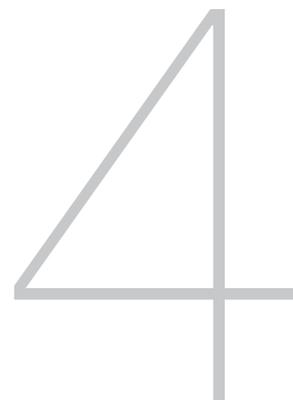




# Libre cours



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

## HEUREUSE LA PLUIE UNE LECTURE D'UN GRAND JOUR DE RIEN, DE BEATRICE ALEMAGNA

PAR FLORENCE BUTI

Formée aux Métiers du livre (IUT Cité du Livre - Aix-en-Provence) et titulaire d'un Master en Lettres modernes appliquées (Paris-Sorbonne), Florence Buti, native de Toulon (1985), est passionnée de littérature. Après une expérience éditoriale, elle renoue avec la recherche en suivant un cursus dédié à la littérature jeunesse au sein de l'Université de Tours.

L'article que nous accueillons ici a été couronné par le prix Critique de l'Institut international Charles Perrault (association culturelle de promotion et de diffusion de la littérature de jeunesse).

<http://www.institutperrault.org/>



Beatrice Alemagna: *Un grand jour de rien*, Albin Michel Jeunesse, 2016 (Trapèze).

Avec toutes nos excuses à Beatrice Alemagna et à nos lecteurs : le bel orange imprimé en ton direct dans le livre est impossible à reproduire ici en quadrichromie.

Pour tirer le meilleur parti de ce Libre cours, nous ne saurions que trop vous conseiller de reprendre en main *Un grand jour de rien*, cet album de Beatrice Alemagna que nous avons salué d'un coup de cœur lors de sa parution en 2016. Florence Buti nous propose ici de nous accompagner dans notre re-lecture. L'exercice est à la fois simple et riche, propre à donner envie d'appliquer la même patience observatrice à tous les autres albums de cette formidable autrice.

Dans un contexte de production foisonnante du secteur jeunesse, réjouissons-nous de la qualité et de la vigueur de la création éditoriale portée par des maisons d'édition aux collections audacieuses et exigeantes donnant voix à de véritables auteurs et autrices, telle Beatrice Alemagna.

Créatrice italienne née en 1973, Beatrice Alemagna façonne au fil de ses albums une œuvre forte et singulière. Ainsi en est-il de son album *Un grand jour de rien*, paru dans la collection Trapèze d'Albin Michel Jeunesse, où à une écriture poétique, sensible, vivante, se mêle l'esthétique d'une technique mixte, entre collages subtils, crayonnés renversants et jeux de peinture. Cet album, bijou littéraire et graphique, serti de petits cailloux aux reflets de récit initiatique, irradie une poésie de l'infraordinaire et, si l'on prête l'oreille, nous murmure l'histoire d'amour émancipatrice d'une maman et de son petit garçon.



## INITIATION À L'AVENTURE

À la première lecture, on pourrait penser qu'il s'agit d'un album porteur d'un message presque convenu aujourd'hui : les écrans anesthésient l'enfant, le maintiennent dans une forme d'absence où, avachi, il se laisse couler dans la passivité. L'enfant ne fait rien, il fixe un écran. D'ailleurs, la quatrième de couverture joue de cette sensibilité par le choix très marketé d'un teasing à la forme interrogative percutante portée par un registre emphatique : « Qu'y a-t-il de pire que de perdre son jeu électronique dans un endroit où il n'y a strictement rien à faire ? » Cette accroche emporte le parent espérant par cette lecture pédagogique transmettre à son enfant un message sur la nocivité des écrans. Cette belle couverture tournante cartonnée, construite comme une double page, met en scène cet affrontement : d'un côté le jeu par écran, addictif, dévorant, évoqué à la fois par le texte de la quatrième de couverture et par la typographie « pixélisée » du titre, et d'un autre côté le jeu extérieur de cet enfant en imperméable orange fluo avec son sourire de plaisir, bondissant dans les

airs de la première de couverture. L'écran prive l'enfant des aventures à sa portée en le leurrant par des aventures virtuelles où règnent Martiens, super-héros et autres figures alléchantes.

Pourtant, pour restrictive qu'elle soit, il serait dommage de déconsidérer cette lecture première, moralisatrice certes, mais diablement efficace. Oui, l'aventure est bien à portée de « rien » ! Assumant pleinement ce parti pris candide, Beatrice Alemagna déploie alors au fil des pages un véritable récit initiatique dans lequel le lecteur se projette grâce au personnage – un petit garçon – dont on adopte le point de vue tout au long de l'album.

Les voilà donc, mère et fils, arrivant dans une maison de vacances, sous une pluie drue. L'enthousiasme n'est pas de la partie. Les couleurs sont froides, les tons rabattus. L'image est construite en plan large, en plongée : le lecteur surplombe la scène et suit du regard la maman et son fils, dont on sent le pas traînant et devine le visage fermé. Dès la double page suivante, la gamme chromatique change radicalement. Le plan est moyen, on quitte le « nous » pour le « je », pour « ma mère » d'un côté et « moi, je » de l'autre.



Chaque jour, ma mère  
écrivait en silence, et moi,  
je tuais des Martiens.  
Plus exactement, je pressais  
un bouton pendant des heures,  
en pensant à mon père, à tout  
ce qu'il m'aurait montré dehors,  
avec son sourire émerveillé.

La vue en plongée est également moins prononcée, on se rapproche de l'enfant. Les couleurs sont chaudes, les tons dégradés. L'intérieur est chaleureux. Mais dehors la pluie tombe toujours. L'enfant est enfermé dedans, contraint par le temps et l'absence de distractions directes. Dehors pas un jeu, dedans pas un jouet. Le petit garçon doit avoir 6 ou 7 ans. Il est tout à fait conscient de s'abandonner à son jeu : « (...) je tuais des Martiens. Plus exactement, je pressais un bouton pendant des heures ». Il tue le temps. L'image donne à voir cette occupation de l'esprit, cette invasion littérale de l'esprit par l'écran ; le choix de Martiens n'est d'ailleurs pas anodin : l'enfant est aliéné. Nulle question ici d'un voyage interstellaire à la rencontre d'une vie extraterrestre, nulle aventure spatiale à grand renfort de technologies sidérantes, non il s'agit d'éliminer une cohorte d'aliens sans voix ni visage, de réduire au silence toute dimension imaginaire en même temps que ces malheureux petits hommes verts.

On tourne la page. Le récit est à l'orée de l'aventure et l'autrice réussit à traduire visuellement ce changement narratif. L'espace se frag-

mente. Trois images différentes, à fond perdu, occupent l'espace, chacune liée à une occurrence de la formule « encore une fois », entre lassitude et défiance. Ce triptyque mime picturalement le passage de l'imparfait descriptif au passé simple d'action. Si dans les premières doubles pages, les images étaient celles de tableaux impressionnistes construits en plan large à bords perdus, décrivant la situation initiale, ici, à ce point de basculement du récit, des instantanés liés à des moments bien précis viennent animer l'album : « Encore une fois ma mère grogna : " Arrête ", « Encore une fois elle m'arracha le jeu », « Encore une fois je le repris [...] je sortis ». S'agissant de la première scène, page de gauche, elle signe l'intervention de la mère, assez abrupte, le regard noir, sommant son fils d'arrêter son jeu vidéo. En réponse, l'enfant s'obstine, provoque. Le plan est rapproché, en légère contre-plongée, à hauteur du petit garçon. Les deux images suivantes sont disposées en belle page, selon un axe vertical soulignant le changement narratif. L'image de la mère arrachant le jeu vidéo semble même dessinée par l'enfant lui-même. Sur le canapé, il paraît



Encore une fois, ma mère grogna : «Arrête avec ce jeu ! Tu vas de nouveau passer ta journée à ne rien faire?». Oui, voilà. Je ne voulais rien faire. Rien, sauf tuer mes Martiens.



Encore une fois, elle m'arracha le jeu des mains.

Encore une fois, je le repris en cachette. Après quoi, je sortis.

écrasé par l'acte maternel perturbateur, qu'une perspective tout en longueur accentue. Suite à cette dispute, le jeu vidéo devient presque un objet d'individuation, à l'opposé même de sa dynamique passive première : l'enfant sort, oui, mais console en main.

Un cap est passé. Le décor est posé : la maison de vacances, la pluie, le « ciel bas et lourd » du spleen, la dispute avec la mère et la porte qui s'ouvre vers l'inconnu si peu amène. Le plan rapproché sur l'enfant désolé page de gauche laisse place, en belle page, à un plan moyen où l'on partage le désarroi de l'enfant : il est trempé, dehors, sous la pluie, tout seul. Pas d'horizon, pas de chemin, pas de lumière. Rien ; le vertige. Que va-t-il se passer ? Que va-t-il faire ?

Le temps alors de ralentir, et l'image d'accompagner le basculement narratif, la composition des pages œuvrant à la création d'une véritable dramaturgie. Tout va désormais mener à l'élément clé de ce récit : la perte de la console, objet magique.

De la double page où le petit garçon descend une colline à celle où il essaye de récupérer sa

console tombée dans l'étang, se succèdent des espaces saturés aux tons sombres, relevant de la gamme chromatique de l'eau : le vert humide de la colline, l'étang bleu gris, les cailloux gris noir. L'enfant est le seul personnage. Dans cette ambiance morne, où la pluie hachure l'espace, il sillonne la colline dans une courbe descendante de la droite vers la gauche. Cette double page est ponctuée de trois images-actions de l'enfant : observer le bois devant soi, regarder où poser ses pieds, sauter ; sauter littéralement dans la double page suivante, construite sur le même axe, pour bondir sur les rochers affleurant. L'enfant se prend au jeu de ses pas et s' imagine sautant sur des Martiens, quand le drame survient.

Zoom sur la scène et le geste déchirant. Zoom sur cette séparation. Car c'est bien la sensation ici : un mouvement de caméra dans la construction des doubles pages qui adhère à la subjectivité de l'enfant narrateur. La perte de sa console est un véritable drame dont on ressent l'intensité, sans jugement aucun, en empathie. Les trois doubles pages fonctionnent ainsi véritablement comme

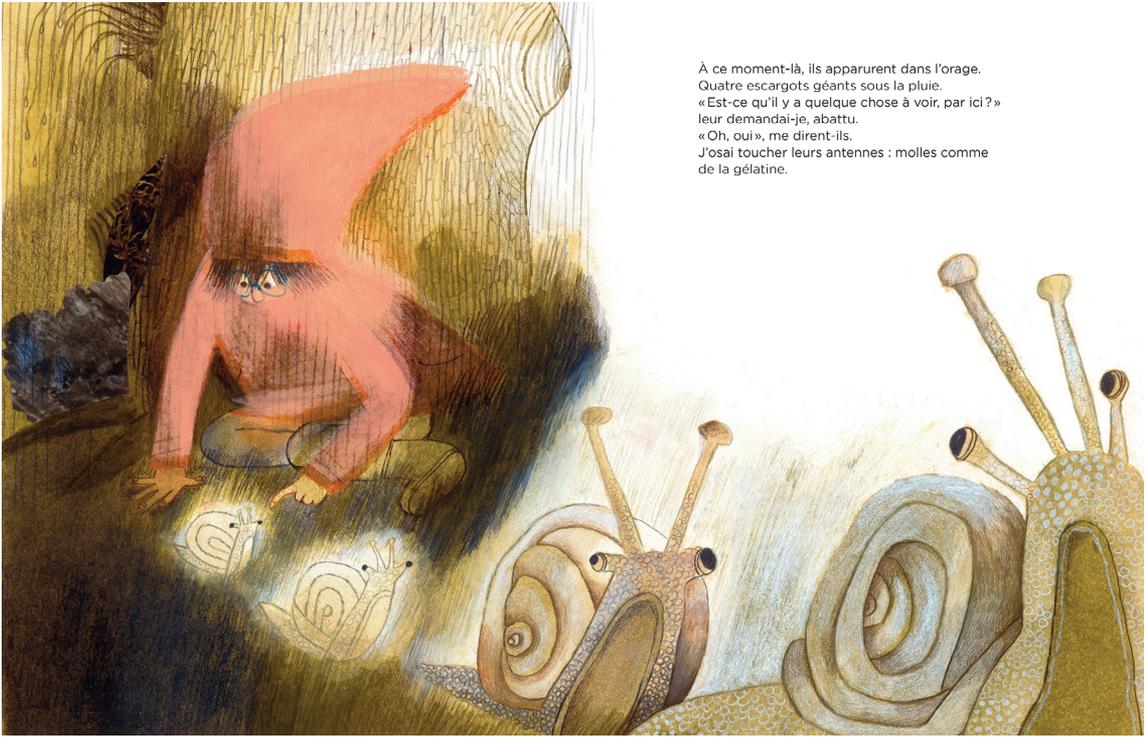


une chute où l'enfant comme le petit lecteur se retrouvent le souffle coupé, transis par l'eau, et par la perte de ce compagnon de jeu. L'enfant s'est couché sur un rocher, il a plongé son bras dans l'eau sombre. Il regarde désespérément sa console sombrer dans le fond de l'étang, hors de portée, nimbée d'une lumière tragique et de petites bulles pathétiques. Le texte donne la mesure toute subjective de ce moment-clé comme « la pire tragédie du monde », quand l'image cristallise cette séparation déchirante : la console, rempart au « rien » de l'ennui, tombe inexorablement. Désormais, l'enfant est complètement seul et désarmé. L'effet de tourne-page est très fort. Tout comme lorsque l'enfant s'apprêtait à sortir de la maison, le lecteur veut savoir ce qu'il va advenir.

Dans la double page suivante, Beatrice Alemagna a le génie de fixer ce désarroi, cet abattement. Le personnage devient alors alter ego du lecteur. L'angle de vue adopté est en contre-plongée étrange, on se sent tout petit spectateur, comme l'enfant d'une certaine manière. La perspective accentue cet effet avec des jambes déme-

surément grandes, à la fois lourdes et sans force, une main sur la tête, l'autre le long du corps : il est « perdu dans la tempête ». Ce second moment-clé ouvre la deuxième étape du récit initiatique. Tel était l'enjeu de la première moitié de l'album : placer notre héros au cœur de l'aventure au fil d'une gradation croissante, celle de la narration et celle de l'image, jouant de mises en page savamment construites menant au dépouillement du personnage. Ainsi le lecteur a lui-même intégré ces mouvements et cette intensité de la subjectivité, le lecteur aussi est prêt à vivre l'aventure. Il ne pose plus de questions ni sur la console ni sur les Martiens qui accaparaient son regard. La pluie semble alors cesser, l'enfant privé de distractions à portée d'écran tourne la page et ouvre enfin les yeux.

C'est une tout autre histoire qui s'écrit alors : une aventure nouvelle commence, non plus celle passive de la chute, « pieds dans la boue, lunettes trempées », mais celle d'un retour à la terre, à la joie, celle d'une sublime naissance à soi. Dans les quatre doubles pages qui suivent, la construction logique de la narration portée par le passé simple



À ce moment-là, ils apparurent dans l'orage.  
 Quatre escargots géants sous la pluie.  
 « Est-ce qu'il y a quelque chose à voir, par ici ? »  
 leur demandai-je, abattu.  
 « Oh, oui », me dirent-ils.  
 J'osai toucher leurs antennes : molles comme  
 de la gélatine.

dominant et les connecteurs logiques ancre le récit dans l'aventure : « À ce moment-là, ils [les escargots] apparurent » - aventure teintée de surnaturel : les escargots lui répondent ! - « Du coup, j'empruntai un sentier », « Ensuite la terre se mit à briller », « Puis quelque chose m'aveugla », enfin : « Je me mis à courir très vite », précédant une nouvelle chute : « Tellement vite que je tombai ».

Pourtant, cette chute se révèle en tout point différente. Cette fois, c'est l'enfant lui-même qui est acteur de sa chute, pleinement, à chaque mouvement décomposé dans une dégringolade libératrice. À la dernière image il sourit, on l'entend rire, d'un rire de gamin qui voit non pas une chute dramatique mais bien une « gamelle » et rit de se voir tomber. Le panoramique du dessin, chronophotographie en diagonale descendante parfaite, le texte discrètement placé en légende, l'absence d'élément accessoire : tout laisse place au renversement. L'enfant, entre écorchures et cabrioles, voit le monde comme ébouriffé. Les repères sont bouleversés, ciel et terre s'inversent et se confondent. Libéré de son artefact numérique, à l'écoute de ses sens, il se laisse envahir par l'émerveille-

ment du vertige. Composée de bulles d'images à bords perdus, instants de plaisir que l'enfant décide - c'est le verbe employé -, une pleine double page exprime ces aventures que l'enfant accueille enfin en purs instantanés de joie.

Les trois dernières doubles pages sont celles du retour à la maison. L'enfant court débordant de vie et d'énergie vers une maison baignant de lumière, enlève son imperméable, sa cape d'aventurier, et se regarde. Il n'est plus le même. Il a changé pendant son voyage. Il a découvert, par lui-même, la richesse de l'aventure à portée des jambes et de la tête. Il a grandi. Il voit son père dans le miroir, ce père dont il porte en lui le regard « émerveillé », ce papa dont l'absence, suggérée avec un brin de tristesse au début de l'album, affirme sa présence tutélaire joyeuse tout au long de l'aventure. Tout comme sa maman qui lui tourne le dos observant des fleurs, des coquillages, des cailloux posés devant elle et qui écrit. Elle l'accueille, le sèche, lui prépare un chocolat chaud. Et le regard qu'ils échangent de nous renverser à notre tour, d'exprimer l'essence de cette aventure, de « ce magique, incroyable / jour de rien ».

## ÉLOGE DE L'INFRAORDINAIRE

Si l'album emprunte au registre du roman d'aventures, qu'il s'agisse de la dramaturgie narrative, du point de vue, de la composition de chaque double page, le ton est donné d'un récit d'aventures un peu particulier. Un contre-récit d'aventures. Un roman d'aventure intime, tout aussi jouissif. Car le cœur de l'aventure sublimé ici est celui de l'infraordinaire, cette attention portée à la périphérie, au secondaire, au détail, à l'infime banalité d'un caillou. L'introspection et l'écoute sensible en guise de superpouvoirs permettent de conquérir des mondes inexplorés, de s'ouvrir à l'extérieur, à l'autre, à soi. À contre-pied des aventures de superhéros où règnent la surenchère et l'explosif, Beatrice Alemagna réalise une ode à la pluie, à l'ennui, à l'antispectaculaire. Elle sculpte et ouvrage une sublime porte à double entrée : l'une invitant à l'exploration physique et sensorielle, l'autre donnant accès à la puissance créatrice des émotions. Dans une forme de mise en abyme, c'est le récit que l'enfant fait de son aventure qui en fait effectivement un récit d'aventures. C'est la performance narrative de l'enfant qui transcende son désœuvrement et la trivialité apparente de l'ordinaire.

*Un grand jour de rien* est un livre grand format, en édition cartonnée, au dos carré, cousu, collé. Le livre est imprimé en quadrichromie sur du papier ivoire à la main importante et au grain prononcé avec de jolies fibres, presque brillantes quand on lit le livre à l'extérieur. Un livre de belle facture, auquel le papier choisi apporte une texture subtile et un toucher doux et velouté ou, selon le côté des pages, plus nervuré et organique. Les images prennent la place et occupent l'espace : elles ne sont pas contenues par un écran, le fond perdu étant souvent privilégié ainsi que le hors champ. L'image déborde.

Le trait, l'estompe au buvard, les lavis de crayons aquarellés, l'incroyable travail de nuances et de traitement du crayonné sublimé par le grain du papier s'offrent au regard avec finesse et profondeur. Brin d'herbe, antenne d'escargot et « micro » zone de leur coquille, chapeau de champignon, rai de lumière, tout palpète. Y compris dans la maison : tomnettes, coussins, objets, tout vibre de présence. Le moindre espace de la

page s'anime de détails jusqu'à cette terre vivante, peuplée de petits êtres humanoïdes aux visages souriants, touches de couleurs puis traits enfantins, comme animés. C'est une philosophie qui se dessine ici et que la technique magnifie : crayons de couleurs, fluo et gouache peut-être, papiers et photos immergés dans le dessin. Au-delà d'apporter des sensations visuelles de matières, de relief, d'effets de réel aussi, l'ajout de ces éléments permet de mimer de manière ludique les valeurs portées par l'album. Il faut prendre le livre et se rapprocher, se pencher et pencher le livre en même temps, le scruter, orienter la lumière, changer d'angle pour percevoir ces subtils jeux techniques. Comme il faut affûter son regard, son corps et tous ses sens pour entrevoir ces petits êtres souterrains humanisés par une imagination enfin libérée, pour toucher à la beauté de ces « microchoses » inconnues ou si quotidiennes.

Cette étude technique ne saurait cependant être complète sans évoquer l'imperméable du personnage. Ce vêtement à la matière presque plastique, à la couleur si vive, emblématique de l'exploration par tout temps, entre insouciance enfantine et protection parentale. Ce bel orange – que l'on imaginerait volontiers trouver en Pantone au code « Fifi Brindacier » – attire le regard et apporte sa force de contraste à une atmosphère a priori lourde d'ennui. De ce choix naît une poésie de l'enfance des plus simples et des plus fines, une sorte de fil rouge ou de Chaperon orange fluo que l'on suivrait dans les bois à la seule merci de la pluie, des sensations, des émotions. Est-ce du crayon orange vif rehaussé de sur-ligneur fluo avec parfois des ajouts de gouache ?<sup>1</sup> Quelle que soit la technique, elle rend vivant le vêtement, métaphore de l'enfant qui explore.

C'est dans un même mouvement harmonieux que le règne des couleurs secondaires s'affirme, en harmonie totale avec l'organicité du papier et du crayon ; tout comme avec le récit et sa progression. La première double page donne de fait le ton : cet album est bien celui du secondaire et de la nuance, qu'il s'agisse des couleurs employées comme des valeurs portées. Nulles couleurs primaires, mais leur mélange en secondaire (vert/orange/violet). Nulle exaltation grandiose mais la finesse des émotions. On trouvera ainsi au fil de l'album le vert teinté de bleu saturant l'espace d'une nature



Alors, je décidai de grimper sur un arbre et de regarder au loin,



de parler à un oiseau,



de sauter dans une flaque en éclaboussant partout,



de renifler l'air en gonflant mes poumons,



de ramasser des cailloux lisses et transparents, et d'y voir à travers le monde qui brillait.



de boire la pluie comme un animal,



d'observer des insectes bizarres,



Pourquoi n'avais-je jamais fait ça auparavant ?

gorgée de pluie, la maison à la toiture orangée et violette, écho à la maman et sa valise violette, à l'enfant et son imperméable orange. La seconde double page est en parfait regard : là dominent les tons chauds, les orange, rouges, marron. Le bleu froid de la pluie est contenu à l'extérieur par une verrière. La maison se fait abri, le salon se fait cocon. La progression chromatique se poursuit une fois l'enfant sorti de la maison et ce jusqu'à la double page de la chute de la console dans l'eau : l'extérieur est sombre, opaque, glissant. Ce moment, on l'a vu, est un des points de bascule de l'album car à partir de ce moment où, passé l'abattement, l'enfant s'assoit et observe ce qui l'entoure, dès lors c'est la lumière qui inonde les pages. L'ivoire du papier apporte une douceur aux couleurs, une chaleur, et heureuse la pluie. La surface des choses s'anime, s'éclaircit de détails : l'écorce des arbres et le mouvement des racines, les corolles des champignons ; chaque petit grain de pierre, de terre, d'herbe s'entoure de couleurs, de lumière, de vie.

Pourquoi une telle technique aussi dense ? Pourquoi un tel jeu de composition aussi riche ? Quelles sont donc les découvertes qui peuplent cette aventure ? Qu'est-ce que l'enfant a « vu, senti, goûté, appris dehors » et voudrait tant partager avec sa maman une fois rentré à la maison ? Des escargots qui répondent à sa question ? L'enfant ne le relève même pas. Là, l'autrice décide de balayer la tentation de l'extraordinaire ou du réalisme magique que l'on réserve souvent à l'aventure d'enfance. Ce que le petit garçon découvre c'est la sensation que l'on éprouve en touchant les antennes des escargots. Tout simplement. Et il faut « oser » s'aventurer à toucher ces petites antennes humides, « molles comme de la gélatine ».

L'autrice offre des vues inédites, à hauteur de terre, emmenant son lecteur dans une introspection par un mouvement physique jouant des angles et des axes. C'est toujours la profondeur du point de vue et l'attention à la périphérie qu'elle vise. Ainsi, si dans les trois doubles pages du début de la sortie dans les bois, l'image peut sem-

bler plus plate, proche de la 2D des jeux de petites consoles (surtout le saut sur les rochers mimant un niveau typique de jeu vidéo), elle joue de l'effet des perspectives pour donner à expérimenter à l'enfant-lecteur l'infinie possibilité des manières de voir si l'on se décentre : au ras du sol pour mieux voir les escargots, ou par en dessous, le visage en l'air, pour (res)sentir les champignons couvrant l'aplomb d'un sentier. Ce que notre héros découvre à ce moment les mains dans les poches c'est l'odeur des champignons. Une odeur bien spécifique qui l'envahit et le projette dans un souvenir enfoui lié à sa toute petite enfance. La composition de la page en contre-plongée extrême accentue cet effet de l'odeur qui monte aux narines, du souvenir qui remonte à la surface et nous saisit. Une madeleine de Proust avant l'heure pour notre enfant-lecteur. Le toucher, l'odorat, l'attention portée à ces sens plus difficiles à décrire mais dont le langage peut aider à goûter la texture : la sensation du toucher peut presque donner à voir ce « monde souterrain plein de microchoses inconnues ». L'icônotope convoque ainsi tous les sens dans une aventure des plus poétiques : la langue nous donne à entendre dans un jeu d'allitération ce foisonnement souterrain, l'illustration nous invite à partager l'imagination de l'enfant qui invente, s'approprie ses sensations, digresse de petits grains à de petits êtres peuplant l'intérieur même de la terre.

Aux oubliettes les Martiens inexpressifs et sans visage, place aux « microchoses inconnues » qui accompagnent notre héros jusque dans l'épiphanie du soleil perçant à travers les nuages, référence intéressante à l'imagerie de la conversion de Paul sur la route de Damas. Si la chute est salvatrice, ici nulle révélation mystique si ce n'est celle de la beauté du monde qui surgit et remplit. La pluie a cessé et ne domineront plus que les couleurs chaudes, ouvertes à la lumière. Cette exaltation est revendiquée par sa simplicité, par le regard que Beatrice Alemagna elle-même adopte à hauteur d'enfant sans trahir ni son vocabulaire, ni ses aventures (toucher des antennes d'escargot, sentir les odeurs qui l'entourent, grimper dans un arbre, boire la pluie, observer des insectes, parler aux oiseaux, sauter dans les flaques), ni ses formules triviales (« comme dans une passoire

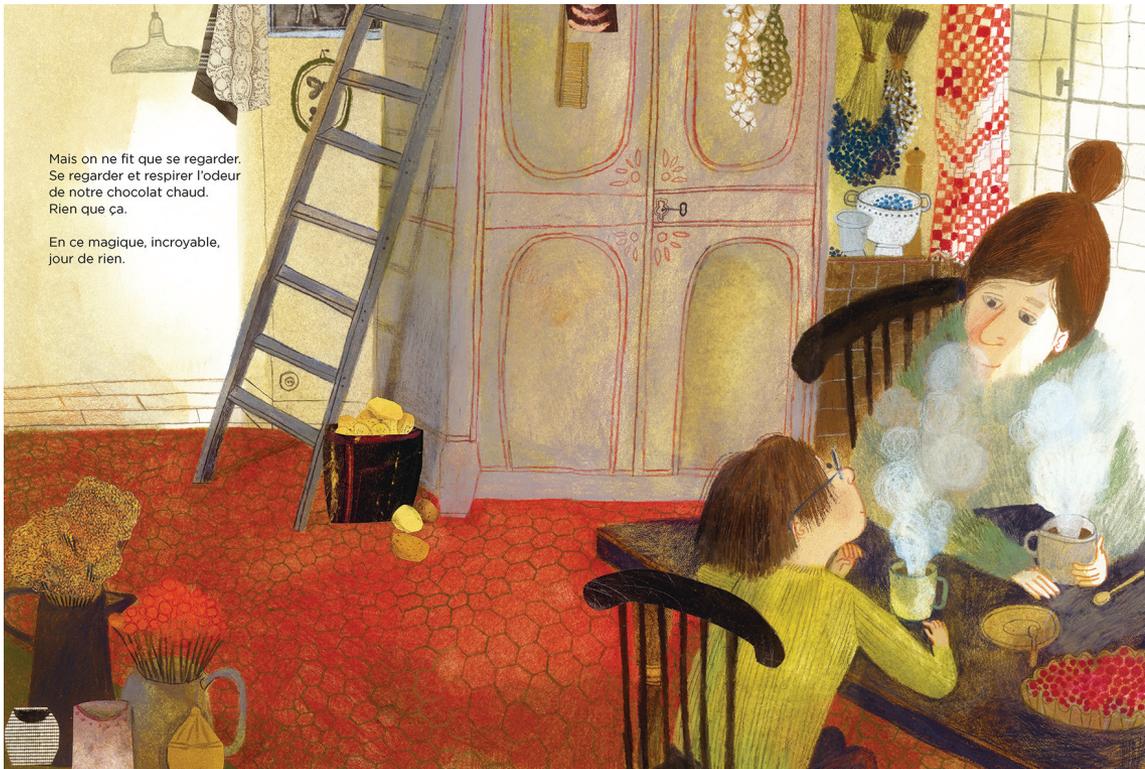
géante » « on aurait dit que ») sublimant ainsi ses sensations (« J'avais oublié... », « Je pouvais le toucher ! », « Je crus entendre des tambours au loin, mais c'était juste mon cœur ! », « Chaque chose me semblait inconnue ») et ses réflexions intimes et sensibles (« Pourquoi n'avais-je jamais fait ça auparavant ? », « Pour la première fois, on écoutait le même silence », « Rien que ça. / En ce magique, incroyable, / jour de rien. »). Une poésie de l'infraordinaire, presque une éthique poétique, pour l'enfant auditeur comme l'adulte lecteur.

## HISTOIRE D'AMOUR ET DE LIBERTÉ

Au-delà de l'aventure à contre-courant initiant l'enfant à la poésie du monde qu'il porte en son regard, cette aventure se révèle aussi comme l'aventure d'une relation, celle d'un fils et de sa mère, le générique « ma mère et moi ».

En ce sens, ce que l'on voit d'abord c'est l'enfant suivant sa mère. Ils marchent l'un derrière l'autre. Puis, dans la deuxième double page de l'album, la composition mise sur un décentrage vers la périphérie mettant en évidence un vide et une distance : dans un axe oblique, mère et enfant se tournent le dos, chacun prêtant attention à son propre écran. La mère écrit, l'enfant s'ennuie. Il pense à son père, à tout ce que, lui, lui aurait montré dehors. Mais il n'est pas là. L'intelligence de l'autrice est en effet de ne pas du tout faire de l'enfant un être passif anéanti dans son jeu, mais bien un enfant. Il subit davantage une situation qu'un jeu vidéo dont il semble lui-même lassé malgré son attachement à l'objet. Il sait très bien qu'il ne tue pas des Martiens, mais bien qu'il « presse un bouton pendant des heures ». Il ne suspend pas sa créativité, il n'est pas dupe. Et pour cause : le sujet n'est pas celui d'une morale visant à prévenir l'enfant voire le parent des dangers des jeux vidéo. Ce dont il est question c'est le rapport à l'ennui et le rôle prépondérant qu'a l'adulte dans l'appréhension du monde et du vide auquel l'enfant est parfois confronté, désarmé face au vertige.

C'est d'ailleurs tout le sens de la double page suivante : la mère ne laisse pas la situation perdurer. L'enfant n'a pas d'interdiction de jouer à la console, mais la mère intervient souvent - le re-



dondant « Encore une fois » – pour couper la durée d’immersion qui n’est plus du plaisir mais de l’ennui trompant l’ennui. Elle assume en prenant le risque de la crise. Elle agit sans détourner pour autant l’attention par un objet ou un jeu, sans se substituer à l’enfant en lui donnant de quoi s’occuper. Elle entre même en contrepoint négatif avec l’image du père qui, lui, lui aurait montré le monde. À l’heure des plannings impossibles dès le plus jeune âge, des activités à l’excès, de l’enfance soumise à performance, cette maman-là décide de ne pas occuper son enfant. Mieux, elle retourne naturellement à sa propre activité. Ce faisant, elle le guide vers l’autonomie. Elle le pousse à la liberté et à l’aventure loin du confort anesthésiant du canapé. Elle lui offre sa confiance, tout en le déstabilisant. Les images sont alors symboliquement à bords perdus, mimant ce moment de flottement où l’enfant privé de sa béquille électronique est volontairement bousculé par sa mère.

Ce petit Chaperon orange fluo apparaît alors en contrepoint à la lecture moralisatrice du petit Chaperon rouge, un pied-de-nez digne de Fifi Brin-

dacier : l’enfant aventurier, audacieux et non l’enfant proie toute trouvée du loup, la poésie du monde que l’on explore et non la peur qui paralyse. À force de surprotéger l’enfant pour qu’il ne lui arrive rien, il ne lui arrive, en effet, rien. Sur un canapé avec une console, l’enfant ne risque rien. Si ce n’est passer à côté de la vie, des beautés de l’extraordinaire dont on a vu l’éloge se dessiner au fil des pages. Les émotions restent en sommeil, les sensations jamais ne s’éveillent. On ne s’écorche pas les genoux, on ne pleure pas. On ne tombe pas ; on ne se relève pas non plus. Dès que le silence se fait, dès que les mains sont inoccupées alors le vertige et la peur en viennent à étreindre l’enfant. Et pourtant ce serait compter sans la maman. Car si elle est absente de tout le récit d’aventure, elle en est bien le point d’origine. Elle est présente sans peser car elle aussi existe hors de l’enfant. Elle ne l’abandonne pas en lui tournant le dos : elle se tient à ses côtés dans son entière individualité et le pousse ainsi à découvrir la sienne. L’axe oblique de la deuxième double page n’est plus celui de l’opposition mais celui de la symétrie que les couleurs similaires des vêtements suggèrent par

ailleurs. Le centre ne dit plus le vide et le manque de chaleur humaine mais désigne la périphérie et la marge auxquelles la maman veut initier son petit garçon.

Au retour de balade, l'enfant prend le temps de s'observer. Il voit le visage souriant de son père dans le miroir, écho au texte de la deuxième double page du récit. Ensuite, il observe sa mère. Elle ne l'a pas entendu, absorbée par l'observation rêveuse et minutieuse de petites fleurs, violette et orange, du même orange que l'imperméable de son fils, de cailloux, champignons et coquillages, la tête posée sur l'une de ses mains, un cahier devant elle, le visage doux, les yeux grands ouverts. Encore une fois, le point de vue et l'axe composant la page sont primordiaux : ce n'est pas le point de vue de l'enfant que nous adoptons cette fois, c'est celui d'un narrateur extérieur, embrassant tout à la fois ce que fait la mère et ce que pense l'enfant. La mère qui pouvait paraître peu sympathique, distante au début, existe bien par elle-même, en tant qu'individu à part entière. En tant que femme en train d'écrire. La mère tourne encore le dos à l'enfant, mais cette fois celui-ci la regarde et observe ce qu'elle fait. Et la focalisation interne nous permet de comprendre que même s'il ne la voit pas comme nous la voyons, grâce à l'expérience, à ce qu'elle lui a permis de découvrir en le poussant à sortir, il est en empathie. Ils écoutent le même silence.

Elle ne s'inquiète pas pour lui dehors en train de se promener. Parce qu'elle a confiance en lui et parce qu'elle sait quels outils elle veut lui permettre d'appréhender pour explorer l'inconnu, conquérir son émancipation, affirmer sa conscience. Cette sensibilité au monde, elle ne l'impose pas à son fils. Elle ne se substitue pas non plus à l'image du papa qui occupe le cœur et l'esprit de l'enfant sans concurrence ni déséquilibre. Elle lui offre, à sa manière à elle, l'opportunité de vivre le renversement du monde qui mène à admirer les veines des feuilles, les aspérités des cailloux, la chance de la pluie qui exalte les sens. La page suivante le confirme, dans une image sans bord ni fond autre que celui de la page laissée nue. Mère et fils sont ensemble, sans obstacle, au même niveau. Dans une belle symétrie, ils se tendent la main. Elle le taquine, ne lui demande pas où il était, ne le gronde pas parce qu'il est mouillé ou plein de

boue, elle va chercher une serviette et lui prépare un chocolat chaud.

La dernière double page est alors le parallèle parfait, sublime, de la deuxième (celle du salon après l'arrivée) : le centre de la page est vide, c'est à la périphérie que tout se joue, encore, toujours, selon un axe oblique placé ici en belle page. Cette fois mère et fils se regardent et se sourient, avec une bienveillance mutuelle, avec amour. Ils ne se parlent pas. Ils se rejoignent, se retrouvent. L'antispectaculaire est aussi celui des émotions, pas d'effusion, pas de surenchère, juste un échange que chacun donne et reçoit en pleine conscience, chacun sensible à l'autre, à tous ces petits et ces grands riens de la vie.

Le style de Beatrice Alemagna se tisse et se révèle au fil des albums dans des techniques mixtes d'une sensibilité et d'une liberté folles. Beatrice Alemagna est un grand écrivain, de littérature jeunesse et de poésie pour tous. Elle ne cible pas son public ni ne le juge. Elle le fait grandir ; l'enfant, comme le parent qui l'accompagne sur le chemin de la vie et peut transmettre, au-delà de son amour, un rapport au monde curieux, sensible, riche. Cet album généreux de bout en bout, chacune de ses pages, de la couverture à la page de fin toute en malice, oui cet album est un bijou. Un grand jour de lecture. ●



1. NDLR. D'après l'éditeur : technique mixte avec collage, crayon, pastel, gouache et encres. Le bel orange imprimé en ton direct est impossible à reproduire ici.