



Strenæ

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

5 | 2013

**Les fables de la voix en littérature enfantine :
actualités du Narrateur de Walter Benjamin**

Quand la voix de l'album touche aux marges de la langue. *Le petit Roi de Rêvolie* de Marie-Sabine Roger et Aline Bureau

*When Voice in Picture Books Meets the Limits of Language. Le petit Roi de
Rêvolie by Marie-Sabine Roger and Aline Bureau*

Aurélie Clémenson et Camille Vorger



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/strenae/964>

DOI : 10.4000/strenae.964

ISSN : 2109-9081

Éditeur

Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE)

Ce document vous est offert par Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



Référence électronique

Aurélie Clémenson et Camille Vorger, « Quand la voix de l'album touche aux marges de la langue. *Le petit Roi de Rêvolie* de Marie-Sabine Roger et Aline Bureau », *Strenæ* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 31 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/964> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.964>

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2020.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Quand la voix de l'album touche aux marges de la langue. Le petit Roi de Rêvolie de Marie-Sabine Roger et Aline Bureau

Aurélie Clémenson et Camille Vorger

- 1 D'après Walter Benjamin, « ce qui distingue le roman du récit, c'est qu'il est inséparable du livre¹ ». *Quid* de l'album ? Peut-il se prêter au jeu de la narration entendue comme « expérience transmise de bouche en bouche² » ? Peut-il se passer de toute explication par une « voix off » – celle de la lecture à haute voix par celui que nous nommerons « passeur » – visant à guider la compréhension en s'appuyant notamment sur les illustrations ? La lecture d'un album est-elle une activité solitaire comme celle d'un roman³ ou peut-elle être une lecture « partagée », au sein de laquelle la voix de l'enfant/récepteur se mêle à celle de l'adulte/passeur pour mieux en explorer les chemins d'interprétation ?
- 2 Pour répondre à ce questionnement benjaminien, nous avons choisi de nous intéresser au *Petit Roi de Rêvolie* de Marie-Sabine Roger, inscrit dans la liste de référence pour le cycle 2 dans les programmes scolaires français. Cet album se caractérise par une créativité lexicale qui en fait une œuvre singulière et originale. Or la découverte d'un tel album soulève d'autant plus de questions que l'œuvre est justement riche, voire « proliférante » (voir *infra*), se prêtant à des parcours multiples. De fait, se nouent différents pactes autour de cette lecture. Récit de rêve, *Le petit Roi de Rêvolie* implique un pacte onirique qui emporte le lecteur dans un *univers marginaire*. Lieu de création lexicale, *Rêvolie* introduit la nécessité de partager un pacte *colludique* (Vorger) – s'agissant de « jouer ensemble avec les mots » – avec le récepteur/écouteur qui se trouve placé en posture d'écoute active et interprétative. Il s'ensuit un pacte poétique ou même poïétique dans lequel le lecteur/écouteur doit être enrôlé pour que l'œuvre advienne. Ainsi se pose la question de la « société » qui se forme autour de l'œuvre lue : quelle(-s) connivence(-s) lie(-nt) le

lecteur/écouté au narrateur/conteur ? Nous explorerons les différentes voix/voies qui s'offrent au lecteur/écouté, ainsi que le rôle plus précis de la voix du passeur qui offre sa lecture en vue de partager l'œuvre.

Un voyage dans un pays marginale : le pacte onirique

- 3 Le nom de *Révolie* est emblématique de la proximité entre le rêve et la réalité. Nom de royaume, *Révolie* qualifie aussi le récit de rêve que l'auteur invite à lire. Et c'est bien là que réside toute la magie de cet album : transporter le lecteur dans un monde onirique comme le petit roi s'y aventure de lui-même. Nous appelons alors « pacte onirique » cet enrôlement du lecteur dans l'univers du rêve, où la frontière entre l'imaginaire et le réel s'estompe.

Un univers onirique/marginale

- 4 Le royaume de *Révolie* est un « pays étrange », « un royaumini-minuscule », un « Pays marginale ». L'étrangeté de cet univers réside dans la proximité entre le réel et le rêve. En effet, ce royaume de *Révolie* dans lequel vagabonde le petit roi n'est autre que l'univers de la chambre qui, par la force des mots et jeux de mots, s'anime et se transforme. Ainsi, la lampe de chevet se métamorphose en lune – dont on peut souligner la dimension symbolique – et éclaire le parcours initiatique du petit roi. Et le lecteur de rencontrer avec lui des « Dredons de Kanaraplume », des « Taies d'eau rayée » et autres « Bouyottes » dans la « Vallée de Fondely ». Au fil des jeux de langage, l'univers onirique devient de plus en plus prégnant et prend le pas sur le réel de la chambre. *Révolie* est donc bien un « Pays marginale » et pas seulement un pays imaginaire. La paronomase est révélatrice de la nature profonde de cet univers aux marges de la réalité de la chambre d'enfant et du rêve, où l'inanimé devient animé, l'inquiétant devient aventure.
- 5 Car *Le petit Roi de Révolie* revisite aussi ce moment d'intimité qu'est le moment du coucher. Alors qu'il s'apprête à s'endormir, l'enfant roi est emporté par son imagination et vit un « rêve au lit ». Le petit roi erre dans son domaine « qu'il connaît si bien [...] qu'il peut y aller les yeux fermés ». En le suivant, le lecteur découvre un univers enchanté, peuplé de créatures merveilleuses et bienveillantes avec lesquelles il s'amuse : des « Dredons de Kanaraplume » « énormes, blancs et moelleux », « endormis, paresseux et mitoufleux », et surtout « mollidoux » ; des « poissonges argentés » ; des « Bouyottes de Fondely » « terriblement frileuses », « très gentilles, très douces ». Le texte regorge d'adjectifs qui contribuent à créer l'atmosphère apaisante de cet univers dans lequel le petit roi « sieste », « est bien ». L'étrangeté, ici, n'est pas inquiétante, mais rassurante.

Une narration marginale

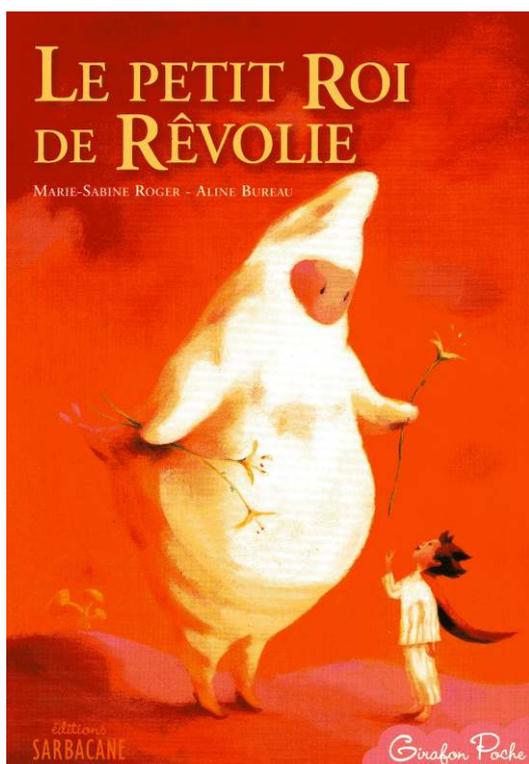
- 6 Réparti sur douze doubles pages, le récit ne relate pas un voyage singulier dans le domaine de *Révolie* mais l'ensemble des visites et aventures du petit roi. Le suspense est alors fortement réduit et les éléments descriptifs occupent une place majeure car l'intrigue est réduite au minimum. Il s'agit de découvrir « le pays marginale » du petit roi : la chambre, dont la géographie devient merveilleuse et qui se peuple de créatures fabuleuses, par la force des mots et jeux de langage. Ainsi, l'invention et l'aventure sont verbales et non événementielles. La spécificité esthétique de cet album réside dans la

tension entre la narration et la poésie. Benjamin définissait la littérature de jeunesse comme un domaine marginale de la littérature, « dans lequel sont demeurés vivants non seulement le récit fondé sur le livre mais aussi la narration orale⁴ ». Dans cet album, l'importance de la poésie, qui entretient un lien fort avec l'oralité, fait que l'intérêt pour le lecteur repose sur la construction référentielle de l'univers de la chambre d'enfant et non sur le récit d'aventures.

- 7 De plus, la dimension onirique s'appuie ici sur la réalité quotidienne et suit un processus bien connu de la construction de l'imaginaire de l'enfant. En effet, comme l'explique Harris, les jeunes enfants « créent une frontière semi-perméable entre le monde de la réalité et celui de l'imagination⁵ ». Ils envisagent alors la magie et la transformation des choses comme une possibilité du réel, tout en sachant parfaitement distinguer ce qui est de l'ordre de la réalité et de la fantaisie. *Le petit Roi* repose sur la capacité de l'imagination à voir les choses se transformer, s'animer. L'enfant entre ainsi dans le monde onirique de l'album car il sait explorer les marges et s'approprier ce monde marginale.

Un voyage en images

- 8 L'album de littérature jeunesse réunit trois vecteurs : l'oral, l'image et l'écrit⁶. Dans *Le petit Roi*, les illustrations participent au pacte onirique introduit par le texte. En effet, ces dernières accompagnent le texte qu'elles mettent en images. Elles apportent une élucidation mais aucune information complémentaire. Leur fonction est certes limitée, mais non redondante. Chaque double page est composée d'une seule illustration, dans laquelle le texte est inséré. Les choix de l'illustratrice, Aline Bureau, s'accordent avec les mots. Les couleurs sont gaies et chaleureuses, les formes très rondes et les traits fondus, participant ainsi au brouillage des frontières et renforçant le pacte onirique.



Marie-Sabine Roger, Aline Bureau, *Le Petit Roi de Révolie*, Sarbacane, 2004. ©

- 9 La première de couverture rend bien compte des choix de l'illustratrice : la couleur dominante est faite d'un dégradé orangé, le titre paraît en jaune et les personnages sont vêtus de blancs, symbole d'innocence, de paix et de vie. Le petit roi porte un pyjama blanc aux rayures diffuses et une cape pourpre, accessoire qui le fait passer dans la catégorie des héros et des rois. Il ne porte pas de couronne mais ses cheveux sont dressés et, tout en gardant des formes arrondies, forment des pics qui le couronnent. Son visage est doux et lumineux. Son regard est toujours captivé par ce qu'il est en train de découvrir : la lune de chevet, les taises d'eau rayée ou le réveil qui le sort de son rêve. Ses lèvres, plus ou moins entrouvertes, manifestent la joie ou la surprise. Ainsi représenté, c'est un compagnon idéal pour le jeune enfant qui découvre le livre.
- 10 Mais le petit roi n'est pas seul. Les « Dredons » qui peuplent l'album du début à la fin, de la première à la quatrième de couverture, l'accompagnent. Il est remarquable que ces personnages soient presque toujours présents au fil des illustrations, fût-ce en arrière-plan, à l'exception d'une double page (la « chasse aux Grinces ») qui montre le petit roi en gros plan, et la dernière page, où ils sont représentés par la plume sur la table de chevet. Au fil des pages, ces personnages ont une fonction rassurante : ils font de l'ombre au petit roi, l'attirent dans leurs cachettes pour échapper aux Tirouars, le guident ou le retiennent quand la Karpette l'emporte dans les airs. De plus, sur la première page de couverture, un Dredon offre au petit roi une fleur de tisane, une fleur à la forme étoilée qui connote le calme et la sérénité d'une bonne nuit de sommeil. Ces fleurs de tisane peuvent être considérées comme un élément magique qui permet d'entrer dans le rêve. Ainsi, les Dredons représentent le fil blanc de l'histoire : ils offrent la clé d'entrée dans le royaume de Révolie et guident l'enfant dans son voyage initiatique. Ils sont d'ailleurs repérés d'emblée par le jeune lecteur-écouteur.

Un voyage aux marges de la langue : vers un pacte colludique

- 11 À l'image d'Alice, notre petit roi introduit le jeune lecteur ou *écouteur*⁷ dans un univers marginal. En passant *de l'autre côté du miroir*, il lui donne accès à un monde peuplé de mots nouveaux, mots-valises et autres curiosités lexicales. Ce passage suppose que le récepteur soit enrôlé dans le jeu, décrypte les jeux de mots : nous parlons en ce sens de « pacte colludique », car il s'agit de jouer avec la langue, avec ses marges, et ce, en toute connivence.

Un univers peuplé de mots nouveaux

- 12 Dès le seuil de l'album, *Le petit Roi* se distingue par une créativité qui pose les bases d'un univers onirique, *marginal* car émergeant aux marges de la langue. Certes, il s'agit de sceller un pacte avec le lecteur/*écouteur*, mais la densité de néologismes peut toutefois s'ériger en obstacle car l'album risque de se révéler opaque, sous réserve d'une analyse fine et d'une mise en voix expressive contribuant à sceller ce pacte. Si certains mots inventés ne sont repérables en tant que tels qu'à l'écrit (« Plakar », qui évoque ainsi « Dakar »), d'autres peuvent être interprétés en prenant appui sur des compétences morphosyntaxiques (« les Dredons sont ») ou des indices lexicaux (« le pays marginal », qui évoque les marges), ce qui semble limiter leur interprétation à un lectorat adulte, ou

d'âge avancé. Des jeux de mots sont fondés sur le détournement d'expressions figées tel « vert de lune » (« clair de lune ») : ils accentuent la poéticité inhérente à l'album qui évoque, comme l'annonce son titre, un récit onirique. D'autres enfin reposent sur une néologie dont la base est phonologique et les résonances enfantines, telles « glouglouter » ou « saussions » (« chaussons »). Autant de procédés, riches et variés, qui nous amènent à tisser des liens entre livre et mise en voix, narration et poésie.

- 13 Le tableau ci-après, fait état de modes d'interprétation différenciés : selon le type de néologisme, le code en jeu n'est pas le même et l'interprétation en sera plus ou moins aisée.

Jeu accessible à l'oral via répétition (déformation phonémique) via décomposition en lexèmes (fausse coupe) via identification des composants et verbalisation (mots-valises)	Saussette, saussinette, tirouars Rêvolie, Kanaraplume, Fondely, les Dredons Royaumini, faribuleux, poissonge, voléoptères
Jeu accessible à l'écrit seulement via forme orthographique	Bouyotte, karpette, plakar
Jeu accessible via mobilisation de compétences morphosyntaxiques	ils se fermeturéclairant, ils couettent, Grince, grincerie
Jeu accessible via reformulation et référence à la phraséologie	vert de lune (clair de lune), la lune de chevet (lampe de chevet)

Tableau 1 : Modes d'interprétation différenciés des néologismes

- 14 On remarque l'importance relative des différentes *matrices lexicogéniques*⁸ : morphologique (mots-valises : « faribuleux »), phonologique (déformation : « Sausson »), syntaxique (changement de catégorie grammaticale : « il sieste »), sémantique (changement de sens et/ou métaphore : « éteindre la lune »), phraséologique (« fleurs de tisane ») et graphiques (« les Dredons »). Prégantes, les matrices morphologique, phonologique et graphique sont les plus aisées à identifier car elles se traduisent par l'émergence de mots dont la forme est nouvelle, par opposition aux matrices syntaxique et sémantique dont l'identification est moins évidente puisque le changement porte sur la combinatoire, sur le sens ou les résonances du mot choisi. Ainsi, une formule métaphorique comme « Allumer/éteindre la lune (de chevet) » peut se fondre dans cet univers onirique et poétique. *A contrario*, et en fonction de la fréquence des formes néologiques, les « Grinces » seront susceptibles d'attirer l'attention *épilinguistique* du récepteur, d'autant que le passage ne comporte pas moins de sept occurrences (huit en comptant le dérivé « grincerie ») en une seule et même double page. Notons enfin que toutes ces occurrences sont marquées par des majuscules (à l'exception du dérivé), ce qui traduit le fait qu'il s'agit de personnages peuplant cet univers.

La double voie de l'album : les indices graphiques

- 15 L'album comme objet-livre, « mariage » entre texte et illustrations⁹, permet un guidage du récepteur dans l'étrangeté de l'album en fournissant des repères au cours de ce voyage

au pays *marginnaire*. Pour le lecteur, les indices graphiques sont nombreux : il est significatif que les noms de lieux soient systématiquement mis en relief par des majuscules. Ainsi en va-t-il de « Rêvolie », mais aussi : « la Grande Commode », « Fondely », « l'Erido », etc. D'autres mots inventés, qui ne correspondent aucunement à des noms de lieux, se distinguent également par des majuscules : « Dredons », « Travercoussins », « Draousse », « Bouyotte », « Taie d'eau rayée », « Tirouars », « Karpette », etc. Tout se passe comme s'il s'agissait d'un indice de la nouveauté graphique de ce mot : les personnages correspondants se trouvent personnifiés par ce procédé qui s'ajoute à la nouvelle forme, qu'elle soit purement orthographique (« Draousse » pour « drap housse ») ou morphologique (« Travercoussin », issu de la fusion de « traversin » et « coussin »). Cela permet d'attirer l'attention du lecteur sur ces mots inventés, et peut-être de l'inciter à les mettre en relief par la voix, dans le cadre d'une lecture à voix haute.

Pacte *poiétique* et connivence avec le lecteur

- 16 Ce foisonnement de créativité lexicale nous amène à envisager un troisième pacte de lecture qui est de l'ordre de la *poiétique*, c'est-à-dire de la création d'un objet esthétique singulier. En ce sens, notre choix d'esquisser une approche *poiétique* de l'œuvre se justifie pleinement, au sens où l'entend Passeron¹⁰ : s'intéresser à l'œuvre à faire ou se faisant, en connivence avec le récepteur/écouteur/lecteur.

Résistance et connivence

- 17 Nous nous référons à la terminologie présentée par C. Tauveron¹¹. Pour cette dernière, les textes *réticents* posent des problèmes délibérés de compréhension. Cela suppose que l'auteur cherche à mettre le lecteur sur une fausse voie, ce qui n'est aucunement le cas ici. Les textes *proliférants* introduisent des problèmes d'interprétation dûs à la « proliférance » d'indices qui peuvent contribuer à brouiller les pistes. En l'occurrence, la *proliférance* se joue essentiellement au niveau micro-textuel (lexical) ainsi que dans le jeu – au sens où l'on dit d'un objet qu'il « a du jeu » – entre l'oral et l'écrit. La résistance se pose alors en des termes différents selon que le texte est oralisé ou découvert dans sa forme écrite.
- 18 Par exemple, construit par analogie avec d'autres noms de pays, le nom de « Rêvolie » est nimbé de mystère. Dès le titre, il y a donc *proliférance* car deux formes orales sont possibles en fonction de l'ouverture du [e] : [REvoli] et [Revoli]. La voix du passeur peut ainsi donner un indice : s'il prononce ce mot avec un [e] ouvert (comme pour le « rêve »), il met l'écouteur sur la voie du récit de rêve. Il lui donne la clé pour entrer dans cet univers onirique. Dans le cas inverse, il le laisse dans le flou, au cœur de la *proliférance*. *Le petit Roi* apparaît alors comme un album résistant, dans la mesure où l'implicite demeure tout au long du récit : à moins d'en décrypter d'emblée le titre, le jeune lecteur ne découvre qu'à la fin qu'il s'agit d'un récit de rêve. Il est même proliférant puisque la création lexicale manifeste dans cet album induit des stratégies particulières visant l'interprétation des mots inventés. Il en résulte une double proliférance : au niveau micro comme au niveau macro-textuel.
- 19 Dans ces conditions, la question de la connivence se pose autour de la création verbale, de la poéticité de ce texte qui impose une lecture/écoute littéraire : « Qui écoute une histoire

forme société avec celui qui la raconte¹².» Il y a lieu de rechercher d'abord une connivence lexicale, s'agissant d'entendre les mots derrière les mots, ainsi qu'une connivence culturelle. En effet, des néologismes comme « Plakar » (cf. « Dakar »), « Karpette » (cf. « Carpet »), « Fondely » (cf. « Fondly » qui signifie « tendrement » en anglais) ou encore « L'érido » (proche du nom « Eridan », d'un dieu-fleuve dans la mythologie grecque ou d'une constellation en astronomie) tendent à échapper au lecteur/écouteur enfant en l'absence de ces références culturelles. De même, le jeu sur la polysémie de « lit » est difficilement perceptible, « Fondely » faisant ici référence au fond de la vallée.

Une voix, des voix

- 20 *Le Petit Roi*, en tant qu'œuvre marginale, pose la question de la voix comme accès à l'œuvre. L'album émerge en effet aux marges du langage par les jeux de mots mais aussi aux marges de la langue, entre oral et écrit. Que dire de la voix – ou des voix – qui vont porter cet album, lui donner vie ? La voix réduit-elle la proliférance ou la renforce-t-elle *a contrario* ? Lira-t-on [tiRwaR] ou [tiRuaR] afin de rendre compte du jeu avec les sons ? Dans le second cas, l'attention de l'écouteur sera attirée sur le mot ainsi allongé, ce qui accentuera d'autant le caractère menaçant des « Tirouars ». Sans aller nécessairement jusqu'à des jeux de voix qui pourraient accentuer encore ce caractère énigmatique ou inquiétant, il semble nécessaire de traduire les choix orthographiques de l'auteure. Ainsi : « la voix (devient) un instrument de transmission et d'interprétation du sens. De transmission quand le sens est monosémique et d'interprétation quand il est polysémique¹³ ... ».
- 21 L'adulte qui oralise le texte peut être appelé « passeur d'histoire », c'est-à-dire « celui qui invite l'enfant à suivre le chemin du livre ». Il se distingue du « raconteur », qui désigne un personnage de lecteur adulte mis en scène dans le récit¹⁴, et du narrateur, qui renvoie à l'instance énonciative qui prend en charge la narration. Indépendamment des concepts de conteur et de raconteur qui ne sont pas adéquats à notre analyse, nous pouvons définir la voix de l'album comme celle qui se situe à la croisée des chemins du narrateur et du passeur. Il nous faudrait encore convoquer une autre instance, qui rende compte du rôle de l'illustratrice : dans le cas de cet album, nous appelons « auteure » la conjugaison de l'écrivaine et de l'illustratrice. Cela nous ramène à notre questionnement initial, inhérent à la nature même de l'album comme conjugaison ou mariage entre texte et images : celui d'une solidarité entre le texte et la trace écrite/graphique.
- 22 Si l'on s'intéresse maintenant à cette notion de passeur, notons que l'on peut avoir affaire à deux types de passeurs selon les modalités choisies pour ladite « passation ». Nous pouvons émettre l'hypothèse que ces différentes modalités engendrent des plaisirs distincts. Cela nous conduit à nous interroger sur les concepts de lectures dites « offerte » et « partagée ». La première semble dégagée de toute contrainte institutionnelle : elle se veut « gratuite ». La seconde, nous y reviendrons, repose sur une participation active du récepteur qui se trouve enrôlé dans le jeu de l'interprétation. La lecture offerte est une « lecture cadeau », gratuite et socialisée, sans visée éducative. Un lecteur donne voix au texte et l'offre à celui qui l'écoute. Dans le cadre d'une lecture offerte par un adulte à un jeune enfant, l'objectif est souvent de faire goûter au plaisir des mots et des histoires afin que le jeune lecteur devienne, par la suite, un lecteur autonome.

- 23 On pourrait imaginer ici une lecture relativement neutre, qui ne dénature pas le texte et se passe d'explications, afin de préserver l'atmosphère onirique : « L'art du narrateur, écrit Benjamin, tient à ce que l'histoire qu'il nous rapporte se passe de toute explication¹⁵. » Dans cet album, les mots se suffisent à eux-mêmes : les « Grinces » sont déjà inquiétants par leurs sonorités, accentuées par la récurrence de ce mot ou de ses dérivés. Certains néologismes (« faribuleux », « voléoptère »...) peuvent ne pas être identifiés comme tels mais contribuent néanmoins à créer une atmosphère mystérieuse, voire *faribuleuse*... Le rythme est alors prégnant, comme en témoigne ce parallélisme à la fois syntaxique et sonore : « dans des endroits vertigineux. Dans des envers faribuleux ». Le néologisme permet l'insertion du mot « faribole » au sein de l'adjectif « fabuleux » qui, par l'ajout d'une syllabe, devient le pendant métrique de « vertigineux » (quatre syllabes). Dans ces conditions, et pour permettre à l'enfant de ressentir ce rythme, la mise en voix est incontournable. Si elle peut s'apparenter à la lecture d'un long poème, il va de soi qu'elle peut être une façon plus ou moins discrète de mettre le lecteur sur la voie de l'interprétation, du décryptage des multiples mots inventés qui en fondent la résistance. En effet, la recherche d'une connivence autour de cette créativité pourra passer par des modulations rythmiques, des variations prosodiques potentiellement facilitatrices, susceptibles d'attirer l'attention – l'oreille – sur certains jeux langagiers : « Il court, il danse, il rouleboule, sautemoutonne ici et là. » Ainsi, le rythme rassemble, « met le lecteur-auditeur d'accord. Avec une trans-subjectivité qui déborde le sens¹⁶ ». Il contribue à la connivence entre passeur et récepteur.
- 24 Cependant, dans la mesure où certains jeux de mots ne sont perceptibles qu'à l'écrit et où un auditoire ne peut les percevoir à l'écoute, il nous semble que cette œuvre nécessite d'être aussi découverte par le lecteur lui-même. La lecture offerte cherche à provoquer une rencontre intime avec le texte et à favoriser une appropriation personnelle de l'œuvre, quitte à ce que cette rencontre se poursuive individuellement, par la confrontation directe à l'album : « Qui lit [l'histoire] participe lui aussi, à cette société¹⁷. »
- 25 On peut alors s'interroger sur la place/le rôle de la voix de l'enfant dans la découverte de cet album. Ne doit-il pas mettre en jeu sa propre voix pour goûter pleinement à la saveur des mots et de l'album dans son entièreté ? Le témoignage d'une enfant de 6 ans montre qu'elle repère facilement les mots correspondants aux noms de lieux qui constituent le décor, ce qui peut s'expliquer par le nombre d'occurrences. Aussi retrace-t-elle le voyage à travers ces lieux en citant un certain nombre d'entre eux lors d'un parcours rétrospectif à travers les images de l'album. Ces mots sont répétés autant de fois que nécessaire afin que le décor soit posé, ils sont repris avec l'enfant. Les néologismes syntaxiques tendent à passer inaperçus pour un enfant de cet âge qui ne perçoit encore qu'intuitivement les fonctions grammaticales. Quant aux néologismes phonologiques, ils sont repérés grâce à la mise en voix par l'enfant elle-même qui a, semble-t-il, besoin de goûter à nouveau la saveur de ces mots au goût d'enfance (les « saussons »). L'implication de la voix de l'enfant devient alors indispensable à sa plongée dans l'imaginaire de l'album, dans le rythme et la poétique de l'œuvre. Pour permettre au jeune récepteur d'aller plus loin dans l'interprétation, au double sens de ce terme, il faut donc faire en sorte de ménager une pluralité de voix. On pourrait envisager, au sein d'un dispositif didactique visant la découverte du *Petit Roi*, une finalisation par une mise en voix collective impliquant les enfants, ce qui permettrait de « boucler la boucle », l'entrée dans l'album s'étant faite par l'écoute, par la voix. Ces voix plurielles nous semblent essentielles à l'appréhension de l'album dans toute sa poéticité, sa « poétique de l'inconnu¹⁸ ».

Vers une mise en voix « partagée »

- 26 Au vu de nos analyses précédentes, *Le petit Roi de Rêvolie* apparaît comme une lecture d'un accès difficile. Or, les programmes scolaires la préconisent dès le cycle 2. Quelle serait alors la modalité la plus adéquate à la découverte de cet album dans un contexte didactique ?
- 27 Comme nous l'avons observé lors de l'entretien cité, un enfant de 6 ans peut avoir des difficultés à repérer le pacte onirique s'il n'est guidé dans son interprétation par la mise en voix de l'adulte, la reprise de certains éléments clés comme le titre. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'une dynamique collective – née au sein d'une « société » réunie autour du livre – pourrait favoriser l'entrée dans cet univers singulier, sous la forme d'une *lecture partagée*¹⁹, interactive et même dialoguée, via la verbalisation.
- 28 Dans la continuité de nos analyses, on pourrait envisager que la voix du passeur se fasse neutre, discrète, de façon à ne pas dénaturer la résistance en influençant l'écoute, mais à sensibiliser les élèves à l'usage de la fonction poétique du langage : une voix qui donne les mots comme autant de perles, de cadeaux. Cela permettrait de favoriser la construction d'une représentation/interprétation individuelle et *a priori* du récit, indépendamment des illustrations qui peuvent être éclairantes et réduire une part du mystère de l'album. Sans dévoiler le titre qui donne la clé du récit, l'adulte lirait à voix haute le texte de l'album, en mettant en relief le jeu sur les sonorités et le rythme. Les élèves pourraient avoir pour consigne d'écoute d'imaginer l'univers décrit et de relever deux mots « bizarres ». À l'issue de cette lecture, ils dessineraient dans leur carnet de lecteur le royaume de Rêvolie, les personnages et les objets étranges qui le peuplent. Ce dessin leur permettrait de construire une première interprétation du récit. Il s'ensuivrait une discussion collective de type débat à partir des dessins : les élèves seraient invités à verbaliser ce qu'ils ont représenté, de manière à construire le système (temporel, spatial, des personnages) du récit. La mise en commun viserait à montrer qu'un texte littéraire, en tant qu'œuvre résistante, peut permettre plusieurs chemins interprétatifs. La créativité lexicale pourrait être abordée à partir des mots relevés : elle serait éventuellement approfondie lors des séances ultérieures.
- 29 Une *mise en constellation* pourrait enfin contribuer au repérage du pacte onirique par la constitution d'un horizon d'attente que nous nommons « horizon d'écoute²⁰ » et la consolidation d'une communauté interprétative qui amènera à co-construire le sens. Pour l'Observatoire national de la lecture : « l'objectif d'apprentissage se situe dans le repérage du pacte onirique et la formulation active d'attentes de lecture permettant la prise d'indices et l'activité interprétative²¹. » Force est de constater que le pacte n'est pas aussi facile à repérer dans l'univers de Rêvolie – où il se trouve en quelque sorte crypté par ce néologisme – que dans celui de Chris Van Allsburg par exemple où, dès le titre « Ce n'est qu'un rêve », le rêve se trouve nommé et illustré.
- 30 À la lumière de ce concept de « lecture partagée », il nous semble que la lecture d'album, contrairement à celle de roman tel que le définit Benjamin, n'est pas nécessairement une activité solitaire, mais qu'elle peut s'enrichir des interactions suscitées par la résistance de l'œuvre. La voix apparaît ici comme la clé de voûte de l'intimité, en tant que lieu où l'émotion se concentre, où le sens file, se faufile, se tisse entre les mots, tout en étant tournée vers l'autre en tant que médium essentiel à la passation, la transmission. Elle peut en outre porter et valoriser la créativité de l'album. À la faveur de cette connivence,

chaque enfant, chaque élève, pourra pénétrer dans cet univers onirique et stimuler son imaginaire. Ainsi, chacun des néologismes rencontrés au fil de l'album peut être interprété comme « erreur créatrice », au sens où l'entend Rodari, né dans la bouche – et/ou dans la tête – d'un enfant :

« D'un lapsus peut naître une histoire, c'est bien connu. [...] L'imagination de l'enfant, stimulée pour inventer des mots, appliquera ses instruments à tous les domaines de l'expérience qui provoqueront son intervention créative. Les contes servent à la mathématique comme la mathématique sert aux contes. Ils servent à la poésie, à la musique, à l'utopie, à l'engagement politique ; bref, à l'homme tout entier, et pas seulement au rêveur. »

- 31 Une fois chaussés les *saussons* et *saussinettes*, petit rêveur deviendra grand créateur et peut-être aussi – espérons-le ! – grand lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

Walter Benjamin, « Le narrateur », dans *Essais 2 (1935-1940)*, bibliothèque « Médiations », Denoël/Gonthier, 1983, p. 55-85.

Monique Bouquet, « Lecteur attentif, écoute mon papyrus » dans *Écoute mon papyrus, Littérature, oral et oralité*, Actes du colloque « Littérature, oral, oralité », Université Marc Bloch, Strasbourg, Ph. Clermont et A. Schneider (éd.), Strasbourg CRDP, 2006, p. 105-115.

Hans-Heino Ewers, « La littérature de jeunesse entre roman et art de la narration », *Réflexions à partir de Walter Benjamin*, Revue de littérature comparée, 2002/4 n°304, p. 421-430.

Francis Grossmann, « Pour une approche ethnographique des activités de lecture : l'exemple des « lectures partagées », *Cahiers du Français Contemporain*, 7, 2002, p. 135-160.

Observatoire National de la lecture (site consulté le 3/04/13) : http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/constellations/recit%20reve/constellation_recit_reve

Paul L. Harris, *L'imagination chez l'enfant, son rôle crucial dans le développement cognitif et affectif*, Paris, Éditions Retz, 2007.

Marie-Claire et Serge Martin, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Paris, Klincksieck, 2009.

Serge Martin et Philippe Païni, « Présentation : ces choses qui sont dans la voix », *Le français aujourd'hui* n°150, 2005, p. 5-6.

Henri Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982.

Isabelle Nières-Chevrel, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », *Vox Poetica* (site consulté le 05/04/13) : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/nieres-chevrel.html>

René Passeron, *La naissance d'Icare : éléments de poïétique générale*, Ae2cg éditions, 1996.

Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination*, traduit et préfacé par Roger Salomon, Paris, Rue du Monde, 1997.

Marie-Sabine Roger et Aline Bureau, *Le petit roi de Rêvolie*, Paris, Éditions Sarbacane, 2006.

Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003.

Catherine Tauveron, « Comprendre et interpréter le texte littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant », *Repères* n°19, 1999, p. 9-38.

Camille Vorger, « Le slam est-il néologène ? », *Neologica* n°5, 2011, p. 73-90.

Camille Vorger, « Le slam ou l'art d'ouvrir un horizon d'écoute en poésie », dans *Lire au collège*, n° 90, printemps 2012, dossier « L'oral. Prendre la parole » Scerén/CRDP de l'Académie de Grenoble.

ANNEXES

Extrait de l'entretien avec E., 6 ans

E : Il a pas de couronne, du coup c'est pas un vrai roi !

C : C'est vrai... Mais ses cheveux font penser à une couronne. Alors, comment as-tu compris que c'était un rêve ?

E : Parce que... dans le nom, y a « Rêve ».

C : Oui, dans le nom de ce pays on entend « Rêve au lit ». Qu'est-ce qu'il y a d'autre ?

E : Vo... au lit !

C : Il rêve où, alors ?

E : Dans son lit !

C : Voilà, c'est le pays du rêve. Dis-moi, est-ce que dans cette histoire, il y a des mots qui t'ont parus bizarres, que tu n'avais jamais entendus ?

E : Oui !

C : Tu te rappelles lesquels ? Tu veux regarder l'album pour mieux te souvenir ?

E : Il est bizarre le nom de lui [montrant un Dredon]

C : Comment il s'appelle, tu te souviens ?

E : Euh...

C : Un dredon !

E : Oui...

C : Tu sais ce que c'est un « édredon » ?

E : C'est le truc du lit !

C : Oui, LES dredons, parce qu'ils sont plusieurs. Quoi d'autre ?

E : Ah oui, le nom de la rivière [montrant la double page correspondante de l'album] !

C : Tu t'en rappelles ?

E : Rideau !

C : Oui, c'est ça, « l'Erido ». Et puis « Fondely ». Qu'est-ce que tu entends dans ce mot ?

E : Fond !

C : Et aussi... C'est au fond de quoi ?

E : Du lit !

C : Et oui... Il est toujours dans son lit le petit roi, et le fleuve aussi !

E : Mmm...

C : Et ça, tu te rappelles ? Qu'est-ce que c'est ?

E : Des chaussons ?

C : Et comment on dit quand on est petit ?

E : Des Sssaussons ! [Rires]

NOTES

1. Walter Benjamin, « Le narrateur », dans *Essais 2 (1935-1940)*, bibliothèque « Médiations », Denoël/Gonthier, 1983, p 60.
2. *Ibid.*, p. 56.
3. *Ibid.*, p. 75.
4. Hans-Heino Ewers, « La littérature de jeunesse entre roman et art de la narration », *Réflexions à partir de Walter Benjamin*, Revue de littérature comparée, 2002/4 n°304, p. 425.
5. Paul L. Harris, *L'imagination chez l'enfant, son rôle crucial dans le développement cognitif et affectif*, Paris, Éditions Retz, 2007, p. 179.
6. Cf. Isabelle Nières-Chevrel, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », *Vox Poetica* (site consulté le 05/04/13) : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/nieres-chevrel.html>
7. Monique Bouquet, « Lecteur attentif, écoute mon papyrus » dans *Écoute mon papyrus, Littérature, oral et oralité*, Actes du colloque « Littérature, oral, oralité », Université Marc Bloch, Strasbourg, Ph. Clermont et A. Schneider (éd.), Strasbourg CRDP, 2006.
8. Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003.
9. Francis Grossmann, « Pour une approche ethnographique des activités de lecture : l'exemple des « lectures partagées », *Cahiers du Français Contemporain*, 7, 2002, p.136.
10. René Passeron, *La naissance d'Icare : éléments de poïétique générale*, Ae2cg éditions, 1996, p. 45.
11. Catherine Tauveron, « Comprendre et interpréter le texte littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant », *Repères* n°19,1999, p. 9-38.
12. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 75.
13. Serge Martin et Philippe Païni, « Présentation : ces choses qui sont dans la voix », *Le français aujourd'hui*, n°150, 2005, p. 81.
14. Cf. Isabelle Nières-Chevrel, *op. cit.*
15. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 62.
16. Henri Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982, p. 650.
17. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 75.
18. Serge Martin et Philippe Païni, *op.cit.*, p. 83.
19. Francis Grossmann, « Pour une approche ethnographique des activités de lecture : l'exemple des « lectures partagées », *Cahiers du Français Contemporain*, 7, 2002, p. 135-160.
20. Camille Vorger, « Le slam ou l'art d'ouvrir un horizon d'écoute en poésie », dans *Lire au collège*, n°90, printemps 2012, dossier « L'oral. Prendre la parole » Scerén/CRDP de l'Académie de Grenoble.
21. Observatoire National de la lecture (site consulté le 3/04/13) : http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/constellations/recit%20reve/constellation_recit_reve

RÉSUMÉS

L'album peut être défini comme mariant texte et images, oscillant entre poésie et narration. A travers l'exemple précis du *Petit Roi de Rêvolie* – récit de rêve foisonnant de néologismes –, nous nous interrogeons sur la place de la voix dans l'album : peut-on la dissocier du médium, de

l'objet-livre ? Dans quelle mesure l'album se prête-t-il à une mise en voix indépendante des illustrations ? Quels sont les dispositifs les plus aptes à donner accès à la créativité, à la poéticité de l'album choisi ?

INDEX

Mots-clés : album, chambre d'enfant, interprétation, invention lexicale, mise en voix

AUTEURS

AURÉLIE CLÉMONSON

Lidilem, Grenoble

CAMILLE VORGER

Université de Lausanne, associée Lidilem