

# L'ÉPAISSEUR DU TRANSPARENT

par Véronique Hadengue

*Consacré à l'utilisation des transparents dans la collection  
Mes premières découvertes (Gallimard), ce texte a reçu  
le Prix Charles Perrault du meilleur article inédit décerné  
en mars 1993 lors du colloque sur la critique du livre de jeunesse  
organisé par Eaubonne-Associations sous l'égide de Jean Perrot.*

*« Avant l'âge de raison, l'enfant ne perçoit pas des idées, mais des images... »*

*Il apprend à sentir en regardant, palpant, écoutant, et surtout en comparant la vue au toucher... »*

J-J Rousseau, *L'Émile*, Livre I

**P**ourquoi équiper de pages transparentes les nouveaux documentaires destinés à nos enfants ? Est-ce une mode, un gadget, un pas dans la recherche d'écrits plus limpides ? Nous sommes tout prêts à accepter une lecture à travers un transparent, si derrière celui-ci se profile un solide papier ! Mais s'agit-il d'une transparence cherchant vraiment à favoriser la lecture ou d'un rideau de fumée visant à cacher le vide documentaire ? Et tout d'abord, de quelle « transparence » parlons-nous ? De celle du « trans- », de l' « au-delà de », porte ouverte à l'imaginaire ? S'agit-il de la transparence du « parens », de celui qui apparaît, ou encore de celui qui paraît, le simulateur ? Le support n'est-il qu'une apparence, une illusion, ou le véhicule d'un sens nouveau, qui resterait à deviner ?

Sans doute, l'idée de transparence reste-t-elle un champ à explorer. Cependant le succès de la collection « Mes premières découvertes »

(Gallimard jeunesse) est une réalité : ces ouvrages, destinés aux enfants de trois à six ans, plaisent aux enfants et aux adultes. Quelles peuvent être les raisons de cette réussite : l'esthétique de l'image ? la variété de l'illustration ? la qualité de la reliure ? le plaisir de la manipulation des pages transparentes ou l'authenticité de la communication qu'elle suscite ?

## **Le documentaire, cet agent de communication**

Le livre, et surtout le livre documentaire, est le terrain de jeu d'un certain type de communication. Là s'engagent, se nouent et se dénouent tous les artifices du langage visuel. Là s'établit la relation non seulement à l'objet mais aussi aux images, aux textes, au dit et au non-dit. Le documentaire est le reflet de toute notre connaissance adulte qui s'adresse principalement à l'enfant. Ce lan-

gage écrit fait varier le rapport du texte à l'image selon l'âge des lecteurs, mais il garde ses deux fonctions de base : la « transmission d'une (des) information(s) » et « la mise en relation de celles-ci avec » un récepteur, ici l'enfant<sup>1</sup>.

Transmettre une information implique une idée de retour, d'échange. L'information ne peut être considérée comme reçue, donc transmise, que s'il y a acceptation et compréhension. D'autre part, on peut admettre que cet échange sera facilité et enrichi si la « mise en relation » entre l'objet de transmission (le documentaire) et le récepteur (l'enfant ou l'adulte) s'effectue au mieux. Pour cela, non seulement les codes doivent être adaptés à celui qui les reçoit mais ils doivent aussi emprunter divers canaux de sensibilité. Et le regard n'est pas le seul domaine de perception de l'enfant. Les auteurs de livres-jeux l'ont d'ailleurs bien compris, qui ont développé des objets multiples faisant appel au sens du toucher, par exemple.

Notre analyse ne portera pas sur la totalité de la collection « Mes premières découvertes » qui comporte quarante-cinq titres de contenus et de réalisations divers, mais sur quelques albums seulement. Les thèmes en sont variés : transport, habitat, corps humain, espace, temps... et une prédilection s'y manifeste pour les animaux et la nature. Exception faite de l'ouvrage *Les Petits malheurs*, qui nous promène dans l'affectif et utilise la projection directe de l'enfant dans le récit (« tu n'avais pas vu ce caillou et il te fait tomber... »), sans volonté de transmettre des notions scientifiques à l'enfant, tous les documentaires collent à la réalité et manipulent des éléments de science simples sans utiliser le récit de fiction.

Nous sommes donc bien en présence de livres documentaires. L'image y est belle, prédominante. Le texte, court et concis, synthétise et traduit l'idée principale sans jamais devenir ennuyeux. Il n'a pas de place pré-définie, il s'insère dans les illustrations, il est à leur service, il est leur complément. Les images disposent du texte et entrent en dialogue et en jeu avec lui...

Ici, l'image sert la fonction documentaire. Elle propose à l'enfant une miniaturisation et une schématisation cohérentes du monde en allant du plus simple au plus complexe. Elle retranscrit l'espace réel en trois dimensions sur une surface plane. Enfin, elle est un médiateur intelligible et intelligent entre l'abstrait et le concret.

Cette collection, conçue et réalisée avec beaucoup de soin, possède une qualité esthétique réelle. Mais sa grande originalité vient de la présence de pages transparentes (environ quatre par documentaire, insérées entre les autres pages de l'ouvrage) et de l'exploitation qui en est faite.

### **Le transparent, ce support des contraires**

Le tout premier élément du jeu des illustrations tient à l'utilisation même des matériaux. Se servir de la transparence pour traduire des contraires joue sur deux types d'oppositions : opposition physique (la transparence n'a pas de recto-verso), mais aussi opposition d'idées. On pourrait entendre, derrière la notion de transparence, l'idée de « laisser voir le sens »<sup>2</sup>. Ici, à l'inverse, les transparents induisent le sens, le présupposent, le suggèrent et en multiplient les lectures.

1. J.B. Grize : *Logique et langage*, Orphys, 1990.

2. *Petit Robert*, Société du Nouveau Littre, 1978.

La page transparente, dans l'ensemble de la collection, joue, entre recto et verso, de l'idée des contraires, très abstraite pour l'enfant. Contraires de complémentarité et contraires d'opposition ( le vu et le non-vu d'un même élément, jeu de couleurs, jeu de quantité : vide/plein, jeu d'espace : devant/derrière, dedans/dehors, droite/gauche, intérieur/extérieur, ordre/désordre...).

L'enfant manipulateur du transparent « annule » la discontinuité angoissante des images, accédant mieux de ce fait à la continuité de la pensée. Le support, par sa transparence même, disparaît aux yeux de l'enfant qui ne perçoit que l'objet dessiné. Il inscrit dans l'espace réel ce qui appartient au domaine de l'abstrait. Il le met en volume. En tournant la page, le lecteur lit « l'objet » en continu, il lui restitue sa troisième dimension, celle des réalités.

La rondeur extérieure de la pomme<sup>3</sup> (figure annexe N°1), rouge, vivante, est collée sur le recto du transparent. Mais lorsque l'enfant tourne la page, elle ne disparaît pas du champ de son regard, car celui-ci ne quitte pas les contours veloutés. Il s'accroche, se glisse à l'intérieur et pénètre sans effraction près du cœur, des pépins, au centre de ce qui était perçu mais non visible. Aucune interruption, aucune distraction, aucun blanc opaque n'entraîne de rupture visuelle. Le support, par sa transparence même, disparaît. La pomme n'appartient plus seulement au plan, elle devient volume dans un espace « libre ».

La page transparente ne retranscrit pas seulement la réalité, elle lui offre désormais une épaisseur et donc un intérieur. Elle donne à l'enfant le droit d'explorer cet « intérieur », de se l'approprier, de se l'imaginer, d'avoir

l'audace de faire jouer sa curiosité de l'invisible, celui de la chose cachée qui inquiète. La pomme devient tour à tour objet d'attention, d'observation, de jeu, de transformation. Le jeune lecteur la modifie, la métamorphose, la manipule à sa fantaisie. Pour lui, tourner la page, c'est jouer à cache-cache, c'est animer l'inanimé, c'est annuler l'immuable immobilité de l'image, c'est réconcilier les « arts du temps » et de « l'espace ». Bref, c'est de la magie.

### **Le transparent, ce complice du non-vu**

Puisqu'il y a continuité du « vu » avec le « non-vu », il y a rapprochement d'idées et possibilité d'analogie. Nous savons depuis Piaget que l'une des difficultés majeures pour l'enfant provient de la non-compréhension des images successives. Le transparent augmente donc la capacité de déchiffrement et de compréhension des images par les non-lecteurs. La réalité peut « s'égrener d'image en image, toutes différentes et cependant complices les unes des autres »<sup>4</sup>.

Et si l'enfant « avance » dans la réalité que lui propose l'ouvrage documentaire, il peut aussi « reculer », jouer avec le temps, manipuler la cause et contrôler l'effet. La lecture de l'image devient réversible, celle de l'enfant aussi qui inverse l'ordre des choses, les choses de l'ordre. L'imaginaire pointe ses multiples nez...

Les comportements de l'enfant devant le transparent peuvent traduire les différents niveaux d'investissement du lecteur. Lors de sa première approche, celui-ci explore le transparent sans intention spécifique. Puis il tourne et retourne cette page étrange sans

3. P. de Bourgoing, P.M. Valat : *La Pomme et d'autres fruits*, Gallimard, 1989 (Mes premières découvertes).

4. M. Durand, G. Bertrand : *L'Image dans le livre pour enfants*, l'École des loisirs, 1975, p. 96.

Figure 1

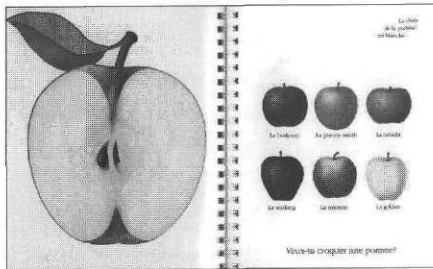
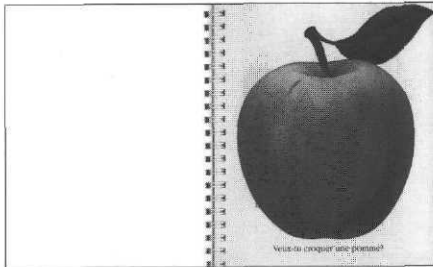


Figure 2

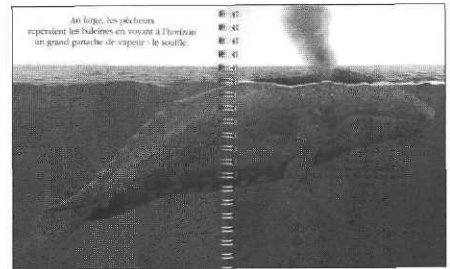
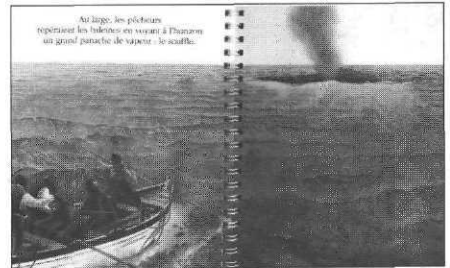


Figure 3

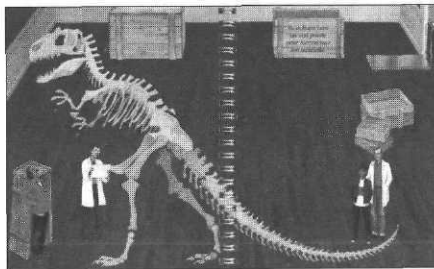
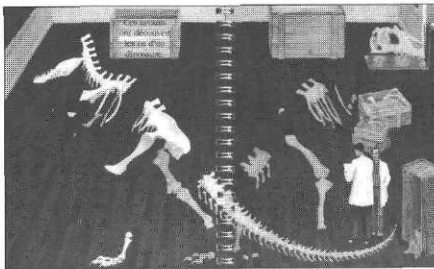
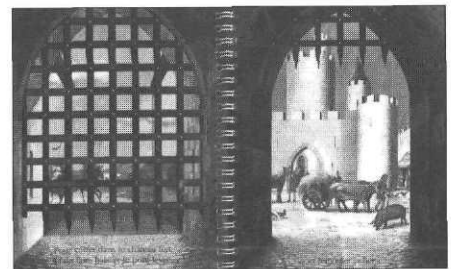
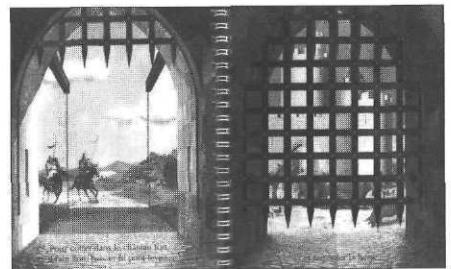


Figure 4



rechercher particulièrement une relation entre les images. La découverte de cette relation peut être immédiate, procéder par tâtonnements, ou bénéficier de l'aide d'un autre enfant ou d'un adulte. Lorsque l'enfant a compris le fonctionnement simple des associations, il peut commencer à « jouer », prévoir l'image suivante, mettre à l'épreuve ses propres connaissances, les vérifier... L'incertitude, les questions deviennent sous-jacentes : « Qu'y a-t-il derrière cette image ? Quel rapport avec la précédente, la suivante ? ». La marge d'interrogation devient plaisir si l'enfant trouve des réponses. Il feuillette, manipule le transparent, superpose les illustrations, soulève un coin, vérifie les surfaces vues ou cachées... La répétition des gestes rassure le lecteur, assure l'avancée exploratrice. L'enfant « s'appuie sur » (sûr ?) pour « aller vers ».

Parfois cependant, quand l'analogie entre deux illustrations n'est pas saisie, la manipulation (les « aller-retour ») s'arrête. Le ressort ludique (la transparence) perd sa raison d'être, sa fonction se réduit à celle d'un simple support d'image. L'incompréhension du jeune lecteur se traduit par une non-manipulation du transparent. L'enfant n'établit pas de lien entre deux images ; les mettre en relation n'a donc aucun sens. Cette difficulté de lecture est souvent due à une mauvaise interprétation ou à une mauvaise gestion des signes proposés par l'image. Prenons un exemple : dans le documentaire que cette collection propose sur la baleine<sup>5</sup>, (Figure annexe N°2) une des illustrations présente une gêne dans la lecture. Sur l'image 1, des pêcheurs aperçoivent au loin le dos et le souffle d'une baleine. L'image 2 nous montre cette même baleine en entier, sous l'eau. Entre ces deux illustrations, un

transparent cache partiellement le corps de la baleine (image 1) ou le bateau (image 2), ne laissant comme élément commun visible en permanence que le dos et le souffle du mammifère marin. Lorsque l'on montre ce livre à des enfants de grande section de maternelle, la plupart d'entre eux ne comprennent pas l'image 1 (le dos de la baleine devient un rocher et le souffle, un volcan). La lecture de l'image 2 ne leur permet pas de proposer une autre version car ils n'établissent pas de liens logiques entre les illustrations. Pourquoi ? Parce que les signes graphiques utilisés sont trop éloignés de ceux que possèdent les enfants. Le dos est couvert de « boutons » (il s'agit en fait de la peau rugueuse et couverte de crustacés de la baleine), et les couleurs employées hors de l'eau (proche du marron) et sous l'eau (bleue) sont trop différentes l'une de l'autre. L'enfant se pose des questions, s'interroge. Mais les repères qu'il peut extraire des images ne trouvent pas leurs places dans son propre schéma de représentation des baleines. Et l'interprétation dérape : le transparent ne joue plus son rôle de passerelle vers l'imaginaire, il perd sa spécificité, sa fonction d'auxiliaire magique, il redevient support au même titre que les autres feuillets.

### **Le transparent, ce gardien de l'ordre**

La page transparente entrouvre les portes de l'imaginaire, mais en respectant l'ordre du monde. Le paléontologiste (figure annexe N° 3) aurait bien des difficultés à rassembler fémur, tibia et autres ossements du squelette de dinosaure<sup>6</sup> si le transparent ne lui venait en aide.

L'image 1, à l'intérieur d'un musée, suggère cette intense activité de reconstitution. Ce

5. C. Delafosse, U. Fuhr, R. Sautai : *La Baleine*, Gallimard, 1991 (Mes premières découvertes)

6. C. Delafosse, J. Prunier : *Le Dinosaur*, Gallimard, 1991 (Mes premières découvertes)

jeu de « puzzle » d'os trouve une solution lorsque le jeune lecteur fait tourner le transparent sur son axe. Le dinosaure retrouve son intégrité, l'ordre est rétabli. L'enfant se trouve en présence d'éléments duels et possède le pouvoir d'unifier ces éléments, de réunir ces contraires apparents. Le binarisme, cette « dualité qui précède l'unité »<sup>7</sup> trouve un champ d'application immédiat. L'enfant lecteur spectateur est aussi l'enfant agissant.

### **Le transparent, ce narrateur**

L'ensemble des ouvrages de la collection n'utilise pas la fiction pour transmettre des connaissances. Cependant, le transparent est aussi porteur de récit. Les étapes que propose la succession des images « transformables » par la manipulation du transparent racontent indirectement une histoire. Un bref arrêt devant les grilles du château<sup>8</sup> (figure annexe N°4) permet de comprendre ce mécanisme. Nous sommes ces cavaliers, en attente, le regard et le corps tournés vers le centre de ce château, mais encore à l'extérieur de celui-ci, en liberté. L'intérieur existe, nous le voyons, mais il ne nous appartient pas, pour l'instant... Lorsque la grille froide, épaisse, opaque sur son transparent, s'est refermée derrière nous, c'est tout un fragment de vie qui s'agite. L'enfant a parlementé avec le garde qui a ouvert la grille, laissé traverser le pont-levis. L'enfant est prisonnier dans la cour, et l'histoire a commencé...

Il ne faut pas conclure : le livre documentaire pour les jeunes enfants est un objet hybride. À la différence de l'album, son rôle premier n'est pas le récit de l'imaginaire. Mais peut-on instruire sans stimuler l'imagination ? Sa réussite difficile tient à sa fonction, double, ambiguë : au fait qu'il cherche à véhiculer un savoir et à séduire en même temps. La synthèse du texte et de l'image est un exercice périlleux : trop de texte et l'image peut devenir inutile. Trop d'image et la compréhension de l'ensemble peut perdre son homogénéité, s'égarer dans le labyrinthe de la description. Le livre documentaire qui s'adresse aux plus jeunes et aux non-lecteurs doit trouver le juste milieu entre le poids de la connaissance à dispenser et la distance minimale de lecture possible entre deux images (ce que Durand et Bertrand appellent : « l'entre-image »)<sup>9</sup>

Chimère de la connaissance et de l'esthétique, du travail et du loisir, le documentaire prétend faire rêver le réel, conter la non-fiction... Il n'y a pas, dans ce domaine, de texte modèle que l'on citerait comme irremplaçable. Cependant, « Mes premières découvertes » de Gallimard représentent un bel exemple d'imaginaire placé au service de la connaissance. Cette collection le montre, le livre documentaire offre au domaine scientifique des voies d'accès multiples. Le transparent est l'une de ces voies. ■

Février 1993

7. Piaget, J. : *La Formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, 1978.

8. C. Delafosse, C et D Millet : *Le Château fort*, Gallimard, 1990. (Mes premières découvertes).

9. M. Durand, G. Bertrand : op. cit., p.141.