

TÊTE A TÊTE

*Porculus
Ranelot
Bufolet
et les autres...*

Pierre Encrevé, qui enseigne la linguistique générale à l'université de Paris VIII, a une passion, jalouse et méfiante comme toutes les vraies passions, pour l'œuvre d'Arnold Lobel. Une passion qui l'amène à craindre sans cesse le pire pour ces livres qu'il aime : qu'on les lise trop, qu'on les lise mal, qu'on s'y méprenne, ou qu'on les ignore... Mais, quand il ose risquer le malentendu, sa passion est communicative.

Il part d'abord en guerre :

“Pour rendre justice à l'œuvre d'Arnold Lobel, il faudrait se débarrasser du concept « livre-pour-enfant ». Un livre destiné au public enfantin est d'abord un livre, et son auteur doit être considéré en tant qu'écrivain, et, s'il dessine et colorie, en tant que créateur d'images. De plus, s'il s'agit de livres « s'adressant » à de petits enfants, on ne devrait jamais oublier qu'ils seront nécessairement lus à ces enfants par des adultes, c'est-à-dire que leur public de destination est aussi un public adulte, et peut-être même est-ce le public déterminant dans la réception du livre. Ce qui perturbe la compréhension et l'évaluation de ces œuvres en tant qu'œuvres littéraires et picturales, c'est qu'elles sont effectuées le plus souvent par ceux qui « contrôlent », plus ou moins directement, le marché des livres pour petits enfants : éditeurs, critiques, psychologues, pédagogues, lesquels prennent rarement conscience qu'il s'agit d'objets de mots et d'images qu'on peut regarder en eux-mêmes et pour eux-mêmes, mais les tiennent comme des médium d'une action repérable à faire sur l'enfant (action psychologique, pédagogique, morale, sociale, etc.), oubliant l'action propre qu'effectue au plus profond de la construction du moi le contact avec un monde littéraire accompli. D'où le malentendu qui conduit à faire un classique par excellence du livre le plus quelconque et le moins intéressant de Lobel, *Porculus. Porculus*, c'est un livre volontairement limité, borné : une sorte d'autorisation donnée à la régression (imaginaire) ; c'est sans doute pourquoi, d'ailleurs, les enfants l'aiment beaucoup. Livre « utile » donc, qui est un livre-pour-enfant avant d'être un livre. Les dessins comme le texte sont un peu drôles, mais sans grand intérêt, sinon que les couleurs sont sans complaisance, ternes, déréalisantes. L'intention prédomine sur le travail du texte (entendu ici comme l'ensemble mots-images) et, inévitablement, sur le plaisir du texte.

Lobel a mis du temps à s'autoriser à être un véritable écrivain-peintre (c'est-à-dire quelqu'un qui tâche d'exprimer ce qu'il y a d'essentiel et d'inanalysable au plus obscur de lui-même) tout en visant le marché enfantin, cet étrange marché dédoublé où souvent l'adulte lit tandis que l'enfant regarde, ce qui impose en quelque sorte que le texte incor-

pore tout ce que « dit » l'image, et l'image tout ce que « dit » le texte, bref à produire l'ensemble texte-image comme un véritable monde d'écriture.

Porculus (*Small Pig*, 1969) est en fait la suite du premier livre de Lobel *Isabelle* (*Lucille*, 1964). A l'autre bout de la trajectoire de Lobel, on trouve ces livres énigmatiques que sont *Oncle Eléphant* (1981), ou *Ming Lo déplace la montagne* (1982). La rupture s'opère, je crois, avec *Le magicien des couleurs*. C'est d'ailleurs une traduction qui est très loin du titre original. Le livre s'appelle *The great blueness, and others predicaments* (1968), ce qui est plus surprenant et n'a guère à voir. On mesure la distance des éditeurs à l'égard de la littérature des livres de Lobel et de son travail d'écrivain au manque de respect porté à ses titres. Chez Lobel, les « personnages animaux » portent des noms communs : le nom de leur espèce. En français on leur fait porter des noms propres (sauf pour *Sauterelle*) et quelque chose qui me paraît essentiel dans le rapport texte-imaginaire-réel s'en trouve déformé. *Frog* (Grenouille) et *Toad* (Crapaud) deviennent *Ranelot* et *Bufolet*, noms qui ont dû paraître « adorables » ou « délicieux » mais sont injustifiés. *Hulul* ne traduit pas correctement *Owl at home* : Hibou chez lui, et masque l'opposition décisive avec *Grasshoper on the road* : Sauterelle sur la route (en français : *Sauterelle*).

Le magicien des couleurs, c'est une métaphore sur le rôle du peintre, de l'artiste. On y lit deux choses : que le monde n'est pas le même selon l'intervention de l'artiste ; et une critique de la monochromie. Le paradoxe, et c'est à cela qu'on voit que Lobel est un grand créateur, c'est qu'après avoir montré qu'un monde qui n'est pas polychromatique est invivable, il explore un monde de ce type. Juste après, en effet, il invente *Frog* et *Toad* (1970), qui appartiennent précisément à un univers à deux couleurs, presque décoloré, vert et marron, un monde déréalisé, à l'opposé de celui de Jean de Brunhoff, par exemple, avec son vert franc comme son rouge et son jaune, et le superbe bleu marine du *Voyage de Babar*, ces couleurs de peintre-écrivain optimiste et « positif », le monde « merveilleusement réussi et idéal » du *Magicien* de Lobel.

A l'encontre d'un certain pédagogisme, Lobel propose ici un monde « régressif » sans issue, comme s'il se livrait à quelque désir très ancien. Peut-être est-ce pour cela que la taille de *Frog* et *Toad* varie par rapport au décor naturel (fleurs, arbres, oiseaux) : parfois ils ont taille humaine, et parfois ils ont leur taille de grenouille et de crapaud. Ce sont des personnages dépedagogisés, batraciens, (répulsifs a priori) qui

***Arnold Lobel
un très grand
écrivain-peintre
Un entretien
avec
Pierre Encrevé***

ne sont pas voués à devenir des hommes. Ils forment un couple étrange de « vieux garçons », un peu bêtes, infantiles, pour qui le bonheur réside dans l'aveuglement : c'est en se cachant le réel qu'on peut être heureux, telle semble être la « leçon » de *Ranelot et Bufolet*. On discerne la force de Lobel, dans cette aptitude à plonger au plus profond, par l'intermédiaire de ces deux êtres archaïques, foetaux, bien décidés à ne pas sortir de leur état de régression, mal dimensionnés, qui se réchauffent l'un l'autre en se racontant des histoires. Dans les contes, le crapaud se transforme, à la fin, en prince pour la jeune fille qui lui a porté secours ; rien de semblable ici : pas de princesse, pas de passage à l'âge adulte. Cela ne doit pas enchanter Bruno Bettelheim, mais ça me plaît assez : Lobel est entré dans son œuvre.

Dans *Ming Lo* (1982), le dernier livre publié de Lobel, on retrouve, dans le registre du conte, et avec des humains, une « morale » toute proche : le bonheur, c'est d'accepter une fausse lecture du monde, de reculer en prétendant qu'on a fait bouger la montagne. Mais *Ming Lo*, qui est un album admirable, aérien, une merveille d'aquarellisme, vient après le passage d'Arnold Lobel à une autre époque : en 1980 avec *Fables* (un très grand livre), il est entré dans le polychromatisme. Et si les tons restent pâles, avec toujours une mise à distance, il est ici dans l'univers « réel », toutes couleurs convoquées, dans un univers diurne. *Ming Lo* n'est pas un « livre-pour-enfants ». C'est à mes yeux un livre écrit sans destination restrictive, un livre pour tous, où réapparaissent les humains, un vrai conte, avec intégration du texte (et du son qu'il fait quand on le lit à voix haute), du sens et de l'image. Un éloge majeur de l'illusion et des rites, puisqu'il faut, pour être heureux, renverser avec les mots les apparences et appeler son propre recul « danse de la montagne qui recule ».

Pour aboutir à *Ming Lo*, il a fallu que Lobel suive tout un chemin, qu'il libère enfin en lui l'aquarelliste, le peintre longtemps freiné par le dessinateur. La « leçon » reste la même : on ne peut combattre les rigueurs du monde qu'avec du nonsense, comme l'exprime Lobel dans sa postface au *Grand Duc des Chichibuques* (1978).

La face nocturne :

Hulul et Oncle Eléphant

Cependant, pour moi, les quatre chefs-d'œuvre de Lobel sont ailleurs. Ce sont *Sept histoires de souris* (1972), *Hulul* (1975), *La Soupe à la souris* (1977), et *Oncle Eléphant* (1981), quatre grands livres d'énigmes existentielles dissimulées derrière des apparences de livres-pour-enfants.

Dans ces livres qu'on ne peut ramener à rien de simple, on trouve un grand écrivain au sens de Proust dans le *Contre-Sainte-Beuve*. On ne peut y séparer les personnages du texte et de l'image. Arnold Lobel écrit là des histoires dont il a besoin. Il écrit pour lui, pour ce qu'il a « en soi d'essentiel et de profond » (Proust) en se choisissant un destinataire très particulier. Il écrit à l'intention d'un couple, celui que forment un enfant qui s'endort et l'adulte qui lui lit le livre, assiste à son endormissement, et se retrouve avec le livre ouvert parmi le souffle régulier de l'enfant endormi. C'est un lieu très particulier. Il s'agit d'histoires expressément destinées à introduire au sommeil : à la dernière page de chacun d'eux le personnage dort ou s'apprête à dormir. Un enfant ne les lit pas seul. Il a besoin de l'émotion de l'adulte troublé par l'affleurement de son enfance. Et moi, adulte, je dois passer par l'enfance de l'enfant qui s'endort pour atteindre l'enfant que j'ai été et ses sommeils incomparables.

On trouve cela chez beaucoup d'autres, George Sand, par exemple : comme *Du côté de chez Swann* l'a immortalisé, *François le Champi* est un livre fonctionnant pour ce même lecteur double. C'est ainsi qu'un enfant accède à l'écriture : devient *écrivain*, même s'il n'écrit jamais de livres. Quelque chose se fabrique là autour des mots, de la voix de la mère ou du père dans les mots.

Dans *Sept Histoires de souris*, la dernière histoire est celle du bain, défense et illustration du plaisir pris sans le moindre souci de l'autre. A la fin, les enfants souris dorment. Dans *Hulul*, on trouve exactement une métaphore de la *Recherche du temps perdu*. Hulul se fait du thé



aux larmes. Pour cela il faut penser à « des choses tristes ». Pas des choses qui rendent tristes, des choses qui *sont* tristes : une purée qui n'a pas été mangée, des crayons délaissés, des choses de l'enfance tristes de n'avoir pas été reprises par l'imaginaire : retrouvées. Votre enfance est triste parce qu'elle est oubliée. Avec les larmes naissant de son évocation on fait une boisson qui permet d'être apaisé, de dormir. On peut habiter un monde de mots, et c'est même là qu'est le bonheur. Ce bonheur d'*Oncle Eléphant*, mêlé de nostalgie, de tristesse. Où l'on entre quand les parents sont *supposés* morts. Il s'opère à la lecture d'*Oncle Eléphant* une (re)construction du moi-profond. Avez-vous remarqué que c'est un des très rares livres destinés aux enfants où un personnage animal, anthropomorphe, dit « je » ? Pour lutter contre les maux (de l'enfance ou du vieil âge), il faut leur opposer tous les mots efficaces. *Oncle Eléphant*, c'est un drôle de « livre-pour-enfants », avec ses tons plutôt tristes qui sont pourtant la couleur du passé heureux, l'image imparable de l'oncle éléphant (le père qui manque à Babar...) et ses histoires de rides, de douleurs, de temps qui passe si vite qu'on ne peut pas compter les champs qui défilent, ni les maisons, ni les poteaux télégraphiques.

On n'a pas parlé des *Fables*, ni du *Grand Duc des Chichibuques*, des livres de la face diurne. Il faudrait revenir sur *Sauterelle (sur la route)*, cet étrange personnage de liberté, mais dont l'image (d'insecte) ne permet guère les identifications."

Laissons Pierre Encrevé conclure sur une boutade qui n'en est pas vraiment une : "*Lobel*, n'est-il pas tout désigné pour le Nobel ? Ne le mérite-t-il pas autant que Golding dont le livre le plus célèbre est réputé « pour enfants » ? En tout cas, je suis convaincu que le fait de se penser comme écrivain nobélisable l'aide à résister au marché, à ne pas partir dans toutes les directions à la mode, à faire, tout simplement son œuvre de peintre-écrivain."

Propos recueillis par Geneviève Brisac

***Les albums
de Lobel
cités par
Pierre Encrevé
sont publiés*** ***à l'Ecole
des loisirs.
D'autres
sont chez
Flammarion.***