

EMILY GRAVETT ET LE LIVRE « OBJEU »¹

Caroline RAULET-MARCEL

Université de Bourgogne & ÉSPÉ

Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures – EA 4178

Publié en ligne – N° 186, *Le Français Aujourd'hui*,
Les nouveaux-livres-objets

Cherchant à définir les spécificités de la littérature de jeunesse, Nathalie Prince évoque la « poétique du support absolument originale » (Prince 2009 : 16) déployée par de nombreux ouvrages destinés aux enfants. Oscillant souvent entre livre d'artiste et livre-jeu (Foulquier 2012 : 91), l'album contemporain exacerbe cette caractéristique et relève d'une « littérature-objet » (Prince 2009 : 13) où le jeune lecteur est tout autant invité à manipuler l'œuvre qui s'offre à lui qu'à découvrir son texte et ses images. C'est ce que l'on observe dans les œuvres d'Emily Gravett où l'auteur initie son public à un jeu facétieux avec l'objet-livre. Gage d'un plaisir esthétique et intellectuel, l'album se transforme en territoire à explorer jusque dans ses coins et recoins les plus insolites ; le sens de l'œuvre naît d'une lecture attentive aux moindres détails textuels, iconographiques et matériels, ainsi qu'à leur entrelacement. L'objet-livre est également au centre d'une pratique de mise en abyme qui, subvertissant les frontières entre réalité et fiction, renvoie le lecteur à son propre usage de l'œuvre et à son expérience singulière de la lecture – « façon de lire » et « manière d'être » (Macé 2011). Le miroir métaphictif tendu au jeune destinataire ne fonctionne pas, en effet, comme un modèle : E. Gravett donne souvent à voir des lecteurs fictifs occupés à mettre en pièces leurs propres livres. C'est par rapport à ces figures ambivalentes que le jeune lecteur est amené à s'éprouver, à se construire. Objets à lire dans toutes les directions, dans tous les *sens*, les albums d'E. Gravett offrent de multiples itinéraires à leurs lecteurs : autant de sentiers, autant de bifurcations² – parfois surprenantes – qui renvoient au cheminement du jeune lecteur dans l'œuvre, mais aussi dans sa découverte de l'acte de lire.

Un livre à manipuler

C'est tout d'abord l'objet-livre qu'E. Gravett invite à saisir, à manipuler, dans une prise de possession physique et cognitive qui va à l'encontre d'une lecture purement linéaire. La coopération exigée du lecteur pour faire vivre l'œuvre se matérialise dans un geste, celui du curieux, celui de l'observateur attentif aux modes de lecture induits par la configuration matérielle de l'œuvre. Il ne faut pas, par exemple, hésiter à tourner et retourner l'album pour le lire – on songe au portrait du crapaud de *Sortilèges* disposé de façon concentrique sur la quatrième de couverture, ou bien au *Problème avec les lapins* dont la forme de calendrier implique une prise en main verticale. Des trous ménagés dans la couverture³ ou à l'intérieur de certains albums incitent le lecteur à passer son doigt au travers pour « Tourner la page » comme au début du *Grand Livre des bêtes* où cet ordre apparaît à travers la page de titre. Nombre des œuvres d'E. Gravett se présentent aussi comme des livres à systèmes où l'enfant doit, non seulement, tourner les pages, mais également soulever ou déplier des éléments de l'œuvre. Dans *Chers Maman et Papa*, il faut retourner les cartes postales de Sunny pour pouvoir les lire. Dans *Un Drôle d'œuf*,

1. Francis Ponge [1961] 1999-2002 : 776.

2. Pour Umberto Eco ([1994] 1996 : 12), tout texte narratif s'apparente à un « bois [où] chacun a le loisir de tracer son propre itinéraire en prenant à droite ou à gauche d'un arbre donné ». Les albums d'E. Gravett exacerbent cette caractéristique.

3. C'est le cas dans *Le Grand Livre des peurs* et au dos de *Une Foix encore !* (Gravett 2007 et [2011] 2012).

le canard est le seul volatile à ne pas avoir pondu d'œuf ; une fois qu'il en a trouvé un, énorme, les éclosions successives se font au fil de pages découpées en bandes verticales de plus en plus larges (l'album est au format paysage), qui mettent en valeur la taille croissante des œufs. Le procédé est utilisé de façon plus systématique dans *Sortilèges* où un système de bandes horizontales permet au lecteur d'accompagner à son gré les efforts du crapaud pour reconstituer le livre de magie qu'il a déchiré, et d'observer les métamorphoses aléatoires qui en découlent : tête de lapin et corps de triton, corps d'oiseau et tête d'humain..., le dispositif démultiplie les possibilités de création d'êtres hybrides jusqu'à la transformation du crapaud en prince, présentée, elle, sur une page complète.

Dans cette œuvre où le crapaud évolue à travers des lambeaux de papier, E. Gravett joue également d'effets de collage qui incitent le lecteur à toucher les feuilles pour en mesurer l'épaisseur. Ce n'est pas le seul de ses livres où la texture des pages est ainsi mise en valeur. Dans *Caméléon bleu*, c'est en caressant la « Page blanche » que l'on peut découvrir, légèrement en relief, le personnage éponyme qui s'y est caché. Dans *Sortilèges* ou *Les Loups*, les collages sont uniquement dessinés⁴ ; ailleurs, ils peuvent être véritables, l'auteur se plaisant à poser et superposer sur le livre – faux morceaux de ruban adhésif à l'appui – divers supports iconographiques ou textuels qui ouvrent des espaces de lecture surprenants. Sur la page « Machairophobie (*peur des conteaux*) » du *Grand livre des peurs*, on trouve ainsi, scotchés par la petite souris héroïne de l'album, une carte de « bon rétablissement », la photographie de trois souris munies de lunettes noires, un programme de cirque et un long extrait de journal à déplier ; plus loin, c'est une grande carte touristique de « l'île de la peur » que le lecteur peut ouvrir à sa guise : sur le recto, la carte à proprement parler et sur le verso, des instructions amusantes (« Demandez votre chemin à quelqu'un d'autre s'il vous plaît ») pour un itinéraire des plus hasardeux. Dans *Le Grand livre des bêtes*, les pages consacrées au requin et au crocodile sont respectivement agrémentées d'une notice pour faire des origamis et d'un guide pour se brosser les dents. Le procédé permet parfois d'animer l'album : en soulevant un volet représentant un extrait de journal plié, le lecteur aide la souris à écraser une petite guêpe sur la double page consacrée à cet insecte. Plus loin, le serpent s'étire d'impressionnante façon grâce à une page en accordéon. Au plaisir de voir l'album se métamorphoser momentanément en théâtre de marionnettes, se superpose la joie d'être partie prenante dans cette transformation. L'objet-livre sollicite l'activité du lecteur et rend visibles ses effets.

Le jeu avec les marges du livre

Aucun espace de l'album qui ne soit offert à la lecture : E. Gravett incite aussi son lecteur à explorer minutieusement les marges péritextuelles de son œuvre, en quête d'un supplément de sens, de détails significatifs, si ténus soient-ils, dans des endroits où on ne s'attend pas à les trouver. Les pages de garde de la plupart de ses ouvrages ne sont pas uniquement vierges ou ornées de motifs répétitifs comme dans de nombreux albums pour la jeunesse (Van der Linden [2006] 2007 : 59-60) : on y trouve bien souvent des scènes qui font pleinement partie de la diégèse, ainsi des photos prises par Sunny pendant son voyage ou bien de la coupure de presse qui relate son retour à la toute fin de *Chers papa et maman*. Au moment de refermer *Un Drôle d'enf*, on découvre le canard suivi par le crocodile qui le prend pour sa mère, tandis qu'au début du *Problème avec les lapins*, on voit des élèves lapins en train de résoudre l'épineux problème mathématique qui donne son nom à l'œuvre. La toute fin de cet album ménage, elle, un impressionnant effet de surprise lorsqu'on assiste, grâce à un spectaculaire pop-up, au jaillissement de tous les lapins qui se sont échappés de leur champ et du calendrier. C'est également en lisant, sur la toute dernière page de *Sortilèges* un ultime fragment du livre de magie, négligé par le crapaud, que le lecteur découvre pourquoi le malheureux animal n'a pu rester prince après sa rencontre avec la princesse :

Prière de lire attentivement les petits caractères

Le Sortilège du Prince Charmant © sera neutralisé par le baiser d'une Princesse authentique.

4. Dans *Sortilèges*, seules les petites étoiles qui accompagnent les métamorphoses sont imprimées en creux ; l'étiquette de la bouteille de la première double page est le seul élément réellement collé.

Cette consigne valait évidemment pour l'apprenti-sorcier maladroit, mais aussi pour les lecteurs, invités à faire attention aux moindres détails, aux moindres espaces utilisés par l'auteur. *Les Loups* s'achèvent sur la découverte d'un paillason où s'accumule le courrier du lapin, notamment une lettre de rappel de la bibliothèque réclamant – ironie suprême – l'ouvrage qui s'est révélé fatal à son emprunteur. E. Gravett joue ici au sens propre et au sens figuré avec la notion de seuil, rendue célèbre par Gérard Genette, pour proposer sur le fil, un indice déterminant pour comprendre ce qui est véritablement arrivé au pauvre lapin, en contradiction avec l'heureux dénouement factice proposé quelques pages plus tôt. Le lecteur pressé n'a pas le plaisir de cette découverte qu'E. Gravett réserve aux plus méticuleux.

L'écrivain tire également profit des ressources du péri-texte pour établir un lien de connivence avec son public, à l'image du petit dragon d'*Une Foix encore !* qui adresse un malicieux clin d'œil au lecteur lorsque celui-ci découvre une seconde page de titre, quasiment identique à la première. Structurée ainsi de bout en bout par le motif de la répétition, cette œuvre oppose, le temps de l'histoire du soir, un parent dragon fatigué à son enfant, lecteur insatiable et têtue : lorsque ce dernier, frustré de ne pas entendre une énième fois le récit convoité, s'en prend, furieux, au livre, son jet de flammes troue jusqu'à la jaquette de l'album où il perturbe de façon drolatique le texte de la quatrième de couverture. Dans d'autres albums, E. Gravett s'amuse à détourner les incontournables indications éditoriales et commerciales du livre pour les faire entrer dans l'univers de l'œuvre : elles sont imprimées de façon à dessiner le parcours d'un œuf dans *Un Drôle d'Œuf*, se transforment en caméléon dans *Caméléon bleu*, en étiquette de potion magique dans *Sortilèges* ou en carte postale dans *Les Loups* ; dans *Le Problème avec les lapins*, elles sont quelque peu bousculées par le trajet d'un personnage pressé ; la souris du *Grand livre des bêtes* s'emploie, elle, à transformer le code-barres en zèbre.

Dans cet usage ludique du péri-texte qui exploite les possibilités littéraires offertes par la diffusion commerciale de l'objet-livre, l'auteur rappelle souvent sa présence, s'exclamant, par exemple sur la page de titre du *Problème avec les lapins* : « Texte et illustrations © Emily Gravett 2009 L'auteur revendique ses droits ! ». Traditionnellement tenu hors de la fiction, l'écrivain en vient presque à se transformer en personnage, grâce aux amusantes biographies proposées sur le rabat des jaquettes : dans *Sortilèges*, on apprend, par exemple, qu'E. Gravett, petite, « voulait absolument devenir sorcière ». Surtout, dans *Une Foix encore !*, elle sort du cadre de son portrait pour veiller au bon déroulement de l'évacuation des personnages, panneau d'« évacuation incendie » à la main.

À l'inverse, l'un des détournements les plus massifs du péri-texte intervient quand la petite souris du *Grand livre des peurs* et du *Grand livres des bêtes* se proclame, elle-même auteur, barrant le nom d'E. Gravett pour y substituer le sien sur la première de couverture, la page de titre et même la tranche du livre. Au lecteur d'examiner avec la même attention toutes les dimensions du support matériel de l'œuvre pour ne pas passer à côté du sel de telles métalepses.

Au cœur de l'intrigue, un objet-livre mis à mal

E. Gravett brouille aussi les frontières entre réalité et fiction en multipliant les mises en abyme de la lecture, savoureuses « métafictions métaleptiques » pour reprendre la terminologie de Catherine Tauveron (2006 : 179). Des *Loups* au *Grand livre des bêtes* en passant par *Le Grand livre des peurs*, *Sortilèges* et *Une Foix encore !*, un bestiaire de lecteurs est mis en scène, autant de supports d'identification ambigus qui ont en commun de ne pas être des lecteurs experts : le lapin des *Loups* s'investit passionnément dans sa lecture, mais Catherine Tauveron a analysé précisément « l'illusion mortifère » (2006 : 183) dont est victime ce lecteur trop naïf qui finit dévoré, englouti sans retour dans l'univers de la fiction. Or, on observe aussi une forme de maladresse chez les autres personnages de lecteurs : la petite souris du *Grand livre des peurs* laisse paraître *in fine* sa « bibliophobie » et sa « *Peur des mots très longs* » ; le petit dragon d'*Une Foix encore !*, a besoin d'un adulte pour lire son histoire du soir ; le crapaud de *Sortilèges*, qui rêve de pirates et de châteaux, est dérouteré par un livre qui ne correspond pas à ses attentes. Les deux derniers personnages s'en prennent d'ailleurs alors au livre, que ce soit pour le mettre en pièces du côté du crapaud, ou pour le secouer si vigoureusement du côté du dragon qu'il en met sens dessus-dessous le contenu – texte et images – avant de cracher du feu sur lui. Ce ne sont pas les seuls albums à mettre en

scène la dislocation de l'objet-livre. On a vu que la petite souris ajoute des éléments aux albums dont elle est co-auteur, obéissant en cela au programme fixé par E. Gravett au seuil du *Grand livre des peurs*⁵. Mais elle grignote ou déchire également le bord de nombreuses pages, quand elle n'y fait pas des trous. On observe un phénomène similaire dans *Le Grand livre des bêtes* : il ne s'agit plus d'un livre destiné en partie à recueillir « l'expression artistique » de son propriétaire, mais la souris intervient avec la même assurance sur le documentaire pour désamorcer, avec force déchirures, griffonnages, peintures, collages, etc., la peur que lui inspirent les animaux qui y sont représentés. Dans cette entreprise, elle échoue parfois à se mettre totalement en sécurité, comme lorsque elle fait un origami de requin précisément entre les mâchoires du prédateur ou bien encore lorsque la déchirure d'une page la laisse apparaître sur la page suivante, sans défense face au boa constrictor qu'on voit toujours sur la feuille altérée. L'ambivalence est à son comble sur la dernière double-page du documentaire jonchée de morceaux arrachés aux pages précédentes. Lorsque l'on soulève ces volets, la petite souris n'est plus en compagnie d'une rassurante congénère – le documentaire porte alors sur la souris – présentée de façon assez mièvre⁶, mais face à un effrayant monstre composé à partir de tout ce qu'elle a arraché au livre d'origine. Sa façon de lire et de s'approprier le livre de départ semble se retourner contre elle. Dans *Les Loups*, le livre emprunté à la bibliothèque est lacéré⁷ lorsque le lapin est victime du loup, preuve, là aussi, – même si elle est indirecte – de la maladresse d'un lecteur, prisonnier d'un imaginaire trop puissant.

E. Gravett utilise donc les ressources matérielles du livre à systèmes pour mettre en scène les traces d'un acte de lecture fictif complexe qui n'est pas directement modélisant pour son jeune destinataire, mais l'incite à s'investir activement dans la construction du sens.

Déconstruction du livre, reconstruction du sens

Découpés, mis en pièce, mêlant plusieurs supports textuels au sein d'un même ouvrage, les albums d'E. Gravett s'apparentent, à bien des égards, à un grand puzzle, significatif du concours actif exigé du lecteur pour entrer dans le projet littéraire de l'auteur. La dernière double-page du *Grand livre des bêtes* superpose, on l'a vu, deux animaux – la souris et le monstre – et donc deux fins possibles pour le plus grand plaisir du lecteur curieux qui a pris la peine de soulever les éléments mobiles. Dans le même temps, elle incite aussi ce dernier à se transformer en enquêteur pour trouver d'où viennent les morceaux du livre incriminés dans la terrifiante métamorphose de la souris du documentaire. À travers une relecture – qui peut se faire à l'envers ou en reprenant le livre au début –, c'est tout le trajet de la petite souris à travers les pages du livre que l'on peut s'efforcer de reconstituer. Sur la dernière page de garde du *Grand livre des peurs*, on peut également s'amuser à deviner la provenance des bouts de papier avec lesquels la souris s'est fabriqué un nid douillet. On s'aperçoit que la dédicace accrochée au-dessus de la dormeuse provient sans doute du dos de la première de couverture, désormais troué. On peut aussi se demander si le fragment portant mention de la « *Peur des mots très longs* »⁸ ne constituait pas le verso de la page consacrée à la Bibliophobie, que la souris a carrément arrachée un peu plus haut⁹. Dans

5. Attaché par un trombone, un fragment de papier indique : « Tout le monde a peur de quelque chose. La peur peut terrasser l'être le plus courageux. *Le grand livre des peurs* d'E. Gravett est le livre indispensable pour vous aider à triompher de vos peurs. [...] Vous aussi, vous pouvez triompher de vos peurs grâce à une expression artistique ! Chaque page de ce livre (ou presque) vous réserve un espace vide (ou presque), afin que vous y notiez vos peurs, et les affrontiez par le biais du dessin, de l'écriture, du collage. Souvenez-vous ! Une peur affrontée est une peur surmontée » (Gravett 2007).

6. « LA SOURIS. La petite souris est sage et gentille, mais si seule, sans défense, sans amie » (Gravett 2013).

7. Les fragments qui subsistent sont utilisés par l'auteur pour créer une fin loufoque à destination des « lecteurs plus sensibles ». On peut noter qu'E. Gravett utilise alors des morceaux des deux animaux, dans une double transgression des limites entre pseudo-réalité du lapin et fiction fictive du loup : le loup est sorti de son documentaire pour dévorer le lapin, mais ce dernier est soudain ramené à son statut d'être de papier.

8. Il est surmonté d'un amusant et très long mot-valise, dont la fin est cachée par une plume : « Hippopotamanduelligatornithorynque ».

9. On en voit un bout en face de la « Musophobie (peur des souris) », lorsque la souris prend plaisir à effrayer une femme dont on ne voit que les pieds – E. Gravett en personne ?

Sortilèges, outre l'histoire du petit crapaud vert qui veut devenir un prince, le lecteur peut s'efforcer de retrouver dans le livre de magie réparé tant bien que mal par le système du méli-mélo, les fragments qui se trouvaient amoncelés de prime abord, lorsque le crapaud se contentait de se rêver prince charmant, sans chercher à se transformer.

Ce jeu de puzzle est représentatif d'œuvres qui déploient sans cesse différents niveaux de lecture sur une scène littéraire que l'économie de commentaires narratifs – voire de toute voix narrative¹⁰ – assimile plus à l'univers du *showing* qu'à celui du *telling* – pour reprendre les distinctions établies par la critique à la suite d'Henry James¹¹. Le lecteur est, de ce fait, sans cesse obligé de mettre en relation des éléments épars, disjoints, pour construire le sens des albums. *Le Problème avec les lapins* illustre bien le phénomène tant il nécessite d'articuler ce que nous apprennent l'illustration, le déroulement des saisons, les annotations sur le calendrier et tous les éléments – à lire – qui y sont accrochés, pour reconstituer l'histoire de Cœur-à-prendre, Lapin Blanc et de leur abondante descendance. À la page du mois de mai, par exemple, l'illustration en haut du calendrier et le sous-titre du mois – « Le problème avec les lapins qui ont faim » [ajouté à la main] –, indiquent clairement la pénurie de carottes. Mais c'est en lisant certaines notes manuscrites (« Nourriture que je déteste : boue, papier, poteaux de la clôture ») et la recommandation de « ne pas manger les coupons » dans le « carnet de rationnement » accroché au calendrier que l'on comprend à quelle nourriture de substitution ont recours les lapins en cette période de famine. Dans *Le Grand livre des peurs*, les éléments – évoqués plus haut – que la souris a collés sur la page de la « Machairophobie » constituent autant d'indices à lire et à replacer dans le bon ordre pour saisir la cause de la frayeur qu'inspirent les couteaux à la petite souris, à savoir la mutilation par la fermière de la « Ferme des longs couteaux » (!) de la queue de trois souris acrobates aveugles, obligées par conséquent d'annuler leur numéro de cirque. L'extrait de journal qui rapporte l'agression contient aussi – savoureux clin d'œil – une publicité pour des couteaux de cuisine, dont l'un ressemble étrangement à celui brandi par la fermière sur la photographie adjacente¹².

Que ce soit dans *Le Problème avec les lapins* ou dans les *Grands livres* cosignés par la petite souris, la chronologie linéaire d'ensemble – représentée par le déroulement des mois dans le premier cas, par la diminution de la taille du crayon utilisé pour annoter le livre dans le second cas – coexiste ainsi avec des micro-récits qui l'alimentent, ou fonctionnent de façon quasi autonome. Chaque petit livre attaché à l'album révèle des trésors d'humour à qui sait prendre le temps de les lire ; d'ailleurs, bien souvent, la poésie de ces textes repose sur un usage narquois de l'adresse au lecteur : on songe à l'itinéraire loufoque – évoqué plus haut – que l'on trouve au dos de la carte de « l'île de la peur », mais également au livre de recettes de carottes du *Problème des lapins*, ou bien encore, dans le même album, au guide de tricot où est anticipé le « niveau d'énerverment » de celui qui va tricoter. Il en va de même des différents niveaux de lecture mobilisés dans *Le Grand livre des bêtes* où l'on peut s'attacher à tous les éléments présents simultanément sur une double-page ou s'amuser à suivre séparément les différentes strates narratives et énonciatives de l'album : les portraits de chaque animal – moins sérieux que dans un documentaire traditionnel –, les commentaires et les dessins de la souris ajoutés au pinceau, le degré d'usure de son pinceau et de sa palette, ou bien encore les autres textes qu'elle a choisis d'ajouter par collage. Dans cette perspective, le livre d'origami – « Petite Sorigami » a réécrit la souris – contient des commentaires désopilants consacrés au pliage :

9) Plier vers l'intérieur

9,5) Si tu obtiens ceci, recommence...

10. Dans le corpus d'études, *Chers papa et maman* est le seul récit pris en charge de bout en bout par une voix narrative. Dans *Sortilèges*, le narrateur s'efface pendant la réparation du livre de sortilèges et n'explique pas en définitive pourquoi le petit crapaud n'a pu rester prince.

11. Voir la préface des *Ailes de la colombe* et celle des *Ambassadeurs* (James [1962]1980 : 309-328) ; voir aussi Lubbock [1921]1970.

12. Et la série de réclames « Plomberie – salle de bains » qu'on trouve au dos de la partie du journal repliée laisse à penser que c'est là que la souris a déchiré la publicité pour des toilettes « Fesso chaud » que l'on trouve deux pages plus loin.

10)... mais si tu obtiens cela, tu es EXTRAORDINAIRE !

11) Plier comme indiqué ou comme tu peux

ou susceptibles de renvoyer à l'album lui-même, bel exercice d'autodérision auctoriale :

7) Si tu es toujours là, c'est que tu te fais aider.

8) Peut-être devrais-tu recommencer ?

9) Ou acheter un livre mieux fait ?

Le mot-valise choisi comme titre de notre article incitait à rapprocher la poétique du support d'E. Gravett avec le travail effectué par F. Ponge sur la matérialité du langage et du texte poétique¹³ ; ne peut-on aller plus loin en qualifiant d'« objoie »¹⁴ la jouissance procurée aux lecteurs, jeunes ou moins jeunes, par cette exploration de l'objet-album dans toutes ses dimensions ? L'« objoie » pongienne naît de l'intense jubilation procurée par la manipulation du signifiant ; pour forger ce concept, il n'est pas indifférent que Ponge ait choisi un geste – le frottement du savon – comme métaphore de l'action exercée par le poète et son lecteur sur le langage. C'est entre les mains de l'homme que le savon sort de sa réserve pour parler de façon volubile. De même est-ce au fil des manipulations imposées par la lecture et les relectures que les œuvres d'E. Gravett révèlent leurs secrets les mieux cachés.

Espaces de « l'aventure littéraire » (Tauveron 2002)¹⁵, objets composites constitués par effacements, superpositions, effets de collages, les livres d'E. Gravett jouent un rôle central dans le déploiement de multiples parcours de lecture qui s'incarnent matériellement et spatialement sous les yeux et les mains du lecteur aux niveaux macro- et micro-structurels de l'œuvre, qu'il s'agisse de déplier une feuille supplémentaire ou au contraire de concentrer son regard sur un détail caché au milieu d'un objet-livre plus petit, contenu dans l'ouvrage d'ensemble¹⁶. Dans les albums de littérature de jeunesse, l'image « favoris[e] une signification fondée sur l'espace de la page », elle « présente une narration [...] étalée, horizontale qui rompt avec le rythme, la progression de l'histoire lue et écrite » (Prince 2009 : 15). La forme d'« objeu » qu'E. Gravett donne à ses livres exacerbe cette propriété, en dilatant encore davantage les possibilités de signification de l'œuvre.

Un outil de formation à la lecture ?

S'ils donnent tout à la fois une liberté de circulation et d'interprétation au jeune lecteur, les albums d'E. Gravett présentent assurément aussi des obstacles pour leur étude en classe : obstacle lié au fort degré d'implicite du texte et également obstacle matériel, car comment permettre à toute une classe de manipuler de tels objets ? Le procédé de mise en abyme redoublé par celui de métalepse constitue aussi un défi pour l'enseignant, tant il exige de la part du destinataire une idée claire des différents plans d'énonciation (livre réel / livre fictionnel), alors même que l'auteur joue précisément d'une confusion entre les deux, établissant, par exemple, une troublante homologie entre la couverture du livre mis en abyme et celle tenue entre les mains du lecteur¹⁷. La découverte de certains ouvrages d'E. Gravett en classe – nous pensons particulièrement aux *Loups*, au *Grand livre des bêtes* ou *Une Fois encore !* – peut toutefois, outre un riche travail sur l'implicite, conduire les enfants à engager une fructueuse réflexion sur leur propre activité de lecteur. L'objectalité de l'album joue, là aussi, un rôle précieux : la

13. Voir J. Greisch 1987 et A. Romestaing 1997.

14. F. Ponge [1967] 1999-2002 : 415.

15. C. Tauveron qualifie de cette manière les œuvres relevant du genre métanarratif.

16. Établissant un parallèle entre un livre et une habitation, Marielle Macé écrit : « Je crois que, de même que chacun a une façon d'habiter ses lieux, chacun a une façon d'habiter les livres, et de l'une à l'autre conduite, s'échangent sans doute des dispositions intérieures et des manières d'occuper un espace pour y déployer ses gestes. » (2011 : 35) À la lumière de cette analogie, on peut sans doute se représenter l'œuvre d'E. Gravett comme une vaste et accueillante demeure que le lecteur fouille sans relâche pour en trouver tous les trésors.

17. Cela concerne *Les Loups*, *Sortilèges* et *Une Fois encore !* Là encore, seul le lecteur qui ôte la jaquette s'aperçoit de cette ressemblance frappante.

manipulation de l'album exigée par E. Gravett donne une forme concrète à la nécessaire coopération entre l'œuvre et son lecteur. Elle rend sensible le fait que le support matériel d'une œuvre joue un rôle dans sa réception et que toute lecture suppose un engagement de l'esprit, mais aussi du corps.

Caroline RAULET-MARCEL

Références bibliographiques

ECO, U. ([1994]1996). *Six Promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris : Grasset, coll. « Le Livre de poche - Biblio essais ».

FOULQUIER, F. (2012), L'album terrain d'aventure. *La Revue des livres pour enfants*, 264, 90-103.

GRAVETT, E. ([2005]2007). *Les Loups*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. ([2011] 2012). *Une Foix encore !*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2006), *Chers maman et papa. Cartes postales du suricate*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2007). *Le Grand livre des peurs*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2008). *Sortilèges*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2008). *Un Drôle d'œuf*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2010). *Caméléon bleu*. Paris : Kaléidoscope.

GRAVETT, E. (2013). *Le Grand livre des bêtes*. Paris : Kaléidoscope.

GREISCH, J. (1987). Mise en abime et objet. Ontologie et textualité. In J. Greisch (dir.), *Le Texte comme objet philosophique* (pp. 251-277). Paris : Beauchesne, coll. « Philosophie ».

JAMES, H. ([1962]1982). *La Création littéraire. À la recherche du Proust américain*. Paris : Denoël - Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations ».

LUBBOCK, P. ([1921] 1970). Le point de vue narratif chez Flaubert. In R. Debray-Genette (dir.), *Flaubert* (pp. 71-81). Paris : Firmin-Didot & Marcel Didier, coll. « Miroir de la critique ».

MACÉ, M. (2011). *Façons de lire, manières d'être*. Paris : Gallimard, coll. « NRF Essais ».

PONGE, F. ([1961]1999-2002). Le soleil placé en abime. In *Œuvres complètes*, t. I, *Le Grand Recueil. Pièces* (pp. 776-794). Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

PONGE, F. ([1967]1999-2002). Le savon. In *Œuvres complètes*, t. II (pp. 355-421). Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

PRINCE, N. (dir.) (2009). *La Littérature de jeunesse en question(s)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

ROMESTAING, A. (1997). L'objet chez Francis Ponge : du « Parti pris des choses » à « l'objet », In R. Navarri (dir.), *Écritures de l'objet* (pp. 125-145). Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités ».

TAUVERON, C. (2002). L'aventure littéraire : un genre en émergence dans la littérature de jeunesse. In C. Tauveron (dir.), *L'Aventure littéraire dans la littérature de jeunesse*, (pp. 87-102). Grenoble : CRDP de Grenoble.

TAUVERON, C. (2006). Voyages transgressifs au-delà des frontières et autres métalepses dans la littérature de jeunesse. *Repères*, 33, 177-196.

VAN DER LINDEN, S. ([2006]2007). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay : L'atelier du poisson soluble.