

Anne-Marie Dionne, University of Ottawa, Canada

DOI: 10.17951/lsmll.2020.44.1.83-91

Pour une traduction des émotions dans les albums de littérature de jeunesse

Translating Emotions in Children's Picture Books

RÉSUMÉ

La traduction des émotions des personnages dans les albums de littérature de jeunesse passe non seulement par le texte, mais aussi par les illustrations, de même que par la relation indissociable qui s'établit entre ces deux éléments entités. Ainsi, pour faire une analyse des relations iconotextuelles qui traduisent les émotions, nous avons examiné trois albums de l'auteur et illustrateur Anthony Brown afin de relever des exemples démontrant la traduction de la joie, de la tristesse, de la colère et de la peur. De tels albums constituent un bon soutien à la compréhension des émotions chez les jeunes enfants.

Mots-clés : album de littérature de jeunesse, émotions, iconotextualité, Anthony Browne

ABSTRACT

The translation of the emotions of the characters in picture books is done not only by the text, but also by the illustrations, as well as by the relationship between those two components. Hence, in order to analyze the contextual relationships that are translating emotions, we looked at three picture books produced by the author and illustrator Anthony Browne. We were able to find examples for the translation of joy, sadness, anger, and fear. Such picture books provide good support to young children for developing their understanding of the emotional world.

Keywords: picture books, emotions, iconotextuality, Anthony Browne

1. Introduction

L'importance de la littérature de jeunesse comme soutien à l'apprentissage de la lecture chez les enfants a été démontrée à maintes reprises (par exemple, Dupin de Saint-André, Montésinos-Gelet, & Bourdeau, 2015; Escarpit, 2008). Cependant, l'intérêt qu'elle suscite en ce qui a trait au développement de la littératie émotionnelle semble être assez récent. En effet, on réalise depuis peu que les albums de littérature de jeunesse constituent le terrain de jeu idéal pour amener les enfants à développer et affiner leur compréhension des émotions. Et pour cause, par l'entremise des albums, les enfants lecteurs, tout comme ceux à qui l'on fait

Anne-Marie Dionne, **Faculté d'éducation**, Pavillon Lamoureux, Université d'Ottawa, 145, Jean-Jacques-Lussier, Ottawa, K1N 6N5, adionne@uottawa.ca, <https://orcid.org/0000-0002-3945-0397>

la lecture à voix haute, sont exposés à des situations dans lesquelles des émotions sont constamment exprimées par des personnages qui prennent vie par l'entremise des illustrations et des mots de l'album.

Dans cet article, nous nous intéressons à la façon dont se traduisent les émotions dans des albums de littérature de jeunesse qui sont destinés à des enfants d'environ 6 à 8 ans¹. L'album est un livre particulier par le fait que leurs créateurs recourent non seulement aux mots, mais aussi aux illustrations pour véhiculer du sens. Comme l'indique Gombert, Bernat et Roussey (2016), ces principaux éléments constitutifs font en sorte qu'il est nécessaire d'en faire une lecture multimodale pour l'apprécier dans son ensemble et saisir toutes les nuances qu'il présente. Ainsi, lorsqu'il s'agit de traduire les émotions des personnages, des codes distinctifs entrent en jeu : celui des mots, celui des illustrations, mais aussi celui de l'iconicité du texte qui peut être considéré comme un procédé de création utilisé par les créateurs d'albums afin d'accentuer l'expression des émotions vécues par leurs personnages. Mais, avant de considérer ces aspects essentiels de l'album, il convient de souligner l'importance pour l'enfant d'apprendre à « lire » les émotions.

2. La compréhension des émotions

Les premières années de la vie de l'enfant sont marquées par une remarquable évolution en ce qui a trait à sa compréhension des émotions. De ses premières expressions faciales exprimant la joie, la tristesse, la colère ou le dégoût, en passant par l'acquisition d'un vocabulaire qui lui sert à nommer les émotions les plus simples, l'enfant de 3 à 4 ans devient peu à peu conscient de l'association entre les expressions faciales, verbales et comportementales des émotions (Pons, Harris, & de Rosnay, 2004).

Les comportements sociaux des enfants sont étroitement associés à la compréhension qu'ils ont de leurs propres émotions et de celles d'autrui, ce qui influence la qualité de leurs relations interpersonnelles (Pons et al., 2004). Il s'agirait même de l'un des déterminants de leur succès social, et ce, dès l'âge préscolaire (Denham, 2007). Aussi, selon Cassidy, Parke, Butkowsky et Braungart (1992), les enfants qui démontrent une bonne compréhension des émotions dès la première année à l'école primaire jouissent d'une plus grande popularité auprès de leurs camarades de classe. La qualité de leurs relations d'amitié à l'âge adulte en serait même affectée (Lansford, Yu, Pettit, Bates, & Dodge, 2014). Enfin, la compréhension des émotions à l'âge préscolaire est aussi associée à la réussite scolaire des enfants au cours des années subséquentes. Les chercheurs (Curby, Brown, Bassett, & Deham, 2015) expliquent cette relation par le fait que la compréhension des émotions favorise des interactions sociales positives avec les pairs et les enseignants, ce qui par le fait même contribue à créer un climat propice à l'apprentissage.

¹ Nous indiquons la tranche d'âge indiquée par l'éditeur des albums analysés.

Compte tenu de tous les avantages découlant de la compréhension des émotions, il nous semble essentiel de considérer tous les moyens pouvant possiblement soutenir le développement de cette compétence. Les albums de littérature de jeunesse semblent proposer une avenue intéressante à explorer dans cette visée.

3. L'album de littérature de jeunesse pour « lire » les émotions

Pour définir ce qu'est un album de littérature de jeunesse, il ne suffit pas de dire que c'est un livre dans lequel on retrouve une combinaison de textes et d'images. Pour Bader (1976), qui fait figure de pionnière dans le déblayage du flou définitoire entourant l'album, il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition de ces deux entités, mais bien d'une interaction obligée entre les deux qui donne son sens à un message qui ne saurait émerger sans leurs rapports réciproques. En d'autres mots, la mise en relation des illustrations et du texte est nécessaire pour faire une lecture de l'album, car l'un modifie nécessairement l'interprétation de l'autre. Pour parler de ce rapport indissoluble du texte et de l'image, Nerlich (1990) forge le terme d'*iconotexte*. Cette relation iconotextuelle est aussi mise en relief dans une définition plus récente de l'album que nous offre Van der Linden (2006) pour qui la narration de l'album « se réalise de manière articulée entre texte et image » (p. 24). Selon l'auteure, cette relation d'interdépendance peut se manifester de plusieurs façons dans les albums, dont les principales sont les suivantes: la *répétition*, qui fait en sorte que l'illustration reprend visuellement le message textuel; la *sélection*, lorsque l'illustration met l'accent sur un élément particulier du texte; la *révélation*, lorsque l'illustration et le texte sont indispensables à la compréhension de l'un et de l'autre; la *complétivité*, laquelle s'établit lorsque l'illustration et le texte se complètent l'un l'autre; le *contrepoint*, alors que l'illustration et le texte se contredisent ou sont en décalage; et enfin l'*amplification*, lorsque l'illustration apporte des informations additionnelles, sans toutefois contredire le texte ni lui être redondante.

Bien que cette typologie élaborée par Van der Linden (2006) n'ait pas été développée spécifiquement en fonction de la représentation des états émotifs, nous croyons qu'il peut être intéressant de considérer les diverses relations iconotextuelles ayant été relevées comme étant des outils qui s'offrent aux créateurs des albums pour traduire les émotions de leurs personnages. Par ailleurs, ces jeux relationnels mettent l'accent sur le rôle de l'illustration comme étant une pourvoyeuse de sens au même titre que le texte, ce qui met bien en évidence que son rôle ne se limite pas à enjoliver l'ouvrage. D'ailleurs, l'importance de l'aspect visuel de l'album est également mise en exergue par le soutien qu'elle apporte aux enfants en tant que moyen de faire évoluer leur compréhension des émotions.

Les illustrations constituent des stimulus visuels qui sollicitent directement l'activité cérébrale, permettant ainsi de faire une lecture immédiate des émotions démontrées par les personnages des albums. Comme l'indique Nikolayeva (2012),

l'illustration a l'avantage de transmettre directement un message au cerveau sans qu'il soit nécessaire d'en faire une interprétation verbale. Par exemple, une illustration montrant un visage souriant véhicule un message que la plupart des enfants sont en mesure d'interpréter instantanément, alors qu'ils doivent nécessairement faire une interprétation langagière quand cette même information leur est présentée par l'entremise d'une déclaration verbale telle que « cette personne est heureuse ».

D'autre part, Nikolajeva (2014) rapporte que les mécanismes complexes des neurones miroirs amènent le cerveau à simuler les réponses provoquées par la représentation visuelle des émotions, tout comme s'il s'agissait de la réalité. Ainsi, en regardant un album de littérature de jeunesse, il est possible que les enfants puissent ressentir de la joie par le simple fait de voir une illustration montrant une personne qui reçoit un cadeau, alors qu'en contrepartie, ils peuvent aussi ressentir de la peur simplement en regardant l'image d'un vilain monstre. Au niveau de l'activité cérébrale qui se déploie, ces réactions émotionnelles qui sont catalysées par des illustrations ne diffèrent pas substantiellement des réactions émotionnelles qui sont provoquées par les expériences réelles de la vie courante, et ce, même si les enfants savent bien que ce n'est pas l'image en elle-même qui constitue une source de bonheur ou bien une menace. De fait, sachant que la situation est fictive, leur engagement émotionnel est transféré aux personnages des albums, leur donnant ainsi la liberté d'expérimenter en toute sécurité des émotions variées qu'ils ne vivront peut-être jamais dans la réalité.

Ainsi, par l'entremise des illustrations des albums et avec le concours de ses neurones miroirs, il est possible pour l'enfant, de devenir cognitivement et émotionnellement engagé par les émotions qui sont exposées par les personnages illustrés tout comme s'il s'agissait de ses propres émotions. Il partage alors leur univers grâce aux connexions qui s'établissent entre l'expérience médiatisée offerte par l'album et sa mémoire émotionnelle. En d'autres mots, il fait siennes les émotions vécues par les personnages des albums, ce qui lui permet de vivre par procuration toute une gamme d'émotions. Par cette expérience vicariante, il expérimente en toute sécurité des émotions variées. En même temps, il apprend aussi à reconnaître et à comprendre les émotions qui peuvent être vécues par d'autres personnes que lui-même. Par ailleurs, on peut penser que cette expérience est enrichie par l'apport des mots et des expressions ayant une portée affective qui entrent en relation avec les illustrations qui brossent le tableau des émotions des personnages.

4. L'iconotextualité pour traduire les émotions des personnages

Pour démontrer comment l'iconotextualité peut être au service de la traduction des émotions dans les albums de littérature de jeunesse, nous avons porté un regard analytique sur quelques albums d'Anthony Browne, auteur et illustrateur prolifique d'origine britannique ayant acquis une renommée internationale. Plusieurs de

ses albums ont été primés par l'obtention de divers prix littéraires. En 2000, le prestigieux prix *Hans Christian Andersen* lui a été décerné pour l'ensemble de son œuvre. Ses albums présentent des textes composés d'un langage clair et accessible pour les jeunes enfants. Quant à ses illustrations, elles constituent la force majeure de son œuvre par le fait qu'elles sont détaillées, proches de la réalité, tout en présentant de nombreux clins d'œil humoristiques. Dans la plupart de ses albums, on retrouve de gros plans détaillant les visages de ses personnages. Son art lui sert ainsi à présenter des histoires variées faisant référence à des situations que pourraient vivre les enfants dans leur quotidien (Giraud, 2001).

Nous avons délibérément choisi des albums pour lesquels le narrateur verbal et le narrateur visuel (Nières-Chevrel, 2003) est une seule personne, ce que nous considérons ainsi comme étant un seul « traducteur d'émotions ». Ce faisant, c'est aussi par souci de pouvoir considérer la représentation des émotions comme étant le résultat d'un traitement indissociable des deux éléments narratifs de l'album, puisqu'un même créateur est alors responsable de l'alliance du texte et des illustrations. Néanmoins, comme l'album se définit, entre autres choses, par la prépondérance spatiale de l'image sur le texte (Van der Linden, 2003), en procédant à notre analyse, notre premier regard sur les œuvres nous a amenés à relever les émotions des personnages traduites visuellement par l'entremise des illustrations. Par la suite, nous avons pris en considération le texte accompagnant ces illustrations afin de déterminer quelles étaient les relations iconotextuelles pouvant être décelées. Seuls les cas de figure dans lesquels des émotions primaires telles que la joie, la tristesse, la peur et la colère étaient perceptibles ont été pris en compte. Ces illustrations servent de points d'ancrage à l'organisation de nos observations. Un résumé de chacun des trois albums sur lesquels elles portent est présenté en annexe.

4.1. La traduction de la joie par la complétivité et par l'amplification

La joie est une émotion qui est mise en évidence dans l'album *Le tunnel*. Vers la fin du récit, alors que Rose constate que son frère Jack reprend peu à peu sa forme humaine, une série de quatre illustrations montrant cette transformation aboutit à celle où les deux enfants sont enlacés et se sourient tendrement. La relation iconotextuelle que l'on peut observer est complétive par le fait que l'image et le texte se complètent l'un l'autre. En effet, sans le texte, on peut tout de même comprendre que les deux enfants éprouvent de la joie à se retrouver. Mais le texte apporte un complément d'information en précisant ce qui cause leur joie, de même que la résolution qui en découle. Ainsi, au bas de l'illustration on peut lire les mots qui suivent :

– Rose! Je savais que tu viendrais, dit-il. Ils rentrèrent en courant, traversèrent la forêt, le bois, le tunnel, et se retrouvèrent à l'air libre. Ensemble (non paginé).

La joie se manifeste également à la toute fin de l'album *Dans la forêt profonde*. L'illustration qui le démontre s'observe par l'entremise de l'expression faciale et la posture corporelle de la mère qui ouvre grand les bras pour accueillir son fils et, on l'espère, le père de l'enfant. Bien que l'on ne puisse en être assuré, son regard enamouré qui est capté par l'illustrateur semble à lui seul présenter la chute du récit. Ce regard semble être le gage du pardon et du bonheur qui s'ensuit pour la famille alors qu'on aurait pu s'attendre à l'éclatement familial. Rien dans le texte ne laisse supposer cette fin heureuse. D'ailleurs la phrase qui accompagne l'illustration se lit comme suit : « Et Maman est apparue, elle souriait » (p. 28). À notre avis, la relation iconotextuelle qui est observable dans cet exemple est l'amplification, car l'illustration offre beaucoup plus d'informations que le texte, sans que celle-ci soit redondante ou répétitive. Bref, dans ce cas de figure, l'illustration amplifie le sens apporté par le texte.

4.2. La traduction de la tristesse par la complétivité

Dans l'album *Dans la forêt profonde* nous pouvons également relever un exemple pour démontrer comment Anthony Browne parvient à traduire l'émotion de la tristesse dans ses œuvres. Après une nuit orageuse (au sens littéral) qui laisse supposer des échanges houleux entre les deux parents et qui aboutissent au départ du père, on retrouve, à la deuxième double page, une illustration empreinte de tristesse montrant la mère et le fils attablés. La mère a le regard vide. L'illustration laisse facilement imaginer chez l'enfant les yeux embués et la lèvre tremblotante. Même l'éclairage de la pièce laisse planer la tristesse. Le texte qui accompagne l'illustration apporte des informations complémentaires :

Le lendemain matin, la maison était toute calme. Papa n'était pas là. J'ai demandé à Maman quand il rentrerait, mais elle n'avait pas l'air de savoir (p. 8).

Ces informations additionnelles apportées par le texte nous font craindre que Papa soit bien parti pour de bon, sinon Maman pourrait mettre fin à cette situation angoissante pour son fils. Selon notre interprétation, l'alliance entre le texte et l'illustration démontre une relation complétive, car ils se complètent l'un l'autre afin de produire le sens de l'émotion ressentie par les deux personnages.

4.3. La traduction de la colère par la sélection

Les manifestations de la colère sont peu présentes dans les trois albums que nous avons examinés. En fait, le seul exemple que nous avons pu relever se trouve dans *Une histoire à quatre voix*. Lorsque c'est au tour de la fillette de relater son point de vue, l'illustration qui accompagne ses propos pour dépeindre la mère du jeune garçon laisse voir une physionomie laissant très bien transparaître la colère : regard fixe, froncement des sourcils, serrement de la bouche; même son

chapeau et les fleurs imprimées de son foulard réagissent en s'élevant dans les airs. Le texte confirme l'effet produit par l'illustration en ajoutant toutefois une explication permettant de savoir la cause de cette colère :

Albert [le chien de la fillette] est toujours extrêmement impatient qu'on le détache. Il est allé droit vers une magnifique chienne et a renflé son derrière (il fait toujours ça). Bien sûr, elle s'en fichait, la chienne, mais sa maîtresse était hyper fâchée, la pauvre pomme (p. 25).

On considère cette fois-ci que c'est la sélection qui dénote la relation iconotextuelle qui s'installe entre le texte et l'illustration. En effet, dans une telle relation, l'illustration met l'accent sur un élément particulier du texte. L'illustrateur a sélectionné la physionomie de son personnage en montrant un gros plan de son visage, non pas les autres éléments de la situation fâcheuse afin de décrire l'émotion de la colère qui est ressentie par la mère.

4.4. La traduction de la peur par la répétition et par la révélation

La peur est une émotion qui se manifeste par le personnage de Rose dans l'album *Le tunnel*. Nous avons relevé un exemple qui met bien en évidence une relation de répétition entre le texte et l'illustration pour traduire cette émotion. Dans l'illustration, on voit Rose qui manifeste sa peur. Elle apparaît tendue tout en se cachant sous son édredon. Ses yeux sont clos et ses mains agrippent fermement le haut de l'édredon qu'elle tient serré sous son menton. On voit aussi que son frère Jack veut lui faire peur en se trainant à quatre pattes dans sa chambre, affublé d'un masque de loup. Une lampe qui projette des ombres inquiétantes est allumée. Le texte qui accompagne l'illustration reprend les mêmes informations :

Parfois, il entrait à pas de loup dans la chambre de sa sœur pour l'effrayer, car il savait qu'elle avait peur du noir (non paginé).

Dans l'album *Dans une forêt profonde* l'exemple que nous avons relevé pour démontrer comment la peur est traduite dénote une relation de révélation entre le texte et l'illustration. En effet, l'illustration et le texte sont indispensables l'un et l'autre pour créer le sens, car chacun révèle des informations relatives à la peur qui est éprouvée par le personnage, en l'occurrence le petit garçon de l'histoire. La phrase incipit de l'album « Une nuit, j'ai été réveillé par un bruit épouvantable » (p. 6) est accompagnée par une illustration qui montre un jeune garçon apeuré, en pleine nuit. Bien que les détails de son expression faciale soient peu perceptibles, on peut tout de même voir qu'il a les yeux écarquillés et que sa bouche est grande ouverte. Il est quasiment assis dans son lit, probablement sous l'effet de la surprise. Par la fenêtre, on voit un éclair qui zèbre le ciel noir, tel un pressage de la situation malheureuse qui va suivre. La phrase en elle-même n'indique pas qu'il a peur, mais elle en relève la cause possible : le bruit fracassant de l'orage. Dans cet

exemple, c'est plutôt l'expression faciale et la posture corporelle du personnage qui révèlent qu'il a peur; non pas le texte.

Conclusion

Nous avons tenté de démontrer que la traduction des émotions dans les albums de littérature de jeunesse peut passer par l'iconotextualité. Toutefois, cette particularité de l'album est bien loin de couvrir toutes les possibilités qui s'offrent aux créateurs pour traduire les émotions de leurs personnages. Des aspects tels que le style de l'auteur ou de l'illustrateur, les thèmes abordés et l'ambiance créée par la mise en page ne sont que quelques autres moyens qui participent à la construction du récit et par le fait même, à la traduction des émotions des personnages. Néanmoins, on constate qu'un créateur talentueux tel qu'Anthony Browne possède une grande maîtrise de cet outil de traduction.

L'intérêt de recourir aux albums comme soutien à la compréhension des émotions est renforcé par le fait qu'il s'agit d'un produit culturel et médiatique mis à la portée des enfants au moment même où ils développent leur compréhension des émotions. En apprenant à déceler les émotions des personnages qui vivent entre les pages, ils développent leur littératie émotionnelle, un atout essentiel pour vivre pleinement une vie en société.

References

- Bader, B. (1976). *American picturebooks: from Noah's Ark to the Beast Within*. New York: Macmillan.
- Cassidy, J., Parke, R. D., Butkowsky, L., & Braungart, J. M. (1992). Family-peer connections: The roles of emotional expressiveness within the family and children's understanding of emotions. *Child Development, 63*(3), 603-618. DOI: 10.2307/1131349.
- Curby, T. W., Brown, C. A., Bassett, H. H., & Denham, S. A. (2015). Associations between preschoolers' social-emotional competence and preliteracy skills. *Infant and Child Development, 24*(5), 549-570. DOI: 10.1002/icd.1899.
- Denham, S. A. (2007). Dealing with feelings: how children negotiate the worlds of emotions and social relationships. *Cognition, Brain, Behavior, 11*(1), 1-48.
- Dupin de Saint-André, M., Montésinos-Gelet, I., & Bourdeau, R. (2015). Intégrer la littérature jeunesse en classe à l'aide de réseaux littéraires. *Documentation et bibliothèques, 61*(1), 22-31. DOI: 10.7202/1029001ar.
- Escarpit, D. (2008). *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Mercuès: Éditions Magnard.
- Giraud, P. (2001). *Anthony Browne*. Ricochet. Institut Suisse Jeunesse et Médias (ISJM). Retrieved September 16, 2019, from <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/anthony-browne>.
- Gombert, A., Bernat, V., & Roussey, J.-Y. (2016). Albums de jeunesse pour le développement d'une théorie de l'esprit. *Enfance, 3*(3), 329-345. DOI: 10.4074/S0013754516003050.
- Lansford, J. E., Yu, T., Pettit, G. S., Bates, J. E., & Dodge, K. A. (2014). Pathways of peer relationships from childhood to young adulthood. *Journal of Applied Developmental Psychology, 35*(2), 111-117. DOI: 10.1016/j.appdev.2013.12.002.
- Nerlich, M. (1990). Qu'est-ce qu'un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* d'Évelyne Sinassamy. In A. Montandon (Ed.). *Iconotextes*. Paris: Orphys, Actes du colloque international de Clermont.
- Nières-Chevrel, I. (2003). Narrateur visuel, narrateur verbal. *La Revue des livres pour enfants, 24*, 75.

- Nikolajeva, M. (2012). Reading other people's minds through word and image. *Children's literature in education*, 43(3), 273-291. DOI: 10.1007/s10583-012-9163-6.
- Nikolajeva, M. (2014). Picturebooks and emotional literacy. *The reading teacher*, 67(4), 249-254. DOI: 10.1002/trtr.1229.
- Pons, F., Harris, P. L., & de Rosnay, M. (2004). Emotion comprehension between 3 and 11 years : developmental periods and hierarchical organization. *European Journal of Developmental Psychology*, 1(2), 127-152. DOI: 10.1080/17405620344000022.
- Van der Linden, S. (2003). L'album, entre texte, image et support. *La Revue des livres pour enfants*, 214, 59-68.
- Van der Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Le-Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble.

Annexe

Browne, A. (2006). *Dans la forêt profonde* (É. Duval, Trans.). Paris: L'école des loisirs.

Une nuit d'orage angoissante donne le ton à cet album. Au réveil, papa est parti et maman semble plonger dans une grande tristesse. Dans ce contexte troublant, un jeune garçon a la mission de porter à sa mamie qui est malade le gâteau préparé par sa maman. Troublé, le garçon part à l'aventure, laquelle sera parsemée de rencontres avec les personnages de l'univers des contes. Mais, les angoisses s'estompent peu à peu, car papa est auprès de Mamie et au retour à la maison, maman les accueille à bras ouverts.

Browne, A. (2006). *Une histoire à quatre voix* (É. Duval, Trans.). Paris: L'école des loisirs.

Quatre personnages, soient une mère et son fils (et leur chien) provenant d'un milieu cosu et un père au chômage et sa fille (et leur chien), racontent chacun à leur tour leur promenade au parc ayant eu lieu au même moment. Les deux enfants font connaissance. La mère est outrée que son fils ose jouer avec cette fillette qui a « très mauvais genre », alors que lui, il a passé un moment fantastique le sortant de sa torpeur. Pour le père au chômage, la promenade au parc est l'occasion de se changer les idées, alors que pour sa fille, c'est la chance de se faire un nouvel ami « pas très bavard », mais bien gentil. L'intérêt de cet album réside dans la comparaison de quatre points de vue, lesquels relèvent avec emphase les différences sociales.

Résumés des albums analysés

Browne, A. (2008). *Le tunnel* (I. Finkenstaedt, Trans.). Paris: Kaléidoscope.

Cette histoire met en scène un frère et une sœur qui sont très différents l'un de l'autre et interagissent surtout par leurs fréquentes discordes. Cependant, leur passage à travers un mystérieux tunnel changera à jamais leur relation. Après avoir traversé le tunnel, le jeune garçon se retrouve changé en statue de pierre au beau milieu d'une clairière. Il revient peu à peu à la vie lorsque sa petite sœur, fortement éprouvée en voyant son frère ainsi, lui montre son amour en le serrant très fort dans ses bras.

