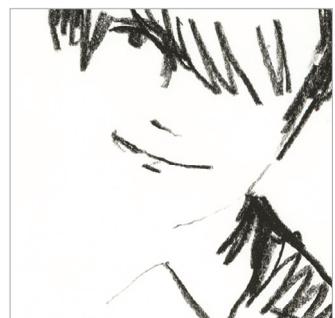
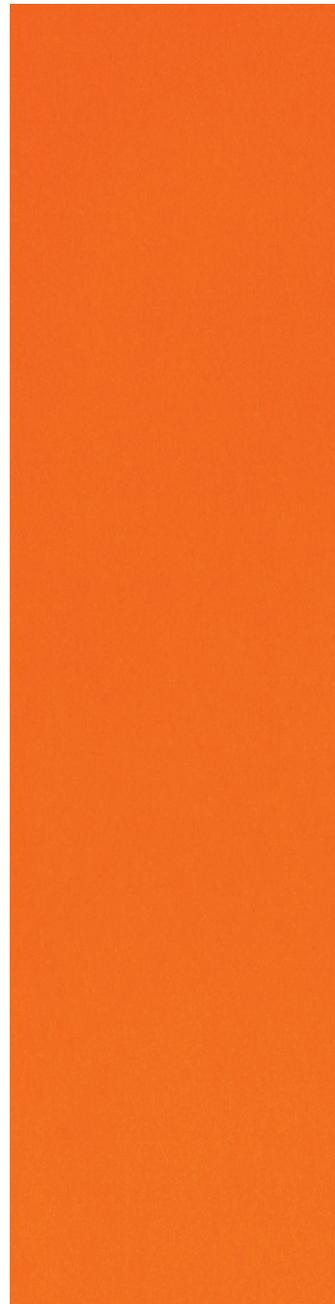


OLIVIER DOUZOU

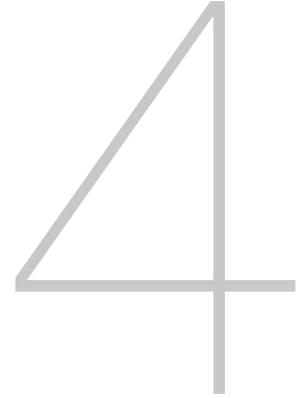
BUFFALO BELLE



ROUERGUE



Libre COURS



Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

RETOUR SUR *BUFFALO BELLE* D'OLIVIER DOUZOU. GENRE ET LANGUE, OMBRES ET LUMIÈRES

REFUS D'UNE ASSIGNATION

PAR ÉMILIE BETTEGA

Responsable de médiathèques à l'étranger de 2013 à 2017, Émilie Bettega s'est passionnée pour les albums de jeunesse pour lesquels elle a développé collections et animations à l'Institut français de Lisbonne puis de Pékin. Elle est aujourd'hui professeure de français à Porto Alegre dans le sud du Brésil où elle mène une thèse sur la réception des albums de jeunesse à l'âge adulte dans l'appropriation du français langue étrangère.

Buffalo Belle, petit cow-boy au féminin, adolescente androgyne, qui nous parle d'elle, qui nous parle d'il...

« Petite, Annabelle préfère les jeux de cow-boy à la dînette, elle se fait appeler Buffalo Belle. Dans ses mots, elle inverse les il et les elle. Pas vraiment une demoisil modèle, Annabil »

FABRIQUE DU TEXTE ET DES IMAGES : DU CÔTÉ DE LA CRÉATION

Une écriture qui interroge la langue, un parti pris graphique signifiant

Dix ans après *Le Nez*, Olivier Douzou propose en 2016 un album où le langage est retravaillé comme une matière sonore et malléable pour le plaisir de l'oreille et du sens : *Buffalo Belle*. Après ce personnage au nez enrhumé qui transforme les mots en substituant certaines consonnes, adaptation gogolienne pour la jeunesse, l'auteur s'attaque ici, avec un dispositif similaire, à un sujet plus grave, susceptible de troubler son lecteur puisqu'il touche au plus intime de chacun de nous : l'identité sexuelle. Ton

←

Olivier Douzou : *Buffalo Belle*, éditions du rouergue, 2016.

burlesque d'un côté et gravité du propos de l'autre, la similitude des deux titres n'est que de façade, ou plutôt, de dispositif. Mais elle marque bien l'écriture d'Oliver Douzou du sceau du jeu littéraire et des contraintes formelles.

En l'occurrence, au-delà du caractère ludique, l'écriture à contraintes questionne ici la langue pour la réinventer et mettre en lumière certains impensés de l'identité genrée. De même, le choix de la technique graphique n'est en rien anodin : il s'agit selon les mots de l'auteur « *de l'énorme crayon noir à la mine qui ne pardonne rien.*¹ » Ce dernier en effet, dans sa simplicité, a un caractère radical et binaire : il « fonctionne » ou ne « fonctionne pas ». Ici, 20 dessins représentent le personnage sur des pages à fond perdu, dans une alternance entre plein et vide, noir et blanc, dans une grande économie de moyens.

Page de gauche, page de droite ou double page accueillent ces portraits qui alternent esquisse et remplissage noir de la page. La sobriété de l'image (souvent quelques traits) et la brièveté du texte (quelques mots) contrastent avec la difficulté du sujet et servent ce dernier très efficacement : le caractère éminemment arbitraire et parfois variable du genre admis dans la langue et difficilement admissible à l'état civil. Dans la langue, c'est l'exception qui confirme la règle, mais dans la vie, l'exception ne confirme rien, elle gêne et fait souffrir, à telle enseigne que le chemin vers soi est loin d'être simple.

Textes et paratextes

L'originalité de l'album tient aussi à sa présentation physique : pages de garde et finale orange forment quasiment deux paratextes étrangers à l'album *Buffalo Belle*. Le premier pourrait être un extrait d'un traité grammatical, le second est un poème intitulé « Je » et signé Buffalo Belle (voir ci-contre). La dernière page est un portrait du personnage éponyme avec la dédicace « Pour Zélie ». Elle dénote la dimension personnelle que cet album a pour l'auteur, dimension assumée dans sa présentation sur le site de son éditeur².

Ainsi, dès la page de garde, le ton est donné : « *On peut affirmer dans notre bon français que certaines gens sont incertains. Les accords réservent des surprises. Singulièrement l'amour est-il. Et pluriel, les amours sont-elles.* »

Située sur un espace du livre traditionnellement réservé aux seules mentions éditoriales, cette phrase souligne l'arbitraire du genre par sa variabilité en fonction du nombre en français. La référence à « notre bon français » est, en effet, une façon de souligner le caractère admis, codifié, voire valorisé, des variations et des irrégularités linguistiques d'une langue. Des variations et des irrégularités qui contrastent avec le regard social normé et normatif sur le genre.

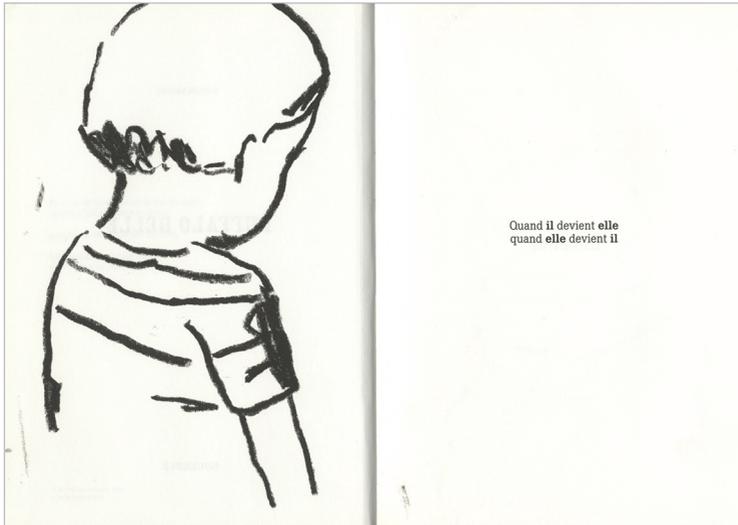
Lever de rideau sur Buffalo Belle

Viennent ensuite, pour ouvrir l'album, deux lignes de texte, énoncées à la troisième personne – Quand il devient **elle**/Quand elle devient **il** – accompagnées page de gauche de l'image d'un très jeune enfant de trois quarts, avec un vêtement rayé, manches courtes, dont la représentation s'arrête au coude. Le chiasme « il/elle », souligné par le code typographique, théâtralise son énonciation. La double page suivante reproduit en majuscules le titre de l'album. Effet de surprise pour le lecteur : nous voilà revenu au titre de couverture... Double page suivante, le tout jeune enfant a pivoté. Il est désormais de face, le menton sur la main, prêt à nous raconter son histoire. Changement de voix aussi : on passe du « il » au « je ». Et on assiste, graphiquement, à une sorte de lever de rideau dans le feuilletage du livre où la voix off du narrateur se tait pour permettre au personnage qui se tourne vers le lecteur de prendre la parole.

Théâtralisation du texte et des images dans leur succession : il s'agit là d'un procédé que l'on voyait déjà à l'œuvre, de façon encore plus évidente, dans la procession des personnages précédant le récit de *Pierre et le lours* (2007).

Des portraits qui évoquent et suggèrent sans illustrer

Quand le récit à la première personne commence, le principe à l'œuvre dans l'écriture nous est révélé : « il devient elle et elle devient il » est non seulement le thème du récit, mais aussi l'annonce d'un dispositif. « Il » et « elle » ne sont pas seulement des pronoms personnels. Ils deviennent des syllabes interchangeables au sein des mots qui créent un texte codé à décrypter : « Petite / J'avais



←
Olivier Douzou : *Buffalo Belle*,
éditions du rouergue, 2016.
Première double page.

→
Reprise de la page de titre sur la
belle page. Aperçu du dessin
précédent et du dessin suivant en
transparence.



je suis la rivière

je suis cette rivière
et je me faufile jusqu'à l'estuaire

là, je suis le fleuve
et c'est courant contre marée
jusqu'à ce que l'océan
soit à son comble
ce moment où rien ne se jette,
rien ne se retire,
le repos, l'étales,
la renverse

ensuite, ni fleuve
ni rivière,
je suis le chemin
que je trace dans l'océan

je suis ce que je suis
je serai ce que je veux

Buffalo Belle

←
Le poème de Buffalo Belle.

un vrai penchant pour les lassos / Les colts et les fuselles. »

La double-page suivante montre Buffalo Belle en contreplongée, en plan large et le dessin mord légèrement sur la page de droite, un dessin noir où le visage blanc ressort par contraste. Il s'agit en fait du dessin de couverture. Le personnage au regard caché est assis sur une ligne dont il est difficile de dire ce qu'elle représente. Si ce n'est le mince équilibre de la situation, dont on lit un écho dans le texte : « Sur mon cheval à bascule / je me faisais des **fellems** / j'étais cow-boy dans mon western- **vermicil** » ? Le second mot codé est ici à double détente. La substitution du « il » ou « elle » ne suffit plus. Il y a là substitution, non plus seulement sur le son, mais sur le sens aussi, ce qui implique le décodage suivant : **vermicil-vermicelle**-spaghetti.

Le lien entre texte et image n'est pas d'illustration mais d'évocation : celle d'une identité cachée, comme le sont les yeux mangés par la frange du personnage. Sur l'image, pas de western-spaghetti, pas de cheval à bascule, mais une silhouette sur laquelle pèse le regard surplombant du lecteur qui incarne (sur la page comme dans le réel) le regard d'autrui.

Est-ce parce que ce regard est si difficile à porter que le personnage, grandissant au fur et à mesure des pages, est à plusieurs reprises de dos ? Et que la page se remplit de noir quand il est question de cette inversion entre identité vécue et identité civile : « On m'appelait Annabil, je m'appelais Buffalo Belle » ?

L'esquisse est là pour dire la fragilité et la difficulté de l'expérience du personnage.

Effet de sens des inversions graphiques sémantiques

« À l'état **civelle**

Il n'existe pas de méthode **assimelle**

Pour ce type de **selle**houette et de **profelle** »

Le regard d'autrui, devant une identité cachée qui se transforme, est le sujet de l'album.

Le narrateur alterne un récit à l'imparfait et des vérités d'ordre général au présent tandis que la révélation du mystère s'énonce au passé simple : « quand mon mystère / devint secret de polichinil /

bien des **sourcelles** se froncèrent // je passai sur le **grelle** ».

Cette révélation s'exprime graphiquement sur la « belle page » (de droite), par la trouée en blanc d'un mur noir qui évoque la silhouette de Buffalo Belle.

Les mots inventés par les substitutions travaillent à des effets de sens. Dans le fragment « Pas de **maril** pour Annabil », la substitution de « **marelle** » permet d'entendre « Pas de mari pour Anabelle ».

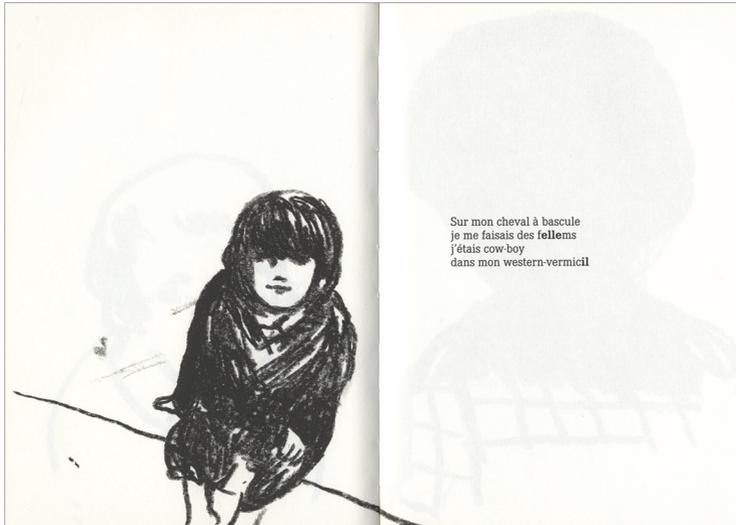
Ce jeu prend tout son sens dans des effets de miroir entre deux mots, effets rendus possibles dans la langue française par la liaison et l'élisision. Tel est le cas du couple de mots « ombrelle » et « nombril » : « Pas du genre à rêvasser sous son **ombril** / pas vraiment demoisil modèle/ Annabil ».

Pour le dire avec les mots de la psychanalyse freudienne, on pourrait affirmer que « Pas du genre à rêvasser sous son ombrelle » est le sens « manifeste » (évident, résultat mécanique de la substitution). Tandis que « pas du genre à rêvasser sous son nombril » est son sens latent : sexuel, profond. (Cette interprétation tient à condition de penser qu'aucun des deux sens ne recouvre l'autre...) C'est bien la trouvaille de « ombril », croisement lexical de nombril et ombrelle, qui tient le texte. Mais la trouvaille ne s'arrête pas là, elle est réversible.

On retrouve en effet le couple « ombrelle/nombril » en fin de récit lors de l'émancipation de Buffalo Belle : « Alors je coupai mes cheveux / tous les felles et toutes les ficils emportant pour seul souvenir mon **nombrelle** l'attache originil ». En restituant à l'oral une liaison inexistante à l'écrit, après la transformation du mot, c'est bien l'ombrelle que le texte dévoile ici. Et le souvenir de l'ombrelle donne aussi « une ombre d'elle », où s'enracine l'origine d'il.

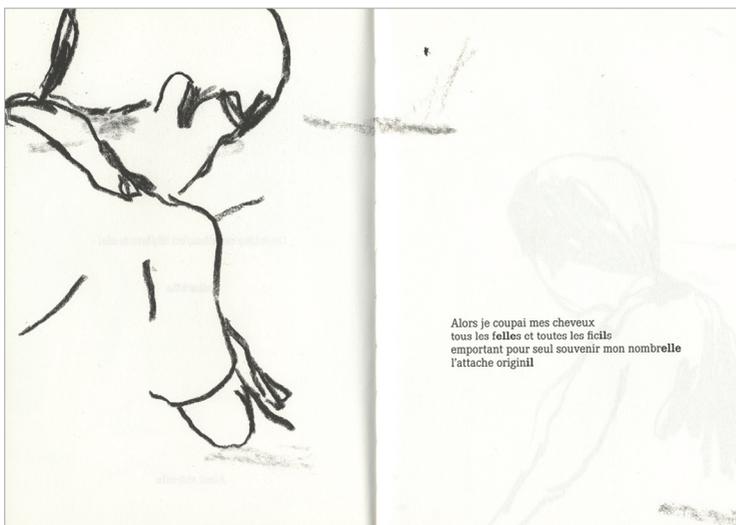
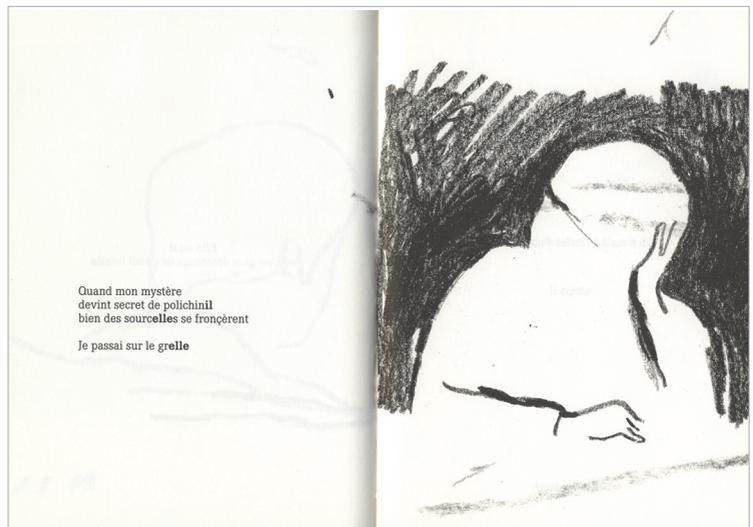
Si le genre est non seulement arbitraire mais réversible, la subtilité du texte insiste aussi sur la double appartenance, l'importance du temps et de ses empreintes dans un changement d'identité sexuelle. Car littéralement, c'est bien de cela qu'il s'agit.

Ce jeu d'inversion au sein du langage, et simultanément de prise en compte du temps qui passe, a son équivalent graphique, nous l'avons



←
Olivier Douzou : *Buffalo Belle*,
éditions du rouergue, 2016.
Première double page.

→
Le personnage semble s'être
échappé vers un horizon marin et
avoir laissé de lui une image dans
la découpe du mur. L'impression
donnée est bien celle d'un négatif
photographique.



→
Gabrielle Vincent : *Un jour, un chien*,
Casterman, 2006 (première édition :
Duculot, 1982).



suggéré, dans les combinaisons possibles sur les portraits, entre ombre et lumière, regard caché et dérobé d'un côté, et prise en compte d'un chemin, d'une évolution, dans la représentation du personnage de l'enfance à l'adolescence androgyne, de l'autre.

Réversibilité et avancée, permutation et orientation sont les mots clefs de cet album atypique dont on aurait justement du mal à enfermer le sens et surtout à définir l'âge des lecteurs imaginés par l'auteur ou l'éditeur.

DU CÔTÉ DE LA RÉCEPTION

Un pas de côté qui rime avec liberté

L'album est classiquement un support qui s'adresse à la petite enfance, et ce, même si les parents prennent souvent plaisir à accompagner sa lecture. Or, l'argumentaire sur le site des éditions du Rouergue adressait cet album à des adolescents. Sans qu'il soit question d'interdire cette lecture aux petits – qui peuvent avoir plaisir à regarder des très beaux premiers dessins –, cette lecture nécessite un décodage. Et comme il s'agit d'une expérience reconstruite par le regard de l'adulte dans un récit au passé, il n'est pas certain qu'elle parle aux plus jeunes.

On peut donc à juste titre parler d'un album atypique, où le mariage du lecteur ciblé et du support était plus que risqué d'un point de vue éditorial. La contrainte quasiment oulipienne à l'œuvre dans l'écriture et les effets de sens obte-

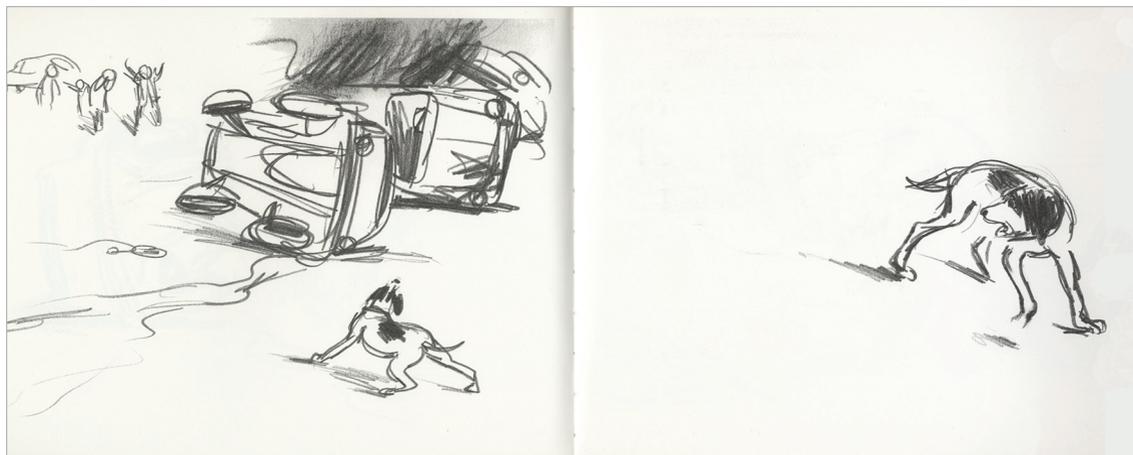
nus, ainsi que la succession des portraits, en font une œuvre exigeante.

Aussi la liberté revendiquée de l'album est-elle une prise de risque : en regard du support choisi, l'album. Cette liberté est aussi celle du lecteur qui peut, à son gré, par association d'idées, tirer les mots inventés vers d'autres mots, liés à sa propre interprétation.

Une liberté qui n'est pas sans rappeler...

De prime abord, on pourrait penser à l'album *L'Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, paru en 1975 au Sourire qui mord et réédité aujourd'hui chez Thierry Magnier. Le rapprochement est un peu trop évident pour être vraiment convainquant. Certes, grand texte de la littérature jeunesse féministe, *L'Histoire de Julie...* remet en question un regard sur les enfants porté par la société et déterminé par la représentation sexuée. Il évoque, lui aussi, le poids du regard porté par les autres.

Dans l'un et dans l'autre albums, on assiste à une émancipation vis-à-vis de ce regard par l'affirmation de soi. Mais la comparaison s'arrête là. L'album de 1975 énoncé au présent parle d'une autorité parentale enfermée dans les clichés sur la différence des sexes. Enfin et surtout, Julie ne remet pas en question son identité biologique, alors que Buffalo Belle quitte à la fin du livre à la fois ses habits et son corps de fille.



Autre limite à cette comparaison : rapprocher deux textes sous prétexte qu'ils abordent plus ou moins le même sujet, n'est-ce pas risquer de passer à côté de la singularité de deux œuvres ?

Un rapprochement thématique n'est parfois pas aussi significatif qu'un rapprochement graphique et narratif. C'est ce que l'on voudrait tenter maintenant avec *Un jour, un chien*.

Cet album sans texte de Gabrielle Vincent retrace la course effrénée d'un chien abandonné par ses maîtres sur la route, à travers une suite de 55 dessins au crayon noir, à fond perdu sur des pages blanches. L'esquisse dans sa force de suggestion dit bien la douleur de l'expérience vécue mais aussi le bonheur évoqué dans les dernières pages. Sur la couverture, le chien semble nous regarder. Mais dans les pages intérieures, il se retourne pour regarder l'accident qu'il vient de provoquer. Par ce regard qui nous atteint directement, l'accident devient l'effet collatéral d'un choix humain - celui des maîtres qui abandonnent leur chien - exécuté sans prise en compte des conséquences sur l'environnement immédiat.

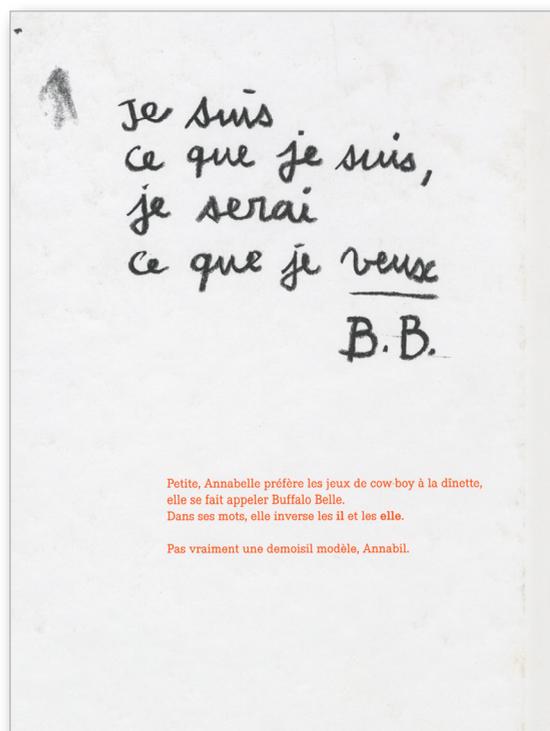
La succession des dessins d'Olivier Douzou dans *Buffalo Belle* a quelque chose de cette force d'interpellation et de cette puissance d'expression des dessins de Gabrielle Vincent, notamment en raison du chemin parcouru par son personnage. ●

1. Cf. <https://www.lerouergue.com/fabrique/un-exercice-de-style-fascinant-sur-les-ambiguites-du-genre>

2. *Ibid.*

↓

4^e de couverture de *Buffalo Belle*.



Petite, Annabelle préfère les jeux de cow boy à la dinette, elle se fait appeler Buffalo Belle.
Dans ses mots, elle inverse les il et les elle.

Pas vraiment une demoiselle modèle, Annabil.