

Des histoires pour vivre debout

Pourquoi lisez-vous des histoires aux enfants ?

Pour faire quelque chose d'utile de votre retraite (échanger avec les plus jeunes à travers les œuvres, transmettre un patrimoine qui vous est cher, agir sur les inégalités sociales en renforçant les conditions d'accès à la lecture, en faisant aimer la langue des livres...), retrouver un peu de votre enfance (en redécouvrant, avec des plus jeunes, les récits et les héros qui vous ont aidé à grandir, en découvrant les héros et les récits qui soutiennent aujourd'hui les enfants...).

« Raconter ou écouter des histoires a toujours été, depuis la nuit des temps, un grand commerce de mensonges. Mais raconter ou écouter des histoires est aussi l'expression d'un autre besoin plus puissant (...) besoin inextinguible, pour chacun, de se situer, de se repérer au-delà des illusions pour savoir s'il a vraiment une histoire avec un début et une fin et si sa vie, son voyage, ses résolutions, l'ont mené à autre chose qu'à survivre. Raconter est tout autant un moyen d'endormir, de tromper ou de fuir qu'un moyen de clarifier, de partager et de prolonger l'aventure humaine. Par le souffle du conteur, par l'attention vibrante de l'auditeur, les récits font apparaître une réalité commune brusquement visible, tout aussi acceptable que l'apparente réalité du lieu et de la situation au sein desquels cette représentation est célébrée. (...) Si l'on veut bien se souvenir de cette image légendaire et immémoriale d'une veillée autour du feu, on peut comprendre qu'une transmission orale, en quelque temps que ce soit, ne pourra jamais se faire sans un feu, c'est à dire sans jamais oublier où et pourquoi l'Humanité a commencé. Parole et contes sont l'héritage vivifiant et germinatif que nous ont laissé nos ancêtres. »¹

« Je n'ai donc pas eu de livres, mais je n'en garde pas le moindre regret, car j'ai eu mille fois mieux : une vieille fée marraine sur les genoux de laquelle je m'installais au crépuscule devant la fenêtre (...) pour l'écouter me raconter, sans jamais se fatiguer de me les répéter, les contes de Grimm. Nous n'allumions la lumière qu'une fois la nuit tombée et la sorcière entièrement brûlée. (...) Un des aspects les plus fascinants de ces récits résidait dans leur répétition. C'est par la répétition que ces contes acquéraient leur force de vérité. Leur petit nombre – il y en avait peut-être sept – n'entraînait aucune usure, au contraire me semblait-il, une trop grande variété les aurait dépouillés d'une bonne part de leur puissance. »²

« Je voulais les mêmes histoires toutes les nuits pour savoir qu'il y avait un coin qui était à moi, qui était un chez moi. Non seulement la même histoire, mais lue de la même façon. Et si ma nourrice faisait une pause là où elle n'avait pas fait de pause la nuit dernière, je l'interrompais et je lui disais : « Non, c'est pas comme ça, il faut recommencer », parce que cette lecture à haute voix de ma nourrice était à moi. C'était moi qui faisais les choix, c'était moi qui étais le lecteur de ce texte par le biais de ma nourrice. »³

« ...il y a très longtemps, chaque soir, les Ouroubouloucks construisaient leurs maisons, se couchaient dans leur lit et, au milieu de la nuit, se réveillaient en plein courant d'air. Le toit et les murs étaient partis. Tous les soirs, ils construisaient une nouvelle maison qui se défaisait pendant la nuit. (...) Une nuit, une maman eut l'idée de raconter une histoire à Iolla, sa fille, pour l'endormir. C'était la première fois. Le toit et les murs ont écouté. Et rien qu'à écouter, ils étaient cloués ensemble bien plus fort que par la colle. Ils sont restés toute la nuit et toutes les nuits suivantes, car Iolla réclamait une histoire chaque soir. »⁴

« L'être humain a besoin d'une histoire pour se dire qu'il est en train de faire quelque chose avec l'autre. J'aime cette idée qu'on ne peut pas être comme les animaux, simplement posés l'un à côté de l'autre. Pour moi, la notion d'histoires renvoie aussi au plaisir d'être ensemble. (...) Une histoire est là pour réveiller la conscience, pour permettre à chacun d'exercer son esprit critique et refuser de se laisser happer par cette sorte d'uniformisation dans laquelle on cherche à nous coincer. »⁵

¹ « Pourquoi raconter des histoires ? », Bruno de la Salle : <https://brunodelasalle.com/pourquoi-raconter-des-histoires/>

² *L'Enfance de l'art*, Elzbieta, Le Rouergue, 1997, pp. 15-16

³ *Une histoire de la lecture*, Alberto Manguel, Actes Sud, 1998

⁴ *L'Almanach ourouboulouck*, Claude Ponti, L'école des loisirs, p. 53

⁵ « Pourquoi faut-il raconter des histoires aux enfants ? », entretien entre Aldo Naouri et Joël Pommerat, *L'Express*, 6/12/10

Pour le souffle de l'auteur et les aspirations du lecteur

Au début, c'est par **le corps** que les savoirs se transmettent⁶ et les expériences (émotives, cognitives) sont inséparables des circonstances spatiales et temporelles : les genoux de la nourrice, le crépuscule, la fenêtre, la lumière de la lampe ou le feu, la sécurité des voix... **La répétition** favorise l'assimilation des expériences si le climat s'y prête (qualité des relations, teneur des échanges...) même si, pour s'approprier l'expérience des aînés, les jeunes doivent la transformer comme le montre cet album de Rascal, *Comme mon père me l'a appris* (dédié à ses fils) : un jeune esquimau pêche comme son père jusqu'à sa rencontre avec le phoque (« *Comme mon père me l'a appris, j'ai arqué mon corps, j'ai brandi le harpon et... Je n'ai pas pu le tuer.* »). Le récit transmet des modèles interprétables : on voit faire, on veut faire, on fait avec, on montre ce qu'on sait faire... (*Une patte, deux pattes/Montre-moi !*). Par la fréquence de ses visites, ses choix, ses attitudes, le lecteur adulte soutient essentiellement la conquête d'une pratique sociale : c'est à plusieurs qu'on apprend à lire tout seul : « *Moi ce que j'aime le plus, c'est quand on se met tous ensemble pour lire des histoires dans les livres.* » (*Ma Vallée*).

Aucune séance ne se passe de la même façon mais chacune a son cérémonial : certains « grands » lecteurs ont toujours le même sac (que les enfants remarquent et reconnaissent), un « *solide avec de belles histoires dedans* », dirait le lapin de Claude Boujon (*Un beau livre*). Sac coloré ou fleuri, sac de Lire ou Faire Lire, de la médiathèque ou de la Région, sac avec un slogan encourageant (« *Vue sur mer* ») ou simple porte-documents (attirant parce qu'insolite)... tous ces emballages transportent un trésor : de quatre à dix livres, ou davantage, ceux de la séance du jour et, parfois, ceux de la séance précédente (qu'on pourra relire), ceux de la séance prochaine (que les enfants pourront feuilleter pour se faire une idée avant de les entendre au rendez-vous suivant). Certains de ces livres viennent de la bibliothèque (couverts, marqués d'une lettre, d'un code), d'autres appartiennent au lecteur qui les a personnalisés de son nom, d'un signe, d'un tampon (cette provenance sociale ou individuelle, dit quelque chose du circuit des livres dans la cité). Les livres sont sortis d'une certaine façon, posés, classés ou pêle-mêle, ouverts puis refermés replacés dans le sac (après avoir été comptés et, parfois, gratifiés d'un marque-page). Le lieu est important, de préférence habituel (on n'aime pas être délogé) et intime, l'hiver au chaud, l'été au soleil ou à l'ombre : on s'installe généralement en cercle (pas de tables qui mettent une barrière et rappellent l'école, ou alors une table basse pour regarder, ensemble, les images, les mises en page) ; les livres sont posés en pile (par taille ou dans l'ordre de lecture), étalés par terre (on peut les feuilleter), d'autres sont sortis au fur et à mesure de la rencontre, pour ménager des effets de surprise. On ouvre la séance avec une marionnette ou par un son de flûte, on la referme, de la même façon, pour encadrer ce moment particulier, où retiré des contingences ordinaires, le groupe peut, grâce à la lecture, se mettre à penser autrement au monde, aux autres et à soi. L'adulte a lu les histoires en amont, il en connaît l'écoulement et les subtilités et peut les introduire (« *Ah ! celle-là, je l'aime bien...* » ou « *Cette histoire m'a fait penser à une autre que nous avons lue ensemble...* ») : les enfants, attachés à ces visiteurs réguliers (ils les saluent quand ils les rencontrent à l'extérieur, ils repèrent leur maison, parlent d'eux à leurs parents, etc.) apportent leurs interprétations. Un climat s'est installé. Alors, la lecture peut commencer...

« Anne-Marie me fit asseoir en face d'elle, sur ma petite chaise ; elle se pencha, baissa les paupières, s'endormit. De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. (...) Je ne reconnaissais pas son langage. Où prenait-elle cette assurance ? Au bout d'un instant j'avais compris : c'était le livre qui parlait. (...) Quant à l'histoire, elle s'était endimanchée : le bûcheron, la bûcheronne et leurs filles, la fée, toutes ces petites gens, nos semblables, avaient pris de la majesté ; on parlait de leurs guenilles avec magnificence, les mots déteignaient sur les choses, transformant les actions en rites et les événements en cérémonies. (...) il me semblait que j'étais l'enfant de toutes les mères, qu'elle était la mère de tous les enfants... Dans les contes d'Anne-Marie, les personnages vivaient au petit bonheur, comme elle faisait elle-même ; ils acquièrent des destins. »⁷

⁶Voir le début de *Yakouba* (Thierry Dedieu, Seuil)

⁷Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, folio, 1964, pp. 40-41

Pour un autre usage de la langue

Les situations évoquées dans les livres semblent normales si ce n'était ces détails qui les rendait particulières : « *En bordure d'une prairie il y avait un vieux mur de pierres. Dans ce mur, près d'une grange et d'un grenier à grains, une famille de joyeux mulots s'était installée.* » Les lieux abondent, les sonorités aussi (en « r » d'abord puis en « l »), les phrases courtes créent une attente, le sujet en fin de phrase, une solennité. A l'approche de l'hiver, les mulots font des provisions comme dans tous les documentaires : ici, ils amassent « *du maïs et des noisettes, de la paille et du blé.* ». Un rythme s'est installé comme une berceuse, il continue (« *Ils travaillent tous, nuit et jour.* ») jusqu'à cette rupture : « *Tous... sauf Frédéric.* » L'écrit diffère de l'oral par sa structure, la nature de son vocabulaire mais aussi par ses effets ce que va montrer ce récit. Pendant que les autres mulots travaillent à réunir, transporter et stocker de la nourriture, dos tourné, silencieux, Frédéric fait provision de sensations (chaleur, couleurs, odeurs, mots). A la fin de l'hiver, quand les vivres, l'espoir et le courage sont épuisés, Frédéric est sommé d'offrir ses remèdes contre l'hiver gris et long : il s'exécute en alexandrins. « *Mais Frédéric, tu es un poète !* », s'écrient les souriceaux revivifiés. Tant qu'ils avaient des vivres, qu'ils étaient éloignés de la nécessité, « *ils savaient assez d'histoires de renards stupides et de gros méchants chats pour se distraire...* » et cela suffisait à faire d'eux une « *famille heureuse* ». Mais en état d'extrême pénurie « *les parlottes* » ne suffisent plus, il faut la structure de l'écrit pour mobiliser les énergies :

« *Le mulot du printemps disperse les averses,
Le mulot de l'été enchante prés et haies,
Le mulot de l'automne égrène fruits et baies,
Et le mulot d'hiver souvenirs et promesses.
Magiciens du bonheur, mulots des quat'saisons,
Veillez à tour de rôle, ne vous endormez pas,
Serions-nous plus heureux si vous n'étiez que trois ?* »

Le récit, la fable, le conte... se sont imposés parmi d'autres modes de communication pour tirer de l'expérience conjoncturelle (individuelle, locale) une production structurelle, communicable et partageable (passage de l'*oralité*, dialogue instinctif et interactif, à l'*oraliture*, organisation et stabilisation des formes parlées).⁸ Nombre de textes pour enfants incluent la réalité sonore dans l'écriture sans s'apparenter à de productions orales (spontanées, interactives...) : les rimes, refrains (*Chuuut !*) et ritournelles (*Poule Plumette*), les monologues (*Hulul*), les dialogues (*Ranelot et Bufolet*, *Lettres de l'Ourse*) structurent un « message » cohérent dont le lecteur n'est cependant pas prisonnier : à l'écrit le texte ne disparaît pas, on peut le relire, revenir sur des détails, utiliser ses marges d'interprétation. Les parodies se saisissent plus ou moins habilement de cette opportunité : la comptine *Loup y es-tu ?*, par exemple, a été plusieurs fois illustrée (Charlotte Mollet en a montré le côté tourbillonnant), elle a été plusieurs fois racontée dans des buts différents (en la mêlant aux trois petits cochons Mario Ramos en fait un jeu désopilant, en la mettant dans la bouche du louveteau Olivier Douzou lui garde son attrait mais pas sa puissance contrairement à Mario Ramos quand il confie la ritournelle à une drôle de chaperon mais c'est Mitsumasa Anno qui en recrée tout le mystère... sans un mot).⁹ Chaque version apporte sa vision du jeu et de ses enjeux. Et même quand des écrivains font la part belle à l'oral, c'est toujours de l'écrit qu'ils produisent : une totalité signifiante, une communication différée malgré l'instantanéité apparente, un discours tenu par une seule voix malgré la polyphonie, une forme achevée. Philippe Corentin est un expert. Il fait mine d'amorcer la rencontre (*Voilà c'est l'histoire d'un loup*), (*C'est donc une histoire de deux loups...*), (*C'est trois loups qui font un pique-nique...*), de chercher les réactions (*Oh là là ! Il n'a pas l'air content l'animal. Qu'est-ce qu'il a ?*), d'être en direct (*Il tombe dans l'eau. Il s'aperçoit alors que le froma... Patatras ! Voilà le seau ! Il s'aperçoit donc que le fromage n'était que le reflet de la lune.*), d'actualiser son propos (*C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote.*). On ne peut pas

⁸ *Oral* (son brut), *oralité* (confrontation du locuteur et de l'écouteur), *oraliture* (intermédiaire entre oral, sans trace, et littérature, tracée : passage de la mémoire à court terme à la mémoire à long terme (mythe, épopée, conte, chanson, dicton...)).

⁹ *Loup, Loup y es-tu ?*, *Loup, Mon ballon !*, *Loup y es-tu ?*

l'interrompre, agir sur son discours même si, par d'autres astuces (se dessiner dans l'image, devenir un personnage), il continue à garantir l'imminence.¹⁰ Mensonge ?

Pour des consciences rêveuses

Raconter des histoires, est-ce endormir les enfants¹¹ ? Oui, si on prend les récits au pied de la lettre, non, si on sait rendre fertile l'espace entre le réel et l'imaginaire, agir « pour de faux » comme disent les petits quand ils simulent¹² ou, pour reprendre une expression d'Aragon, être dans le « mentir-vrai ».¹³ Dans *Renard & Renard*, deux amis se séparent pendant une semaine ; lorsqu'ils se retrouvent, chacun raconte le récit de son aventure en mentant un peu pour diverses raisons (intéresser l'autre, se mettre en avant...). Dany Lafferrière¹⁴ raconte qu'il n'aimait pas les histoires insipides lues chaque soir aux enfants par une voisine mais qu'il aimait quand sa grand-mère s'installait, l'après-midi, sous la galerie, avec sa cafetière et ses deux tasses à côté de sa chaise, pour offrir le café aux passants contre un instant de conversation. Elle transformait alors chaque confidence en récit pour intéresser les visiteurs suivants. C'est à partir de la vie de tous les jours et des gens ordinaires que naissent les récits, oraux et écrits (voir « L'histoire », dans *Ranelot et Bufolet* ou « Histoire d'histoires », dans *Histoires pressées* ou encore *Le Collectionneur d'instant*). Dans *Grand ours*, François Place met en scène ce va-et-vient entre la vie et ses légendes : à la fin de l'album, le jeune héros reprend tous les événements pour en faire un récit qu'il raconte autour du feu (mise en abîme) mais sa compagne intervient *in extremis* pour introduire le genre féminin dans cette histoire d'hommes et lui offrir des prolongements : elle est enceinte. L'écriture ne dit pas le vrai, elle le reconstruit : « *Et quand je crois me regarder, je m'imagine. C'est plus fort que moi je m'ordonne. Je rapproche des faits qui furent, mais séparés. Je crois me souvenir. Je m'invente.* »¹⁵ Quand Otto (*Otto ou l'autobiographie d'un ours*) écrit ses mémoires (comme le chien qui a traversé la seconde guerre mondiale entre les hommes et les loups – *Le Loup rouge*), il recompose ses souvenirs pour leur donner du sens (dans la fiction, toute narration se transforme en réflexion et toute réflexion redevient narration) : ce n'est pas toujours un mensonge, au sens de trahison (sauf, peut-être pour le chat de *Me voici* qui transfigure un fait divers en épopée dangereuse pour s'assurer qu'on l'aime), c'est une illusion fondée qui permet, si on l'aborde avec une naïveté lucide, d'atteindre la vérité au cœur de ses jeux de miroirs. En dévoilant quelques-uns de leurs artifices, certains auteurs parviennent à tenir leurs lecteurs en éveil, en imaginaire et esprit critique, sans rompre le charme.

Dans *La Petite fille du livre*, Nadja place son activité créatrice au cœur de sa narration : comment écrire près de la forêt, siège de tant de légendes, déjà ? Le superbe chien bleu sert de phare dans ce long cheminement de la pensée où des circonstances, mille fois racontées, peuvent devenir les épisodes d'une nouvelle et même histoire. Dans *Une soupe au caillou*, quand la poule accueille un loup venu frapper chez elle, la nuit, Anaïs Vaugelade présente les personnages de part et d'autre de la porte, dans une situation théâtrale (c'est un décor, c'est « pour de faux »), dans *Le Matelas magique* elle montre comment l'imaginaire soutient le réel et dans *Comment fabriquer son grand frère*, comment la science vient au secours de l'invention. Dans *Alboum*, au fur et à mesure que se dresse la colonne de jouets (avant qu'elle ne s'écroule), l'illustratrice installe des icônes, en marge, associant les lecteurs au montage et au démontage du récit avant de les rendre créatifs : « *On recommence ?* », dit le dernier personnage. Aux enfants de prendre la main et d'allonger, par leurs créations, l'immense chaîne des histoires du monde, accompagnés par des auteurs dont le but est de renouveler les situations et les points de vue avec l'outil le plus simple qui soit : le livre. Connaître les auteurs, leurs moyens d'expression (texte et/ou image) est l'étape indispensable pour accéder aux langages (texte et image) et augmenter ses capacités de conceptualisation : « *La chorégraphie*, écrit William Forsythe, *est un langage (...). Le plus important est la manière dont vous utilisez le langage, non ce que vous*

¹⁰ *Plouf !, ZZZZ... zzzz..., Tête à claques, Patatras !, Plouf !, L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, Pipioli la terreur, Biplan le moucheron, L'Ogre, le loup..., Papa !, L'Arbre en bois, ZZZZ... zzzz..., N'oublie pas de te laver les dents !*

¹¹ Philippe Corentin propose de raconter des histoires le matin pour réveiller les enfants (et pas le soir pour les endormir).

¹² *Le Génie du mensonge*, François Noudelmann, éd. Max Milo, 2015

¹³ *Le Mentir-vrai*, Louis Aragon, Gallimard, 1970 Dans *Un beau livre*, le grand lapin explique au petit lapin qu'il ne faut pas croire tout ce qu'il y a dans les livres. *On peut faire semblant d'y croire ?*, demande l'un. *C'est fait pour ça*, répond l'autre.

¹⁴ http://www.clio.org/DOC/doc_articles/5.%20Evenements/opus42_dany_lafferriere.mp3

¹⁵ *Le Mentir-vrai*, déjà cité

dites. » Dans *Maintenant*, on comprend comment neuf histoires singulières peuvent se croiser, entrer en cohérence, ne former qu'une histoire : on invente en puisant dans un corpus déjà-là pour mettre au monde de nouvelles histoires qui n'auront jamais de fin (comme le montre *La Petite histoire*). Alors, entrons dans le monde des artistes, de l'écriture (texte et image) et pas seulement des contenus.

Pour la compagnie des auteurs

Ruth Brown, par exemple, publie des albums colorés et réalistes, multipliant les histoires sous l'histoire principale. Dans *Dix petites graines*, on croit avoir à faire à un décompte (des graines disparaissent une à une, mangées ou détruites) mais, bien vite, l'image révèle une deuxième histoire (la graine devient pousse, plant, jeune, puis grande plante) puis une troisième (après les granivores, arrivent les herbivores, les carnivores, les omnivores) puis une quatrième (rôle de la coccinelle et de l'abeille dans la floraison et la pollinisation) et encore une cinquième (la seule fleur, rescapée, a produit dix graines). Cycle de la germination, de la chaîne alimentaire, de la fertilisation. La nature est en équilibre mais certains enfants, déçus, auraient préféré avoir dix graines par fleur. Est-ce préférable d'avoir cent fleurs plutôt qu'une seule et neuf graines nourrissantes pour la souris, la fourmi, le pigeon (équilibre écologique) ? Petite histoire de graines pour grande question humaine. Dans *Le Voyage de l'escargot*, Ruth Brown change de registre et propose un voyage saugrenu, un joli mensonge rappelant le roman de Jerome K. Jerome (*Trois hommes dans un bateau sans oublier le chien*). Heureux de s'être laissés prendre par le récit, si les lecteurs y retournent c'est moins pour la fin, qu'ils connaissent que pour le montage du piège.

Anne Crausaz travaille aussi entre le réel et le poétique : avec deux petits albums (*Et le matin quand le jour se lève / Et le soir quand la nuit tombe*), elle propose une vision nocturne et diurne de la vie animale et humaine. On peut les lire l'un après l'autre (le matin puis la nuit ou inversement) ou parallèlement (animal par animal).¹⁶ Jadis nommés *leçons de choses*, ces récits emboîtent merveilleusement une suite de faits ordinaires. Michel Defourny écrit à ce propos que « fréquemment des albums de fiction proposent un regard sur le monde bien plus riche de sens et de science que nombre de documentaires à objectif strictement didactique. »¹⁷ Voir les travaux d'Anne Bertier (*Mercredi*), Corinne Dreyfus (*Pomme, Pomme, Pomme*), Emilie Vast (*Il était une fois*). Dans *L'Affreux moche Salétoufflaire et les Ouloums-Pims*, Claude Ponti unit les questions existentielle et l'écologie : deux individus, terrés chacun chez soi depuis que le climat s'est dérégulé comprennent qu'un monstre (pollution, effet de serre...) a arraché les rayons du soleil. C'est en allant les raccrocher qu'ils tombent amoureux, créent douze enfants, hommage aux douze mois de l'année. Mais chacun vit chez soi, relié à l'autre par un tunnel.

Si on se sent dépassé par l'œuvre de Claude Ponti, on peut commencer par les premiers albums aux narrations linéaires (*Pétronille et ses 120 petits, L'Arbre sans fin, Okiléle, Parci et Parla, Le Chien invisible, L'Ecoute-aux-portes, Le Doudou méchant...*) ou par ces recueils aux chapitres indépendants (*Ma Vallée, Georges Lebanc, Mille secrets de poussins, Le Catalogue des parents...*). Cet auteur travaille des thèmes critiques (les monstres qui terrorisent les individus, les familles et les peuples¹⁸) en apportant des solutions apaisées, jamais oubliées (Okiléle reconstruit la maison « exactement comme avant sans rien changer », sans omettre son passé familial douloureux). Dans *Mô-Namour*, Isée se retrouve seule après un accident et se bâtit un abri avec les débris de la voiture. Un individu surgit (Torlémo) qui lui propose des jeux de balles à condition qu'elle entre dans le projectile et qu'elle cuisine un gâteau après chaque partie. Conseillée par une étoile, Isée prend la parole¹⁹, tue le monstre et retrouve ses parents. Dans *La Venture d'Isée*, elle déclare qu'après avoir subi une aventure dans le tome I de sa vie, elle souhaite désormais s'en choisir une. Elle part, se fait un ami puissant (Frédilémon) qui la débarrasse des rencontres masculines en les matraquant : impressionnés par la jeune fille, les mâles rêvent de l'épouser mais elle leur botte les fesses au nom de sa liberté. Dans le troisième épisode (*L'Avie d'Isée*), Isée suit une musique issue de son livre préféré, traverse la

¹⁶De la même auteure, dans la même maison d'édition, *J'ai grandi ici, Premiers printemps, Bon voyage petite goutte*, etc.

¹⁷De quelques albums qui ont aidé les enfants à comprendre le monde, L'école des loisirs, coll. Archimède, 2013

¹⁸La Nuit des Zéfirottes, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2006

¹⁹Isée est le nom d'un célèbre orateur de l'antiquité grecque

jungle des villes, passe devant les lieux de dangers que sont « *les maisonstres* ». Après s'être affrontée à des monstres de plus en plus coriaces, elle assiste à la reconstruction d'un nouveau monde où les contes de nouveau droit de cité. Depuis sa statue géante, elle regarde le monde de haut à travers ses yeux comme à travers des fenêtres : des autoroutes déroulent des rubans, des pancartes lancent des directions au-dessus de la voûte terrestre constellée de curiosités. Il aura fallu trois albums pour qu'Iséeépuisse sa violence contre les mâles (chevalier, couteau, petit prince), contre leurs symboles (monstres) : à distance du monde, elle peut l'arpenter ou le fuir.

Pour les personnages de la comédie humaine

L'animal, souvent utilisé dans les premiers albums, est souvent une allégorie, comme dans tout bestiaire : connaître ses valeurs symboliques c'est augmenter ses facultés interprétatives : on peut alors aborder le débat avec plus de distance. Ainsi l'ours a-t-il une symbolique très riche fondée sur le comportement physique : station debout, façon de s'accoupler, caractère omnivore, goût pour le sucre. En Sibérie, les chasseurs ne l'appellent pas par son nom mais *Grand-Père*, *Grand Oncle*. Dans certaines civilisations, on lui attribue l'omniscience et la mémoire au même titre que l'éléphant en d'autres lieux. Associé aux montagnes, pour l'hibernation, il est assimilé à la lune et au cycle végétal. L'ourson est assez petit, plutôt informe aussi sa mère est-elle censée le lécher pour lui donner forme (d'où l'expression *être un ours mal léché*). Au début du moyen âge, l'ours est le roi des animaux, héros de légendes issues des mythologies germaniques. L'Église ne pouvait que dévaloriser ce symbole païen en l'associant aux pires vices : lubricité, glotonnerie, colère. À partir du XI^e siècle, à la faveur des défrichements, son habitat recule vers les montagnes et l'ours devient un animal pataud, un faire-valoir des jongleurs de foire (enchaîné, avec une muselière, ou se jetant sur une ruche ou un arbre à miel), détrôné par le lion. En Occident, dans les pays industrialisés, la mobilité de l'ours (c'est un danseur), sa fourrure, son apparente placidité suscitent des représentations rassurantes.²⁰ Le Teddy bear anglo-saxon a donné naissance à l'ours en peluche, le nounours.²¹

Plus ou moins consciemment, les auteurs puisent à ces représentations et le savoirbonifie la lecture. Dans *Boucle d'or* l'ourson est ce fils unique menacé par l'intrusion d'une fillette : va-t-elle lui prendre sa place ? De la version du Père Castor à celle de Paul Galdone, d'Anthony Browne à Elsa Valentin²², chaque fois, un point du conte s'éclaire, qu'il s'agisse de la curiosité de la petite fille (fondement du progrès ou vice) ou des relations des parents qui ne dorment pas dans le même lit. Mais ce qui fascine chez l'ours, c'est l'hibernation, l'absence du monde, les changements au réveil, l'intériorisation. Dans *L'ours et les feuilles*, un ourson découvre l'événement à travers ses sensations : il se désole de la chute des feuilles, tombe brusquement sommeil et se ménage un trou douillet. A la fin, grossi, grandi, il exprime sa joie de vivre sur un talus comme sur un piédestal (élan vital). Dans *Mais je suis un ours !*, quand l'ours se réveille il doit s'adapter à une nature qui s'est industrialisée (dans *Le Voyage d'Oregon*, l'ours rejoint une nature originelle, providentielle). Enfin, dans *Les Lettres de l'ourse*, la migration est au cœur d'une correspondance entre une sédentaire (l'ourse) et un migrateur (l'oiseau) : « *Pourquoi faut-il que tu migres chaque année ?* ». L'ourse décide de rejoindre son ami et découvre, durant sa traversée pédestre, une réalité territoriale que le voyage aérien néglige (vitesse, altitude).

C'est déjà difficile de choisir les livres, alors, si en plus, il faut les regrouper²³ ! C'est un réflexe de tisser des liens entre les thèmes, les genres, les auteurs, les personnages (*Plouf !*, renvoie aux loups idiots du *Roman de Renard*, des *Trois petits cochons*, etc.), c'est un plaisir (*Le Déjeuner de la petite ogresse* fait malicieusement écho au *Géant de Zéralda*) et c'est une nécessité : « *Être cultivé, ce n'est pas avoir lu tel ou tel livre, c'est savoir se repérer dans leur ensemble, donc savoir qu'ils forment un ensemble et être en mesure de situer chaque élément par rapport aux autres.* »²⁴ Parmi les éléments qui rapprochent ou séparent les œuvres, il y a la langue, de ses sources et ses évolutions. Dans

²⁰

²¹ *L'Ours*, Michel Pastoureau, Seuil, 2007

²² *Boucle d'or et les trois ours*, *Les Trois ours*, *Une autre histoire*, *Bou et les trois ours*

²³ Des sites existent qui regroupent les livres par critères : Ricochet, La Joie par les Livres, etc.

²⁴ *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus*, Pierre Bayard, Minuit, 2007

Mademoiselle Sauve-qui-peut, sur un lit aux couleurs nationales (couverture bleue, drap blanc, rideau rouge), la fillette aborde la fameuse scène (*Que vous avez de grands yeux, de grandes dents...*). Si elle peut désormais échapper aux loups, c'est qu'elle lu (« *Il veut que je m'énerve en vrai, le loup ? Il me croit aussi bête que le Petit Chaperon rouge ou quoi ?* »). A la fin, grand-mère et loup se retrouvent devant le feu avec un bol de ragoût que la fillette a refusé (pas prête à s'attabler avec le loup). La vieille (autrefois narratrice) et l'animal sauvage (héros déclinant) figurent le moment où l'oralité a fait appel à l'écriture pour se conserver et se transmettre : « *C'est la fin de l'histoire et puis, de toute façon, c'est la dernière page...* », dit la vieille. Le loup ne fait plus peur et les vieilles les hébergent. Qui représente alors le pouvoir absolu ? Dans *Ami-Ami*, un loup ambigu a heureusement été réintroduit. Miam-Miam !

Pour la langue et ses usages jamais usés

La langue littéraire est lacunaire et référentielle. Le texte, écrit Umberto Eco, est une « *machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc.* »²⁵ Rétablir un implicite, interpréter une référence est d'autant plus difficile que la lecture à haute voix impose son rythme, empêche l'arrêt, le retour en arrière. Dans *Yakouba* un garçon doit tuer un lion pour devenir un homme :

« Comme tu peux le voir, je suis blessé. J'ai combattu toute la nuit contre un rival féroce. Tu n'aurais donc aucun mal à venir à bout de mes forces. Soit tu me tues sans gloire et tu passes pour un homme aux yeux de tes frères, soit tu me laisses la vie sauve et à tes propres yeux tu sors grandi ; mais banni, tu le seras par tes pères. Tu as la nuit pour réfléchir. » Au petit matin, Yakouba ramassa sa lance, jeta un dernier regard sur le lion épuisé et prit le chemin du retour.

Le lecteur devra statuer sur le choix de Yakouba comme il devra, dans *Ami-Ami*, décider si le loup cherchait à combler sa solitude ou bien son appétit. Il devra faire appel à ses souvenirs de lecture (nature des personnages, tradition du genre) mais aussi à sa perception de cet auteur (Rascal) qui ne dédaigne ni les fins ouvertes (*Le Voyage d'Oregon*), ni les fins tragiques (*La Promesse de l'ogre*). La culture permet de considérer chaque œuvre comme un nouveau regard et d'échapper à l'uniformisation.

« Il y avait ma voisine Marguerite qui me rendait visite tous les jours. Dépitée devant ma face décomposée, elle n'arrêtait pas de me tanner et elle me répétait : « Bouge-toi, Eustache, secoue-toi donc, t'es complètement abattu, tu laisses tout à l'abandon. C'est pas possible que les enfants vivent dans un taudis pareil ! Si tu continues de même, je te préviens, j'embarque les petits ! » Les murs de notre cabane étaient fins comme du papier et Giselle et Marcel, mes enfants, ils entendaient tout. Ça faisait pas leurs affaires pantoute d'aller habiter chez la Marguerite. Faut dire qu'elle est vétérinaire, c'est rempli de serpents gluants pis des crocodiles et des chats errants chez elle ! (...) Sont partis avec rien que des cailloux blancs en poche à semer sur le chemin au cas où ils auraient eu le goût de revenir. Tu parles ! Que des cailloux blancs, sont fous mes enfants ! »

La poésie²⁶ explore les limites du langage en brisant ses réflexes. Généralement liée aux émotions, aux cadres agréables ou grandioses (nature, eau, forêt...) aux heures douces (aurore, nuit), elle peut aussi s'attacher intensément aux activités les plus banales comme peut l'être, par exemple, la lessive (*Les Gestes du linge*²⁷) et faire voir les choses les plus communes, les plus habituelles, comme si on les voyait pour la première fois. Dans *L'Agenda du (presque) poète*, Bernard Friot propose d'écrire des poèmes tous les jours, en toute circonstance (*En toutes circonstances* est le titre d'un recueil de poésie) :

Au 10 de la rue Noire, une fourmi sur le trottoir a trouvé un mouchoir hier soir. Elle l'a trempé dans sa baignoire, puis en a fait toute une histoire qu'elle a rangée dans son tiroir : à côté des pépins de la poire.

avant de voyager, / je n'ai pas oublié de mettre dans ma poche / un bateau prêt à partir / pour toutes les

²⁵*Lector in fabula*, Umberto Eco, Grasset, 1979, 1985, p. 29

²⁶Rue du monde a un département « poésie » important et proche des réalités quotidiennes (

²⁷Voir aussi *En toutes circonstances*, Albane Gellé, Valérie Linder, Le Farfadet Bleu,

mers / à traverser

La poésie, qui se retrouve aussi dans la prose, dans les voix qui se renouvellent toujours (*Le Kraspek*), dans ces mots soigneusement posés sur les instants ordinaires (*L'Arbre à confiture*), tisse elle aussi des ponts entre les mots d'hier et d'aujourd'hui (*Le Tamanoir* de Robert Desnos repris par Jacques Roubaud *Le Tamanoir* noir) et même entre les genres comme dans ces jeux de devinette où des haïkus renvoient en quelques vers aux contes, aux fables, aux mythes généralement délayés, ici, synthétisés, comprimés dans en quelques lignes comme une essence de parfum (*Il était une fois... Contes en haïku*, suivi de *Autrefois l'Olympe... Mythes en haïku*). Lire (relire) un poème (au début, à la fin d'une séance, entre deux livres), consacrer une séance à la poésie, faire entendre la langue comme on l'entend rarement. (Jacques Roubaud).

Pour que les jeunes lectures durent toujours

Il ne suffit pas de raconter des histoires pour former des amateurs de livres. Ayant filmé 700 mères de milieux sociaux divers en train de faire la lecture à leur enfant, des chercheurs ont constaté que si presque toutes se mobilisaient sur le sens (description des images, définition des mots), moins de la moitié faisait un lien entre le récit et la vie des enfants. A 4 ans, les enfants les plus performants (en langage) « sont ceux qui ont été régulièrement amenés à comparer l'histoire lue avec leurs propres expériences quand les plus faibles sont ceux dont les mères ont privilégié le résumé de l'histoire. ».²⁸ En racontant l'histoire d'une chouette ayant laissé ses petits seuls, la nuit, pour aller chasser, *Bébés chouettes* présente la vie de ces rapaces mais peut aussi parler à des enfants dont les parents effectuent un travail nocturne et qui se sentent plus ou moins en sécurité en leur absence ; en évoquant le « transfert » d'une fillette de la Terre (où vit sa maman) à la Lune (où vit son papa), on peut mesurer l'écart parfois planétaire que doivent affronter les enfants dont la garde est « partagée » entre des parents séparés (*Papa sur la Lune*).²⁹

Oui mais, voilà ! Toutes les situations que vivent les enfants sont-elles représentées dans les livres, tous les lecteurs tiennent-ils compte des ouvrages que possèdent les enfants chez eux ? Lit-on, par exemple, *Petit ours brun* ou de *T'choupi* ? Ces ouvrages (qui n'appartiennent pas aux sélections de l'école ou de la bibliothèque) sont tolérés.³⁰ Quand Bernard Friot rencontre son public, il demande à chacun de venir avec un écrit (pas forcément un livre) dont il aimerait parler. Moins de 5% des documents apportés figurent dans les bibliothèques municipales et scolaires et presque tous ont été transmis par des proches (grands-parents, parents, frères, sœurs, amis...) lors d'occasions particulières (fête, anniversaire, maladie, réussite), en lien avec les passions des enfants (sport, cinéma, etc.). La lecture est toujours prise dans des relations (affectives, sociales, personnelles, collectives) et lire avec des enfants, c'est prolonger, en l'enrichissant, une histoire qui a commencé sans nous et se poursuivra sans nous car « la lecture est une pratique sociale avant d'être une pratique scolaire »³¹, qui part de la vie pour revenir à la vie telle qu'elle est, diverse, injuste, splendide, sordide.³² Lire avec des enfants (relire), c'est toujours découvrir (redécouvrir) « l'héritage vivifiant et germinatif que nous ont laissé nos ancêtres » dans le but de mieux vivre ici et maintenant et même si c'est enthousiasmant, il vaut mieux éviter de se limiter aux nouveautés dans « un ardent prosélytisme »³³ et inscrire chaque lecture dans une continuité historique thématique, etc.) : faire des lectures en réseaux (autour d'un auteur, d'un personnage, d'un genre, etc.).

Nous sommes des enfants nourris au lait de l'écriture, affamés d'histoires. Dans *Dame SeiShônagon et le samouraï*, le plus grand samouraï désire composer des poèmes aussi beaux que ceux de la poétesse.³⁴ Il l'imite et après plusieurs péripéties y parvient (l'album se clôt par une demande de

²⁸ *Repères* n° 50 (2014), S. Cèbe, . Sève, « Lire en maternelle : la lecture avant que de savoir lire », éditions@ens-lyon.fr

²⁹ Sur ce thème, lire *C'est un papa*, Rascal, Pastel

³⁰ <http://www.telerama.fr/etats-genereux/nous-avons-un-probleme-de-culture-dominante-et-bien-pensante-par-sylvie-vassallo,150397.php>

³¹ *La Manière d'être lecteur*, Jean Foucambert, Albin Michel,

³² Rascal est rare à évoquer les questions sociales liées à l'enfance : adoption en tant de guerre (*Moun*), emprisonnement des parents (*En 2000 trop loin*), travail des enfants (*Eva au pays des fleurs*), Sans papiers (*Sans Papiers*)...

³³ « L'institution du lecteur », Jean-Marie Privat, *Pratiques* n° 80, Mars 1993

³⁴ SeiShônagon était une dame d'honneur du Japon du XI^{ème} siècle qui a laissé *Notes de chevet*, Gallimard, 1966

rendez-vous écrite adressée à la dame). Comment choisir, comment lire, comment organiser des moments éphémères face à un public variable ? Parler de tout, tout lire, adapter, raccourcir, sauter des pages, interpréter, débattre ? Comment passer des histoires en laissant le soin aux enfants de se faire leur propre goût. Dans *Une chanson pour l'oiseau*, à l'occasion de l'enterrement d'un oiseau, le texte occupe une double page, l'image la double page suivante : le lecteur élabore ses propres images, avec les images, laisse le sens se diffuser, il ne le reçoit pas, il le construit au sein d'un dialogue avec le texte, l'auteur, lui-même, lentement parce qu'il faut du temps pour faire sienne une pratique culturelle

Il est temps pour les lecteurs de repartir après avoir regroupé les livres, quelques mots, quelques regards et du silence pour donner de la valeur à ce qui vient de se passer et aux prochaines retrouvailles.

Yvonne Chenouf (chenoufyvonne@wanadoo.fr)

Bibliographie

Pour les adultes

De quelques albums qui ont aidé les enfants à découvrir le monde et à réfléchir, Michel Defourny, L'école des loisirs, coll. Archimède, 2013
L'Enfance de l'art, Elzbieta, Le Rouergue, 1997
Lire dans la gueule du loup, Une zone à défendre la littérature, Hélène Merin-Kerjman, Gallimard, 2016
Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?, Jerome Bruner, Retz, 2005
Une histoire de la lecture, Alberto Manguel, Actes Sud, 1998

Les éditeurs publient des ouvrages informatifs sur les auteurs, les livres qu'il suffit de demander en librairie ou chez les éditeurs eux-mêmes : ainsi L'école des loisirs publie la revue *Grand*, Gallimard,

Pour les enfants

L'Affreux moche Salétouflaire et les Oulims-Pims, L'école des loisirs, 2015
L'Afrique de Zigomar, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1990
L'Agenda du (presque) poète, Bernard Friot, De la Martinière, 2007
Alboum, Christian Bruel, Nicole Claveloux, Thierry Magnier, 2007
L'Almanach Ouroulboulouck, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1998
Ami-Ami, Rascal, Stéphane Girel, Pastel, 2002
Les Animaux de personne / Les Animaux de tout le monde, Jacques Roubaud, Seghers, 2004
L'Arbre à confiture, Komako Sakai, Mutsumi Ishii, L'école des loisirs, 2015
L'Arbre en bois, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1999
Auprès de La Fontaine, Agnès Domergue, Cécile Hudrisier, Thierry Magnier, 2015
Autrefois l'Olympe... Mythes en haïku, Agnès Domergue, Cécile Hudrisier, Thierry Magnier, 2015
L'Avie d'Isée, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2013
Bébés chouettes, Martin Waddell, Patrick Benson, L'école des loisirs, 1994
Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2010
Biplan le moucheron, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1992
Blaise et le château d'Anne Hiversère, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2004
Bon voyage petite goutte, Anne Crausaz, MeMo, 2010
Bou et les trois zours, Elsa Valentin, Ilya Green, L'atelier du poisson soluble, 2008
Boucle d'or et les trois ours, Gerda Muller, L'école des loisirs, 2006

Chantefables, Chantefleurs, Robert Desnos, Gründ, 2003
La Chasse à l'ours, Michael Oxenbury, Michael Rosen, L'école des loisirs, 1997
Chuuut !, Minfong Ho, Holly Meade, Père Castor Flammarion, 1998
Le Collectionneur d'instant, Quint Buucholz, Milan, 1998
Comme mon père me l'a appris, Rascal, Pastel, 2009
Comment fabriquer son grand-frère, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2016
Dans la forêt profonde, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2012
Le Déjeuner de la petite ogresse, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2002
Dix petites graines, Ruth Brown, Gallimard, 2001
Le Doudou méchant, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2005
En toutes circonstances, Albane Gellé, Valérie Linder, Cadex éditions, coll. Le Fafadet bleu, 2014
Et le matin quand le jour se lève, Anne Crausaz, MeMo, 2015
Et le soir quand la nuit tombe, Anne Crausaz, MeMo, 2015
Flix, Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1997
Frédéric, Leo Lionni, L'école des loisirs, 1967/1995
Le Garçon qui ne connaissait pas la peur, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2009
Le Géant de Zéralda, Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1991
Les Gestes du linge, Amandine Marembert, L'Esperluette, 2014
Grand ours, François Place, Casterman, 2010
Histoires pressées, Bernard Friot, Milan, 1991
Hulul, Arnold Lobel, L'école des loisirs, 1993
Il était une fois... Contes en haïku, Agnès Domergue, Cécile Hudrisier, éd. Thierry Magnier, 2013
J'ai grandi ici, Anne Crausaz, MeMo, 2008
Kalil, Michaël Escoffier, Frimousse, 2015
Le Kraspek, Françoise Morvan, d'après un conte russe recueilli par Alexandre Afanassiev, ill. Etienne Beck, MeMo, 2012
Les Lettres de l'ourse, Gauthier David et Marie Caudry, Autrement, 2012
Ma vallée, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1998
Mademoiselle Sauve-qui-peut, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1996
Mais je suis un ours, Franck Tashlin, L'école des loisirs, 1975
Maintenant, Alain Serres, Olivier Tallec, Rue du monde, 2007
Marcel et Giselle, Natali Fortier, Le Rouergue, 2015

Le Matelas magique, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2005
Me voici, Friedrich K. Waetcher, MeMo, 2010
Mercredi, Anne Bertier, MeMo,
Mô-Namour, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2011
Montre-moi !, Marie Hall Ets, L'école des loisirs, 1980/2011
N'oublie pas de te laver les dents!, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 2009
Nouvelles histoires pressées, Bernard Friot, Milan, 1991 (et poèmes pressés, etc.)
L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1995
Okilélé, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1993
Otto, Autobiographie d'un ours en peluche, Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1999
L'Ours et les feuilles, David Ezra Stein, Circonflexe, 2008
Papa !, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1995
Papa sur la lune, Adrien Albert, L'école des loisirs, 2015
Patatras !, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1994
Petit ours brun, Danièle Bour, Bayard, depuis 1988
La Petite fille du livre, Nadja, L'école des loisirs, 1997
Petite histoire, Elisabeth Duvail, François Soutif, Kaléidoscope, 2007
Pipiole la terreur, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1990
Plouf !, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1991
Pomme, Pomme, Pomme, Corinne Dreyfus, Thierry Magnier, 2015
Poule plumette, Paul Galdone, Circonflexe, 2004
Premiers printemps, Anne Crausaz, MeMo, 2010
La Promesse de l'ogre, Rascal et Régis Lejonc, Pastel, 2015

Ranelot et Buffolet, Arnold Lobel, L'école des loisirs, 1971
Renard et renard, Max Bolliger, Klaus Ensikat, La Joie de lire, 2002
Rien que pour toi, Charlotte Zolotov et Uri Shulevitz, Didier, 2015
Sagesses et malices de Nasreddine, le fou qui était sage, Jihad Darwiche, B. David, Albin Michel, 2000
T'choupi, Thierry Courtin, Nathan, depuis 1992
Le Tireur de langue, Anthologie de poèmes insolites, étonnants ou carrément drôles, Rue du monde, 2000
Les Trois cochons, Paul Galdone, Circonflexe, 2006
Les Trois ours, Paul Galdone, Circonflexe, 2003
Un beau livre, Claude Boujon, L'école des loisirs, 1990
Une autre histoire, Anthony Browne, L'école des loisirs, 2009
Une chanson pour l'oiseau, Margaret Wise Brown et Remy Charlip, Didier, 2013
Une histoire à quatre voix, Anthony Browne, Kaléidoscope, 1991
Une patte, deux pattes..., Etienne Bruneel, Père Castor Flammarion, 1996
Une soupe au caillou, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2000
La Venture d'Isée, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2012
Le Voyage de l'escargot, Ruth Brown, Gallimard, 2000
Le Voyage d'Oregon, Rascal, Louis Joos, Pastel, 2004
Yakouba, Thierry Dedieu, Seuil, 1994
ZZZZ... zzzz....., Philippe Corentin, L'école des loisirs, 2007