

APPRENDRE L'INTIME CONVICTION

Chez les Incorruptibles, on demande aux enfants dont les yeux courent partout de *changer de regard* sur les livres, de les considérer comme des objets de plaisir et de découverte. Une sélection soigneusement établie par divers comités cherche à capter de nouveaux regards, des fiches d'analyse visent à les outiller, des forums, des échanges à les nourrir, les affiner, reconnaître leur diversité. Le dispositif fédère les énergies depuis 26 ans et, à chaque session, une personnalité lui apporte sa « caution ». Cette année, c'est Elisabeth Bami, auteure et psychothérapeute, qui dit vouloir relever un triple défi (pédagogique, littéraire, démocratique) exhortant tout juré à faire valoir une parole singulière dans des collectifs hétérogènes L'engagement subjectif (s'exprimer, donner son avis) et intersubjectif (échanger, écouter) est donc posé comme base de la conversion optique attendue : être Incorruptible, c'est accomplir une mission en toute liberté (élire le livre qui correspond le mieux à ses goûts) en acceptant l'altérité mais pas la compromission.

Tout regard est intimement pris dans des modes de vie matériellement contraints, plus ou moins éloignés des premières nécessités (se loger, se nourrir et parfois survivre).¹ C'est dans la vie quotidienne, la manière d'occuper le temps, d'effectuer certaines tâches, de souscrire aux valeurs de son groupe d'appartenance que les goûts se transmettent, se construisent, dans la répétition des jours et des sentiments : là, parmi ceux qui nous mettent au monde (famille, copains), on choisit ses modèles (une grand-mère, un frère, un proche, un maître), on imite, on répète, on adapte, on s'oppose et, dans une dynamique aux marges d'évolution plus ou moins grandes, on devient. 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 avec sa parole ou se défendre de n'avoir que celle-là, c'est en prendre une autre, plus convenue, pour ne pas apparaître sans voix, c'est, si son statut le permet, objecter, contester.² Ou bien se taire.

A cette assignation intime, difficile à percevoir, compliquée à démêler, correspondent d'autres prescriptions, externes mais pas moins coriaces. L'appareil commercial (édition, distribution) qui conditionne le marché des livres et des idées, sait transformer les spécificités sociales en objets de consommation, adapter ses produits aux âges, aux sexes, aux opinions du moment (vision de l'enfance, de l'éducation), assurant la solidité de ses bénéfices sur l'état morcelé d'un monde désuni : livres pour les filles, pour les garçons, pour tel ou tel âge, livres plus ou moins chers et donc plus ou moins accessibles, aux couvertures accrocheuses ou distantes (couleurs, mise en pages). Il est plus facile de publier un documentaire sur les volcans, les dinosaures, le sexisme ou le changement climatique que de traiter du travail, de la santé, de l'argent, du logement. Selon les circuits de distribution (bibliothèque, centre commercial, librairie, maison de la presse), selon la politique culturelle de sa ville, de son pays et selon son environnement, un enfant sera plus ou moins exposé à cette pression idéologique, plus ou moins questionné sur l'état du monde.

L'école, la bibliothèque, le centre de loisirs, le salon du livre, le comité de lecteurs, la famille... tentent de résister en ouvrant l'offre et en donnant la parole aux enfants. Alors, ils la prennent et c'est parfois déroutant. Bernard Friot, écrivain, explique que, lorsqu'il rencontre ses lecteurs, il leur demande d'apporter un écrit dont ils aimeraient parler (positivement ou négativement). Peu des textes convoqués appartiennent au répertoire des œuvres légitimées : issus d'une relation ordinaire ou extraordinaire avec l'entourage (cadeau, prêt), ces textes proviennent d'engagements personnels si impératifs (sport, bricolage, télé, cinéma) qu'ils défient les obstacles de niveau, de style, d'âge ou d'approvisionnement. Quand la lecture est liée aux usages, à la compagnie des autres, à une passion, le plaisir vient avec. Les enfants lisent, sur papier ou sur écran, et s'ils comprennent que c'est leurs lectures qu'on souhaite changer mieux vaut annoncer la couleur et leur prouver qu'ils y gagneront.

¹ 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

² Voit « L'institution du lecteur », Jean-Marie Privat, *Pratiques* n° 80, mars 1993

L'enjeu d'un comité de sélection, les organisateurs le savent, n'est pas dans la recherche esthétique (le meilleur livre d'un corpus) parce que ce n'est pas le livre qui est littéraire mais le rapport qu'on entretient avec ce livre. L'enjeu n'est même pas dans le développement de sujets experts (lecteurs autonomes) parce que tout le monde sait à quel point le discours singulier n'existe pas hors des autres discours qui le traversent. L'enjeu est peut-être dans ces moments où, hors du flux constant des énoncés et des écrans du monde, de petits collectifs *hétérogènes* apprennent à fortifier une parole capable d'infléchir les discours réducteurs et reproductifs qui agissent sur les perceptions, les croyances, les pensées, les désirs, les comportements, les systèmes sociaux. En apprenant ensemble à évaluer les récits, en comprenant comment ils marchent, comment ils sont faits, ce qu'ils défendent et comment ils le défendent, on apprend à aimer ou à refuser leurs illusions, à détecter et rejeter ceux qui arrachent sauvagement les intimes convictions. Être Incorruptible, c'est s'engager, dans des collectifs, à construire des expressions subjectives attentionnées et exigeantes.

Apprendre à lire

Interpréter un texte, ce n'est pas lui faire dire n'importe quoi mais tenir compte de son fonctionnement, ses règles, ses codes, sa langue (écrite, iconographique), son cadre référentiel pour voir ce qu'il valide, ce à quoi il s'oppose. Ça suppose un apprentissage infini, chaque relecture pouvant donner le sentiment d'avoir préalablement raté quelque chose. Certaines parodies ont ce pouvoir de faire saisir autrement les sources qu'elles retravaillent et bousculent. Alors qu'il prend connaissance de la version de Boucle d'Or d'Anthony Browne (*UNE AUTRE HISTOIRE*), qu'il remarque l'humour chicaneuse des parents ours, un enfant déclare : « *Ah ben je comprends maintenant pourquoi ils dormaient pas dans le même lit* ». Et tout le monde de questionner, pour la première fois, cette drôle de chambrée aux lits adaptés à la taille, non au statut : « *Comme si c'était trois enfants* », dit un autre enfant, rappelant les trois petits cochons (aîné, cadet, benjamin). C'est à l'intérieur de cadres interprétatifs précis, contraignants, que la parole peut s'échapper, produire quelque chose de nouveau, compétente et affranchie. « *C'est dans la contrainte que je me sens libre* », disait Georges Perec parce que, renchérit Jacques Roubaud, « *sans contrainte on se condamne à produire du banal* ». Pour être créatif, proposer quelque chose d'inouï (jamais entendu), d'inédit (jamais publié), encore faut-il avoir confiance dans ses intuitions, de l'estime pour soi et du respect pour le texte. L'importance des médiateurs (enseignants, parents, animateurs) tient moins dans ce qu'ils diront que dans ce qu'ils feront, ce qu'ils seront. Comment s'y prennent-ils, eux, pour juger un livre, formuler un avis, émettre une préférence ? C'est en réinventant ce qu'ils imitent que les enfants apprennent et c'est en voyant faire les autres (supposer, sélectionner, associer, déduire), en les entendant (expliquer, argumenter, défendre) qu'ils apprendront le geste critique. Pas d'acquisition de comportement, physique et mental, hors du corps, du faire, du refaire. Interpréter relève toujours d'un bricolage, plus ou moins solide, et les vrais maîtres d'apprentissage, ceux dont on se souvient, sont ceux qui ont transmis en partageant.

C'est troublant de voir les regards d'enfants attelés à une tâche (lire, jouer, fabriquer, écouter). On s'observe, on se résiste, on s'influence, on engrange, on se souvient déjà. Dans ces collectifs de raison et de passion, le consensus a peu d'intérêt : il couvre les fractures et renforce les conformismes. On apprend à lire sur des textes différents, parmi des lecteurs différents et des opinions différentes. Et ça doit résister, coïncider. Quand l'adulte fait partie du groupe, qu'il est membre à part entière de sa diversité, c'est à lui de faire émerger les désaccords, les rendre lisibles, les prendre comme bases de la compréhension. Dans les tiraillements, les dépassements, les nouvelles évidences, entre les autres voix, chaque voix, pour se faire entendre, est obligée de monter le ton, de nuancer, de répéter, de résumer, de trancher : des accents, des atouts, des possibilités émergent, comme d'un brouillard intime. Un corpus est intéressant s'il sait créer ces désaccords en mêlant des écritures (discours narratif, poétique, scientifique), en alliant aux dimensions subjectives les dimensions collectives, en s'ouvrant à une variété d'éditeurs, grands et petits, proches et lointains (idéologiquement, géographiquement), en mettant la tradition (forme et fond) à l'épreuve de nouveaux regards. On n'apprend pas à lire sur des « bons » livres, on apprend à lire des livres et les adultes feraient bien de s'interroger sur ces écrits qui circulent entre les enfants et qui ne font partie d'aucune sélection : parmi un Dora, un Martine, une BD, un manga, un jeu vidéo que choisiraient-ils ? Comment feraient-ils ?

C'est en raison de ses propriétés (sélection, cadrage, réglage) que le regard « montre » la réalité, ses unités, ses contrastes et ses évidences mystérieuses. Les livres, parce qu'ils « représentent » le réel, doivent être scrutés pour les visions qu'ils tentent d'imposer. Rares sont les écrivains capables d'ouvrir des univers, des perceptions, des sensations si infinis qu'ils créent de l'indétermination. On ne vient jamais à bout d'une œuvre, elle nous dépasse toujours et c'est peut-être un des critères de sélection.

Acquérir un regard

Si Buffon considérait que voir beaucoup et revoir souvent permettait au naturaliste de devenir spécialiste de son objet, le rapport du lecteur au livre dépasse la simple répétition (même si ce critère est important). Observer un texte, partager une opinion demandent une mise en scène aussi bien du côté du dispositif d'observation (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 vraie lecture procure et la spontanéité n'est pas une garantie. L'Association Française pour la Lecture (www.lecture.org) a demandé au réalisateur Jean-Christophe Ribot de donner à voir des séances de lecture entre jeunes lecteurs soumis à un protocole pédagogique : dans la contrainte collective (enseignement), comment se construit la parole singulière (interprétation) et vis versa ?

Avant de filmer un échange de lecteurs, nous cherchons un ouvrage mobilisateur :

- dans AMI-AMI, les personnages (loup, lapin) sont ambigus et la conclusion inexistante. Les lecteurs doivent se faire une idée entre leurs représentations (valeur littéraire du loup, du lapin) et les nouvelles propositions (ou l'absence de proposition) du livre.
- dans LES DERNIERS GEANTS, au deux tiers du récit, les lecteurs doivent abandonner leur héros (explorateur valeureux) dont le rapport scientifique a attiré les convoitises et entraîné la décimation d'un peuple de géants pacifiques et discrets.
- dans TETE A CLAQUES, les jeunes lecteurs (maternelle) s'identifient au louveteau qui réclame du dessert. La violence de l'appétit, fortement contrôlé par les adultes, se transforme en désir de l'autre : amitiés interdites, jeux partagés, livres personnels, douceurs d'enfance.
- dans BLAISE ET LE CHATEAU D'ANNE HIVERSERE, la fabrication d'un gâteau pour une fête unique renvoie à la genèse de l'œuvre. Toute naissance a des parentés (biologiques, culturelles) et un destin à inventer. D'âges différents, des lecteurs font l'expérience de la transmission.
- dans LE MAKI MOCOCO, sous une forme poétique, il s'agit de la règle et de sa subversion. Le jeu (de cartes, de mikado, d'argent) est central comme l'est la convoitise, l'envie de satiété (goûter). Si une histoire traverse le poème le poème ne tient que par sa forme.

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, se reflète et tire son originalité de sa distance aux autres. Choisir c'est évaluer cette distance.

Parce que tout regard approfondi 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 (objets, images), tant pour l'esthétique de l'image que pour l'imprégnation des enfants. Ainsi, pour LES DERNIERS GEANTS, album évoquant le périple d'un explorateur anglais du XIXe siècle, la classe est-elle devenue un cabinet de curiosité, un espace de reproduction mimétique du monde dont l'auteur donne à voir et à lire un abrégé. A mi-chemin entre la chambre des merveilles et le laboratoire scientifique, ce décor a joué sur les enfants qui l'ont cité (« *trucs vivants dans les bouches* ») et s'en sont emparé (cartes, loupes, carnets de voyage). Pour TETE A CLAQUES, album sur la gourmandise, nous avons plongé les élèves de maternelle dans une vitrine de friandises afin d'exciter leur regard, de stimuler leur langage, de relancer leur désir : s'ils se sont d'abord identifiés au louveteau réclamant un dessert, une fois plongés dans le décor du terrier, les lecteurs ont retrouvé les réflexes de la cachette, de la transgression, de la prise de risque, ces bases de l'apprentissage. Dans LE MAKI MOCOCO, appât du gain et désir de gagner ont été symbolisés par un buffet de gourmandises et des jeux de plateau suscitant immédiatement le groupe (les partenaires) et la possibilité de s'illustrer dans ce groupe (être victorieux). Chaque œuvre possède son référent, plus ou moins implicite, et le fait de le rendre palpable permet de restreindre le cadre de l'interprétation en le positionnant.

L'artificialité de la mise en scène crée une attente joyeuse qu'il faut maintenir en outillant **le regard**. Lors d'une journée d'initiation, nous faisons un apport d'informations sur des éléments ciblés :

- *le fonctionnement de l'album* : pour AMI-AMI, il semblait intéressant d'observer le jeu du texte et de l'image sur la double page (unité de base de lecture) et d'attirer l'attention sur le rôle de la pliure (les enfants s'en sont resservi, au moment de l'analyse, pour expliquer que, dans la scène d'exposition, la pliure séparait le Bien (domaine du lapin) du Mal (domaine du loup).
- *l'espace référentiel de l'œuvre* : pour LES DERNIERS GEANTS, il semblait nécessaire de reconstituer l'époque historique (cartes, documentaires, objets d'observation), mythologique (géants, titans), ethnologique (Maoris) afin que les enfants prennent conscience de la multiplicité des sources de savoir selon les époques, les lieux, les cultures.
- *le rapport du texte aux autres textes* : chaque texte prend sens au cœur d'un réseau de livres (même auteur, même thème, même éditeur). Une partie de ce réseau, reconstitué, présenté est devenu le décor des scènes de tournage. Pour LE MAKI MOCOCO, du documentaire au bestiaire, de l'encyclopédie au poème, c'est le rapport des hommes à l'animal qui soutenait le travail.
- *les langages* : dans l'album, le rapport texte/image est central. Dans TETE-A-CLAQUES, la violence des adultes (face au désir de sociabilité de l'enfant) est flagrant si on isole les images où le louveteau est malmené (le père cochon lui donne une gifle, le père lapin lui écrase la queue, son père lui tire l'oreille). Les goûts des enfants sont objets d'un contrôle permanent.
- Dans BLAISE ET LE CHATEAU D'ANNE HIVERSERE, les recompositions de mots dans un univers de fabrication culinaire pousse à rapprocher toute création d'un ensemble de bricolages : si on ne fait pas de texte sans casser des mots (Perec) c'est en découpant, collant, mélangeant ses éléments (ingrédients) que la langue révèle ses saveurs.

Parmi cette matière culturelle (livres, cartes, déguisements), le texte étudié a une valeur de spécimen qui contient quelques-unes des propriétés exposées. On le lit, on le relit, on apprend des extraits et, progressivement, la langue de travail soutient, devient, la langue d'expression. Ainsi, devant expliquer son doute sur le fait que l'explorateur a, ou non, découvert le pays des géants, un enfant reprend un des procédés de François Place qui sature une de ses pages de sonorités en F pour évoquer la folie probable : « *il a faim, il a froid, il est fou* »... dit Rémy. 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*) et il 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 précision de la langue règle la fluidité des jeux et, dans l'action (corporelle, verbale), les enfants veillent sur leur façon de dire parce que c'est une manière d'être. Ainsi, quand la bonne élève (CM2) décèle dans le texte un langage soutenu et un langage familier, la plus jeune (CE2) prise par le jeu du poème répond : « *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 (5ans) est surpris en flagrant délice d'avoir rajouté 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.

C'est au plus près du texte (ce qu'il dit, comment il le dit) que la parole trouve l'ancrage de son essor. 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 ce que peut apporter la lecture à sa vie. S'il y a des choses à gagner, les enfants miseront.

Yvanne Chenouf, Association Française pour la Lecture (www.lecture.org)

Ce texte doit beaucoup aux travaux d'Yves Citton professeur de littérature à l'université de Grenoble-Alpes et co-directeur de la revue *Multitudes*. Il a notamment publié :

L'Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?, La Découverte, 2014

Renverser l'insoutenable, Seuil, 2012

L'Avenir des humanités La Découverte, 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)