Nous y avons tous joué jusqu'à la fin du voyage. Et d'une certaine façon, je n'ai jamais cessé d'y jouer.*¹⁸

La littérature, parce qu'elle rend attentif au processus en même temps qu'au produit, au travail de l'auteur en même temps qu'au cours de son 'histoire', fait apprécier l'intention que la forme réalise. Ayant appris à lire « en compagnie », aimé le travail à façon, c'est 'naturellement' que le lecteur lira de haut en bas et de bas en haut, en diagonale aussi, s'attachant à ces points de bâti qui tiennent ensemble le sens et la forme : les œuvres qui plairont 'spontanément' sans qu'on sache pourquoi obéiront sûrement cette lecture apprise.

Le privé en a plein les pattes

Écauré, le soleil se mit à descendre vers l'horizon.

Je partageais son sentiment. La journée avait été longue, et le pire, c'est qu'elle était loin d'être terminée. J'avais l'impression d'avoir fait dix fois le tour du Jardin. Normal : c'est ce que j'avais fait.

Mes pattes me faisaient un mal de chien - toutes les six - et je commençais à en avoir ma claque de cette affaire. Je ne désirais rien d'autre que ramper sous le premier soleil venu. Mais un insecte doit faire son devoir d'insecte. C'est pour ça qu'on me payait.

*Je m'appelle Muldoon, Bug Muldoon. Je suis un limier - un détective privé, si vous voulez mon titre officiel -, le meilleur limier de tout le Jardin et, en plus, le moins cher. À vrai dire, je suis le seul privé du Jardin. Du moins le seul qui soit encore en vie.*¹⁹

À chaque ouverture de texte, le lecteur sentira, oui ou non, la promesse d'une coopération avec l'auteur, la possibilité, pour lui, d'y entrer en tant que créateur :

*Prunelle était la fille, Odilon le garçon, ils étaient frère et sœur. Et comme Prunelle était l'aînée, elle avait l'habitude d'apprendre toutes sortes de choses à Odilon, parfois des choses justes et qu'il avait envie de connaître, parfois des choses inexacts et qu'il n'avait pas envie de savoir, ou l'inverse ; des vérités qu'il aurait voulu ignorer, des inventions qu'il était ravi d'entendre.*²⁰

Banalité illusoire du texte et sobriété glacée de la mise en page font résonner de façon étrange les paradis annoncés par le titre. Tourner la page c'est accepter le risque du verso que le recto vient ouvertement de convoquer même si on ne sait pas vraiment qui le crée, du choix des prénoms et de l'article qui les précède ou bien de la syntaxe, de la ponctuation, ces liens discrets qui font virer deux humeurs inconsistantes en une trouble relation entre frère et sœur.

Et même quand les choses semblent plus élémentaires, la littérature toujours branche ailleurs, vers des histoires inespérées et surprenantes, ici, celle de l'écriture, sa naissance, quand les lignes des pages s'écrivaient de gauche à droite puis de droite à gauche pour revenir de gauche à droite et encore de droite à gauche prenant symboliquement leur sens dans l'allure régulière du bœuf qui préparait la terre à de fertiles sillons : le boustrophédon.

Bonjour, mon nom est Maïs !

Siam est mon nom, bonsoir.

Pourquoi parles-tu à l'envers ?

*Tu parles à l'endroit, pourquoi ?*²¹

Averti de ces brèches que la forme littéraire ouvre aux multiples lectures, le lecteur, qui aura bien pris langue avec cette forme particulière qu'est la littérature, faite 'de carrefours d'absences' et 'd'obscurités construites', saura que « l'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés par l'œuvre »²², il tirera un fil et acceptera de se perdre pour se retrouver.

¹⁸ « La condition d'accès à cette culture intellectuelle, comme à toutes les autres formes de culture, c'est l'appropriation par l'acte de production. Cela suppose d'assimiler (consommer) les œuvres déjà produites pour en produire de nouvelles. Loin de toute interaction, on est dans un processus contradictoire dans lequel producteur et consommateur sont les pôles opposés du même agent social. » Jacques Berchadsky, « Culture partagée », Les Actes de Lecture n°81, mars 2003, p. 32

¹⁹ SHIPTON Paul, *Tirez pas sur le scarabée*, Livre de Poche Jeunesse, 2002, p. 7

²⁰ N'DIAYE Marie, *Les paradis de Prunelle*, Albin Michel, 2003, p. 7

²¹ AGOPIAN Annie, *Siam & Maïs*, Le Rouergue

²² Paul KLEE (cette phrase est en exergue de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec

♦ Dans *Ma Vallée*²³, Piong, après s'être longtemps perdu en forêt est revenu grâce à un fil qu'il a solidement tenu. De retour au village, loin de prévenir les enfants du danger des forêts, il leur suggère d'apprendre à s'y perdre. Pour cela, il suffit de bien choisir son fil et de le tenir : on pourra alors rencontrer des puits aux étoiles, des monstres endormis... L'illustration montre un personnage circulant sur des chemins balisés de piquets reliés par un fil qui semble se dérouler (ou s'enrouler) à partir de sa propre tête. Texte labyrinthe où chercher son sens, après avoir été initié²⁴ aux longs détours, jusqu'à l'intuition finale où tout se simplifie.



ill : *Ma Vallée*, C. PONTI, L'école des Loisirs

♦ Quelques années plus tard, dans *Georges Leban*²⁵, on peut lire ceci : *À 10 h 10, on raconte que les sept sœurs Toupareil qui s'appellent Septame, Septème, Septime, Septome, Septume, Septoume et Septuïme ont des poupées qui s'appellent Bibilou Septame, Bibilou Septème, Bibilou Septime, Bibilou Septome, Bibilou Septume, Bibilou Septoume et Bibilou Septuïme Toupareil et des maris qui s'appellent les sept frères Homaimme : Sevann, Séveunn, Sévinn, Sévonn, Sévünn, Sévoun et Sévuinn Homaimme. Dans le square, dit-on, elles se racontent leurs petits secrets de filles... puis on affirme, qu'en fait, ces sept là ne font qu'une, mais qu'elles préfèrent vivre comme ça, sept fois plus.*

Des pages connues s'activent à ce nombre sept qui sema la confusion dans les fratries : les sept filles de l'ogre n'ont-elles pas été avalées en raison de leur ressemblance avec

les sept frères (le Petit Poucet, avait d'ailleurs sept ans, sept frères et chaussa les bottes de sept lieues).

Mais Ponti tend aussi le fil jusqu'à Thésée suggéré dans le texte précédent. Le Minotaure recevait régulièrement des Athéniens des jeunes gens et des jeunes filles ... sept exactement. Lors de l'expédition où il se trouvait, Thésée remplaça deux jeunes filles par deux jeunes gens efféminés, doués de courage et de présence d'esprit. Ainsi, il parvint à tromper Minos.

La locution *Tout pareil au même* couvre les deux subterfuges, court d'un livre à l'autre unissant le mythe de Thésée au conte du Petit Poucet via une page qui semble exactement faite pour ça : des mots sont composés de sept lettres, des phrases ont des groupes de sept mots et un mot contenant sept lettres a sept occurrences : Bibilou, le nom de la poupée. Une phrase attire par sa densité sonore : elle possède sept fois la lettre R...²⁶

Contre les langues sans fonds, la langue littéraire se souvient de tout et sa mémoire est stimulante : en échangeant, les lecteurs font circuler le sens, le reforment, le ramassent et le déploient, le re-produisent, bref, par des « *négociations publiques de sens* », ils apprennent ensemble à lire tout seul. Équipé d'une telle pratique sociale leur œil saura écouter la langue comme on sonde, sur la terre muette, la promesse de la source vive.

Un album, devenu roman²⁷, présente un personnage richissime, maffieux, violent, ... une brute. Au milieu de son récit, sans crier gare, une vieille femme fait irruption, pauvre, triste et résignée... une victime. Alternativement, des étapes de la vie de ces deux-là se succèdent, sans liens. Nombre de lecteurs se sont perdus avant la fin, attribuant l'incohérence du récit à leur incapacité de lecteur : mais tout cela était bel et bien réglé. Ceux qui auront su tirer parti de l'étrangeté avaient prévu l'improbable rencontre... *Rue de la chance*, le titre du livre. D'ailleurs, précisaient-ils, on pouvait s'en douter : il s'appelle Andros (*Andros Borknan rentra le ventre...*), elle se nomme Andréa (*Andréa*

²³ PONTI Claude, *Ma Vallée*, L'école des Loisirs

²⁴ « *Chose inouïe, c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au-dedans de l'homme. Là est le clair-obscur terrible... En nous penchant sur ce puits, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense...* » (Victor Hugo).

²⁵ PONTI Claude, *Georges Leban*, L'école des Loisirs

²⁶ Et tout, absolument tout est pareil pour chacune d'elle, même le petit craquement de l'amande après avoir sucé tout le sucre d'une dragée...

²⁷ KOLTZ Claude, *Rue de la chance*, Grasset (repris dans le Livre de poche dans un ouvrage intitulé *Drôle de samedi soir*)

Vinford ouvre un œil sur le jour gris...), ils habitent la même ville (*Malgré des massages journaliers effectués par les meilleurs spécialistes de Madison Avenue...*) ; (*Depuis, elle couchait dans le salon, sur le divan, au dix-huitième étage de la tour de la 77ème Rue, si loin des collines d'autrefois...*) et puis, ils ne sont pas si opposés que ça, tous deux immigrants (*Il y a plus de quarante ans, un jeune homme malingre avait débarqué sur une île grecque d'un vieux rafiot bourré d'immigrants...*) ; (*Soixante-douze ans à Tocadoe, un petit village de la Nouvelle-Angleterre... Et puis à la fin de l'hiver Buck était mort... Elle aurait pu rester seule à la ferme, s'occuper des bêtes, cultiver le jardinet près de la rivière, mais Henry n'avait pas voulu la laisser. C'était un bon fils...*). Véritables signaux visuels les prénoms, les rues new-yorkaises, les origines perdues des deux protagonistes parient sur une rencontre dont la nature reste à déterminer ; voilà bien l'énigme où pénétrer en lecteur, attiré et porté par l'auteur.

Mais elles sont discrètes les prises où assurer les escapades dans le texte. Il faut tout voir, tout associer, tout interroger.²⁸ Tout compte, les structures, les mots, leur sens, leurs filiations et leur orthographe... En lecture l'œil est aux prises avec du graphique...

- *Plus que sœurs, plus que jumelles
Marie-Louise étaient sœurs siamoises.*²⁹

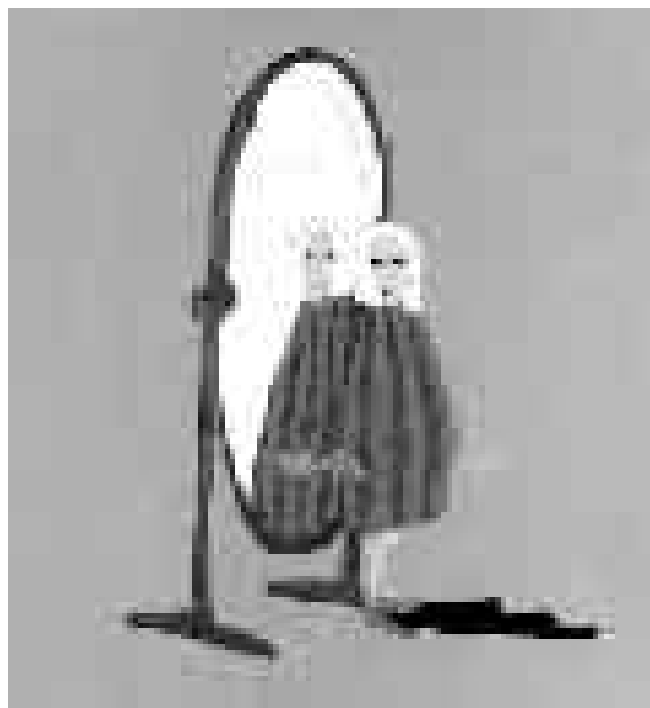
Le verbe à l'accord 'disgraphique' n'étonnera pas le lecteur éclairé qui lira dans cette finale, la double affection dont souffrent Marie et Louise : affection physique et psychologique car si le désir est grand d'être séparé, la crainte est encore plus forte de l'être à jamais. Comment dire l'attachement radical ? Peut-être en prenant la langue à ses 'pièges', à ses radicaux :

- *Mais peut-on séparer l'inséparable ?
- Et peut-on désunir ce qui n'est qu'un ?*³⁰

Et quand il s'agira de retrouver une harmonie, comment dire sa fragilité ? Ici, les mots et les images s'unissent dans un souffle pour reformer le lien brisé :

- *Jamais Louise ne lâcherait Marie.
- Jamais Marie ne laisserait tomber Louise.*³¹

Quand elle travaille avec l'image, dans les albums, la langue littéraire renoue avec les origines de l'écriture, les besoins inédits de communication dans des sociétés qui la désirent



ill : Marie-Louise, T. DEDIEU, Le Seuil

pour des promesses qu'elle semblait seule pouvoir tenir : satisfaire les transmissions entre générations, léguer le patrimoine, et avoir accès l'invisible, qu'il s'agisse de l'au-delà ou du mystère de vivre ou, plus simplement, des choses d'un monde qui nous a précédés.

*Longtemps, je me suis couché de bonheur.*³²

L'illustrissime phrase résonne aux multiples transformations que Perec lui fit subir et promet « *beaucoup de monde sous la couverture* ». De noms et de chair, les invités seront bien réunis au grand goûter promis : celui d'Anne Hiversère. Si l'œil gourmand suit avidement la longue recette de vie, l'œil lettré cherche parmi toutes ces pâtisseries de papier la madeleine suggérée et en trouve tout un lit sur lequel repose un dormeur précoce : mais, subtilement, Claude Ponti, organise le banquet de toutes les gourmandises, la lecture n'étant pas la dernière à être de la fête lorsqu'on s'ébahit devant la double page qui réunit les VIP de la littérature jeunesse : Petit ours

²⁸ « *Regarde de tous tes yeux, regarde.* » Jules Verne, Michel Strogoff

²⁹ DEDIEU Thierry, *Marie-Louise*, Le Seuil

³⁰ *idem*

³¹ *idem*

³² PONTI Claude, *Blaise et le château d'Anne Hiversère*, L'École des Loisirs, 2004

brun, Kirikou, Tintin, Alice au pays des Merveilles, Charlot, Aggie ou le Marsupilami... Car elle finit par se nourrir d'elle-même la littérature, à se faire référence, et, par textes interposés, production par production, elle révise, en les narguant ou en les complétant, ses points de vue sur le monde différenciant, pour ses lecteurs, les angles de vision. Gare à celui qui ne sait pas que les lignes d'aujourd'hui s'écrivent moins à partir de la vie qu'à partir de ce que la littérature a déjà produit sur a vie.

- années 70, un ogre dévoré par son appétit tombe sur une fillette appétissante qui le séduira par ses talents de cuisinière. Si Zéralda semble avoir maté l'homme et tout une partie de leur portée, il reste un rejeton pour poursuivre la lignée sanglante du père.³³

- année 2000, une jeune auteure (Anaïs Vaugelade) s'entretient avec son illustre aîné (Tomy Ungerer) : elle lui expédie une jeune ogresse héritière d'une tradition familiale : manger un enfant chaque dimanche après l'avoir capturé le mercredi. Mais voilà qu'un jour la mignonne tombe sur un garçon résistant qui n'obéit pas aux critères de victime : sa franchise et sa gentillesse lui coupent l'appétit... Elle finira par l'épouser et faire une flopée d'enfants dont la dernière...³⁴

Très tôt, les livres forment leur lecteur à une présence complexe faite d'implication et de distance, d'abandon et d'activité, d'esprit critique et de passion. On lit en anticipant tout en se souvenant, en imaginant tout en succombant à la créativité d'un autre. Encore faut-il que les premières lectures ne soient pas seulement rivées aux histoires mais qu'elles sensibilisent à une langue de racines et de ramifications... encore faut-il que ces livres-là existent et soient défendus au risque, sinon, de livrer des milliers d'enfants au piège d'une lecture qui ne serait que la recherche, dans les signes, du son condamné dans une langue amputée.

À ces trompés il manquera toujours les gestes de lire qui sont physiques et mentaux, privés et collectifs : des gestes qui s'apprennent en société, moins dans les signes que dans les usages que le monde fait de cette pratique.

♦ dans *Chut, elle lit*³⁵, l'oral est d'abord là, c'est celui des enfants à qui on demande de se taire pour faire place à un autre son, celui de Mozart et à d'autres gestes que les jeux : la détente du corps et la concentration de l'esprit. La mère

lit, les enfants l'observent, l'écoutent, dans la difficile promesse de se taire... Peu à peu l'oral s'estompe faisant place à l'écriture.

...déjà ? et pourquoi ? parce que c'est tard.

Voilà, on a tout rangé ou presque...

Nos parents nous ont dit l'autre jour que si on rit, on chante ou on crie comme on le fait, parce que ça, on le reconnaît, on ne s'en prive pas ! on doit au moins le soir, s'arrêter, se calmer pour nous d'abord et eux ensuite. Qu'ils ont besoin de moments silencieux pour se causer, lire ou penser.

Puisque c'est mieux, on a dit qu'on voulait bien essayer là, tout de suite, il n'y aurait plus de bruit, promis !

Il est sorti, une bricole à terminer...

Elle vient de s'étendre sur le canapé en retirant sa montre et ses souliers qu'elle a, nous semble-t-il, lancés !

On se tait et on la regarde cachées.

On n'a pas encore parlé ! on ne s'est même pas pincées !

Il n'y a que le chien qui continue d'aboyer.

...jusqu'au moment où les plus petits envahissent l'espace sacré : jeux, autres livres, demandes, tout vient se superposer sur le roman en cours, étouffant, à l'occasion, de rires et de câlins le pauvre Mozart. *Cosi fan tutti*, en tous cas ceux qui savent que lire c'est cette activité-là, où on s'abstrait dans le quotidien, attiré par l'inconnu et rassuré par des rituels, pour relire souvent, seul et pourtant dans la compagnie des autres...

Quand on lit en sachant que les livres sont faits de langue et non de langage, les textes deviennent espaces de multiples conquêtes.

Yvonne CHENOUF

³³ *Le géant de Zéralda*, Tomy UNGERER, L'école des Loisirs

³⁴ *Le déjeuner de la petite ogresse*, Anaïs VAUGELADE, L'école des Loisirs

³⁵ PONCELET Béatrice, *Chut ! elle lit*, Seuil, 1995