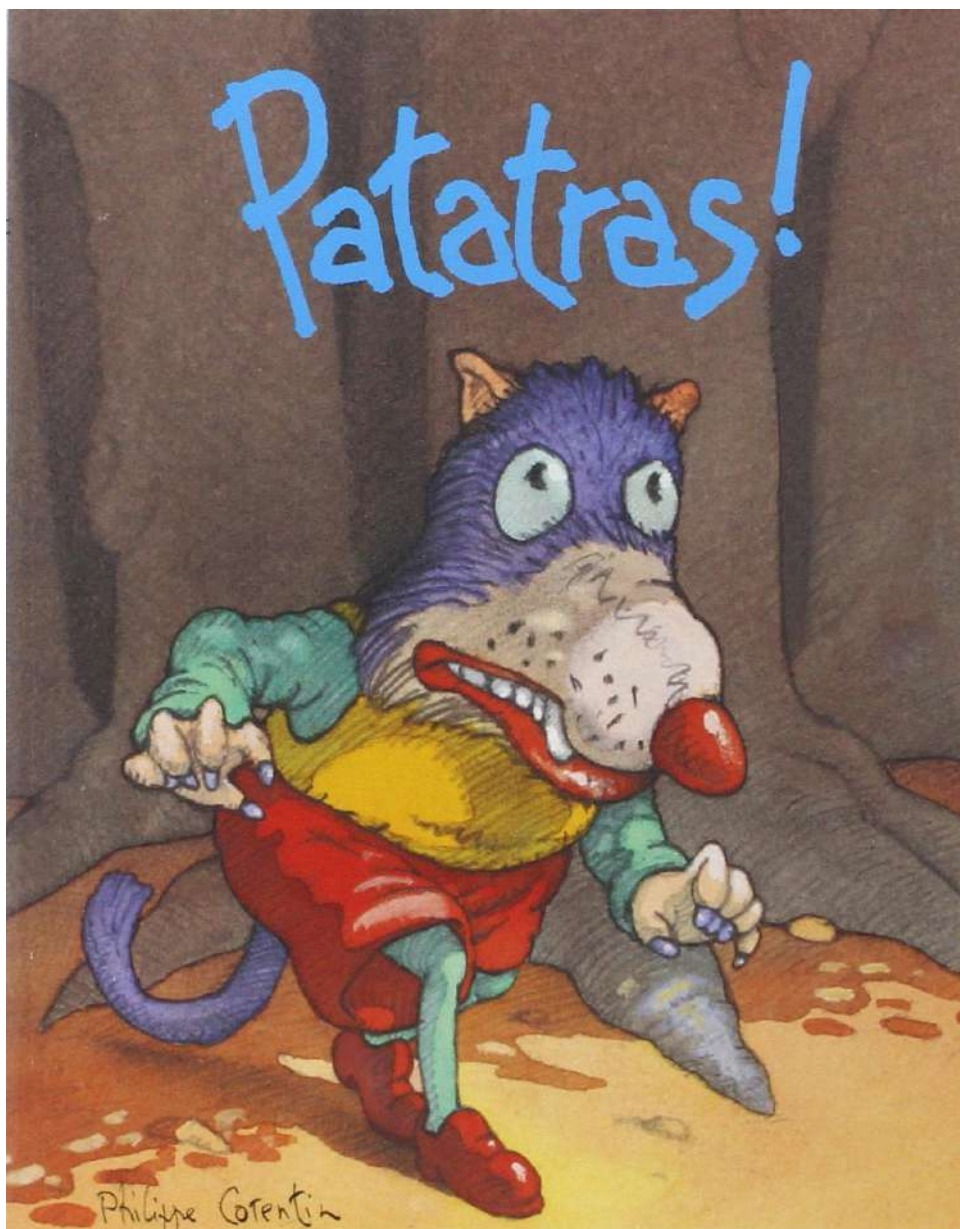
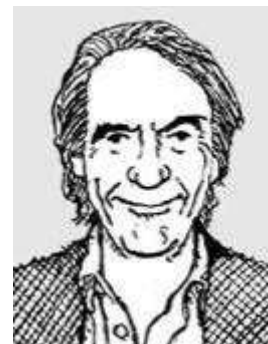


Philippe CORENTIN



Philippe Corentin

Biographie



Philippe Corentin est le pseudonyme de Philippe Le Saux, né le 16 février 1936 à Boulogne-Billancourt.

Du dessin d'humour à l'illustration en passant par la publicité, il est arrivé aux albums pour enfants.

Les personnages de Corentin sont à la croisée entre les humains et les animaux. En habillant les animaux comme les humains, et en appliquant des caractères humains à ces personnages, il crée une interaction entre les deux mondes. Il n'hésite pas à détourner les personnages classiques, ainsi le loup de Patatras est en manque d'amour : « On le fuit, on l'ignore. Ça le rend tout triste. Il en pleurerait. », nous dit le narrateur.

Il fait appel à l'imaginaire, et nous entraîne dans un univers coloré dans lequel il n'est pas rare de rencontrer un chat rose, un chien violet ou un éclair au chocolat devenu baleine...

Avec ses couleurs vives, ses jeux de mots, il crée un jeu entre le texte et l'image, Ainsi les images tangent au rythme des vagues dans "Les deux goinfres" et le format oblong de "Plouf" enferme le lecteur tout comme ses personnages dans la verticalité du puits duquel le lecteur ne sort pas et dans lequel le loup commence et finit son histoire.

L'imaginaire et l'humour des albums de Corentin les destinent d'après lui aussi bien aux enfants qu'aux adultes...

Philippe Corentin n'est pas un dessinateur pour la jeunesse comme les autres. Il dit de lui « Moi je fais des Mickeys, c'est tout !

Je suis un gribouilleur. Un génial gribouilleur, c'est vrai, mais je ne suis qu'un rigolo ! Mais comme disait Raymond Queneau : « Il n'y a pas que l'art, il y a aussi la rigolade. » « J'essaie de faire rire les enfants, c'est tout. Ça les enquiquine le pathos « gnanngnan cucul » que le soir on leur lit au lit pour les endormir (plus tard, à la seule vue d'un livre, ils somnoleront). C'est le contraire qu'il faut faire : il faut les réveiller avec des histoires qui les font rire.

Les enfants adorent les chatouilles, alors chatouillons-les dès le matin avec des livres guili-guili. Moi je fais des livres guili-guili. »

Extrait de l'Album des Albums, Sophie Chérier - L'école des loisirs, 1997

La Revue des Livres pour Enfants lui a consacré un numéro spécial **n° 266 - sept. 2012**

Des articles sur les sites :

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

<http://www.ecoledesloisirs.fr/php-edl/auteurs/fiche-auteur.php?codeauteur=61>

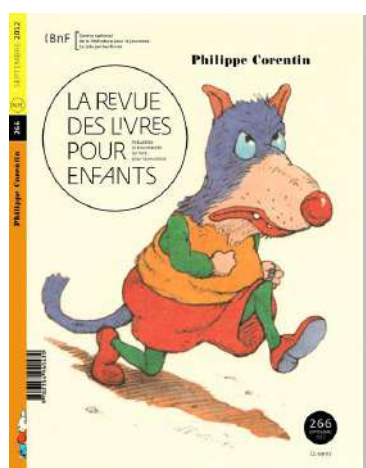
<http://www.pedagogie04.ac-aix-marseille.fr/sisteron/IMG/pdf/CORENTIN.pdf>

http://ecoles.acrouen.fr/circ_neufchatel/CIRCONSCRIPTION%20NEUFCHATEL%202004/MUTATION_GUPPY/file/Litterature/accompagnement-rallye-lecture-Corentin.pdf

Philippe Corentin : auteur-illustrateur d'albums pour les enfants

Textes rédigés par : Yvonne Chenouf | Mis à jour le 07/02/2013 à 03:39 | publié le 20/11/2012

Philippe Corentin, s'il rencontre volontiers ses jeunes lecteurs, aime à se préserver des intrusions médiatiques et des tentatives d'exégèse sur son œuvre. Il a pourtant accepté de se livrer – un peu – dans cet entretien avec Yvonne Chenouf qui apporte un éclairage inédit sur sa démarche et sur sa conception du métier d'auteur-illustrateur d'albums pour les enfants.



Avant d'entreprendre une carrière d'auteur et d'illustrateur pour la jeunesse, Philippe Corentin (Le Saux de son nom) a vécu du dessin de presse et de la publicité. Il a publié, dès 1968, des dessins dans *L'Enragé* puis a continué avec d'autres magazines comme *Elle*, *L'Expansion*, *Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*... Il a aussi conçu des affiches, illustré des guides, des romans, accompagnant les mouvements politiques et sociaux d'une époque aussi créative que critique (contre les guerres du Vietnam, de l'Algérie, l'exode rural, la chasse, la pollution et pour l'émancipation des femmes...). C'est muni de ce regard qu'il est entré dans un champ en pleine expansion en illustrant conte et roman¹ : « J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. Le livre était plein de descriptions. J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte »². Il a fait ses premiers pas d'auteur/illustrateur chez Hachette dans une collection au titre expressif : Gobelune (le gobe-mouche est un rêveur).

*Le Loup blanc*³, premier album, est une charge contre la chasse et les chasseurs assimilés à des va-t-en-guerre. La composition ne suit pas la structure d'un récit pour la jeunesse (début, milieu, fin) mais aligne des planches plus ou moins liées. Le sous-titre, *Conte à régler*, renvoie, comme le reste de l'album, à la légende de Saint-Julien l'hospitalier (Trois contes, Flaubert). Dans *Les Avatars d'un chercheur de querelle*⁴, dédié à sa fille, une spirale de chicaneries oppose un père et son fils.

Pendant huit ans, Philippe Corentin livre environ un album par an, des recueils de sketches, gags et jeux de mots fondés sur le décalage texte/image et les métaphores animales. Avec son jumeau, Alain le Saux, il co-signe *Totor et Lili chez les Moucheurs de nez*⁵: « C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, "*chez les moucheurs de nez*", "*chez les mangeurs de soupe*" et "*chez les laveurs de mains*". Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, *ça ne pardonne pas*. »⁶ Dans *C'est à quel sujet??, Papa n'a pas le temps*, le père, cible de l'ironie, fonctionne comme le double de l'auteur.

L'entrée dans le champ de l'enfance a nécessité des ajustements sans concession : faire une œuvre stimulante qui n'endorme pas les enfants. Pour rallier ses lecteurs à son mode de narration, Philippe Corentin a dû combiner un pôle franchement rigolo et un pôle plus subtil, travail d'orfèvre sur l'image et le texte. Alors les histoires se sont déployées, dosant les montées du rire, gérant l'économie des silences, dépouillant la charge sociale de ses rictus vengeurs, de son cynisme canaille, l'affinant de seuils, de degrés, de nuances. Le goût des enfants pour les histoires a été entendu, respecté, comblé. L'entretien suivant est marqué par le tempérament d'un homme pudique, ne parlant de lui et de son travail que par pirouettes et fanfaronnades. À lire entre les lignes.

Entretien réalisé par Yvonne Chenouf, Professeure des écoles et d'IUFM en retraite, membre de l'Association Française pour la lecture. Auteure, entre autres, de *Lire Claude Ponti*, encore et encore, paru en 2006 aux éditions Être (épuisé).

1. Conte n° 3, Eugène Ionesco, éditeurs Ruy-Vidal et Harlin Quist. Ah ! Si j'étais un monstre, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979. En 1990, il a illustré 365 devinettes énigmes et menteries de Muriel Bloch, chez Hatier.

2. « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 51.

3. *Le Loup blanc*, Philippe Corentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980.

4. Hachette, 1980.

5. Hachette, 1981.

6. « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité, avril 2008, p. 52.

[Retrouvez l'article complet dans le n°266 de La Revue des livres pour enfants, septembre 2012 \(BnF/Centre national de la littérature pour la jeunesse-La Joie par les livres\)](#)

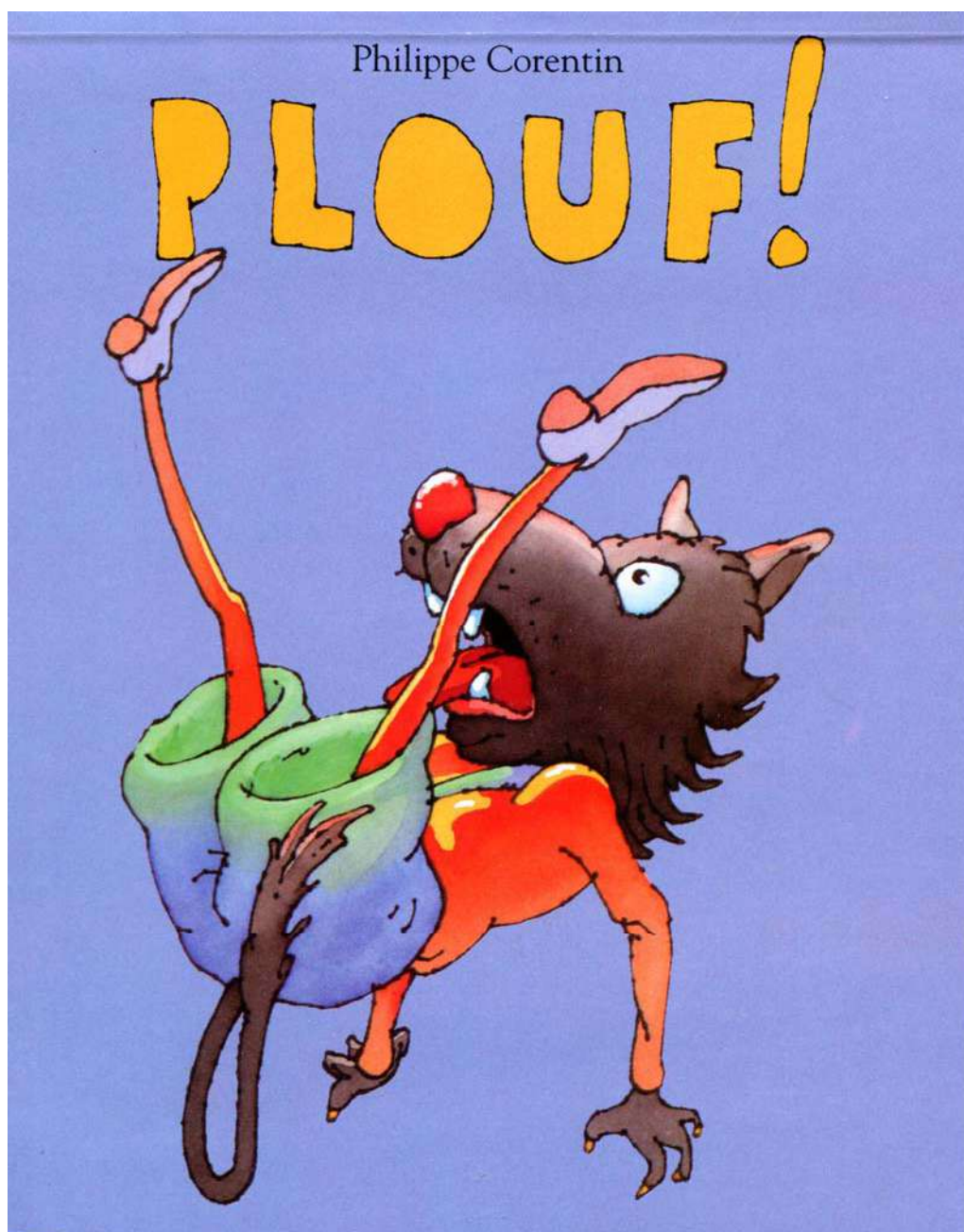
Les matinées du patrimoine

Vendredi 21 septembre 2012

Philippe Corentin, un auteur renversant

Conférence par Yvanne Chenouf,

professeur retraité de français à l'IUFM de Livry-Gargan (Académie de Créteil) ; membre de l'Association française pour la lecture, rédactrice de la revue Les actes de lecture, directrice des collections pédagogiques "Lectures Expertes" et "ThéoPrat" et co-productrice de DVD sur la rencontre entre de jeunes lecteurs, une oeuvre et un auteur (Rascal, François Place, Philippe Corentin, Claude Ponti, Jacques Roubaud)



L'ENTREE DANS LE CHAMP

Quand Philippe Corentin (Le Saux de son nom) choisit de publier pour les enfants, il a, derrière lui, une solide carrière de dessinateur (presse et publicité). Il a travaillé (comme d'autres de ses collègues) pour la presse et dans des journaux comme *L'Enragé*, *Elle*, *L'Expansion*, *Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*... Il a conçu des affiches, illustré des guides et des romans attrapant, d'un trait caricatural, les mouvements politiques et sociaux d'une époque contestataire et créative, marquée par des drames (guerres du Vietnam, d'Algérie...) et des rêves (exode rural, baby-boom, féminisme...). Quand ce secteur s'est refermé, il a rejoint son frère jumeau, Alain Le Saux, en littérature de jeunesse, comme illustrateur¹ : « *J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. (...) J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte.* ».² Il a débuté comme auteur-illustrateur chez Hachette (gros groupe contrôlé par Matra) avant de rejoindre (1988) L'école des loisirs (petite société familiale).

L'album pour enfants, était, depuis les années 60, en plein essor. Marquée par les avancées de l'Atelier du Père Castor, la production française enregistrait les innovations graphiques américaines (auteurs majeurs issus de l'Europe), empruntant aux codes du dessin d'humour, des comics et des cartoons. Energiques, effrontés, de jeunes héros (dont les filles) enchaînaient gags et provocations grâce aux ressources de l'album (mise en pages, format³). Philippe Corentin, friand de BD et de cinéma (« *J'aime le mouvement. Je traque mes personnages crayon gras à l'épaule et quand ils courent, ils soulèvent la poussière comme dans les dessins animés de Chuck Jones et Tex Avery.* »⁴), s'est emparé de ces possibilités graphiques (MADEMOISELLE TOUT-A-L'ENVERS, PLOUF !, L'OGRE, LE LOUP, LA PETITE FILLE ET LE GATEAU, PAPA, MAMAN, MA SŒUR ET MOI...) et des ruptures idéologiques associant l'enfance à la partie dominée du monde dominant : « *les forces politiques structurées qualifiaient alors de « fronts secondaires » le féminisme, l'école, l'immigration, la psychiatrie, l'écologie, la révolution sexuelle...* ».⁵ Il dit cependant ne rien devoir à ce passé qu'il ignorait : « *Comme tout le monde, j'ai stocké beaucoup d'images qui ressortent sans que je m'en rende compte. Parfois, on me signale la présence d'une image ou d'un dialogue, ailleurs. Ce n'est pas toujours conscient de ma part.* ».⁶ Sans renoncer aux thèmes sociopolitiques, il a réglé son point de vue sur celui des enfants.

¹ Conte n° 3, Texte de Ionesco, Jean-Pierre Delarge, 1970 // *Ah ! Si j'étais un monstre*, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979/365 devinettes énigmes et menteries, Muriel Bloch, Hatier, 1990

² « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 51

³ Création, en 1954, à New York, de l'influent Push Pin Studio autour de Milton Glaser et Seymour Chwast.

⁴ « Philippe Corentin : un auteur désespérément normal ? », Yvanne Chenouf, *La Revue des livres pour enfants* n° 266, septembre 2012, p. 93

⁵ « Sous les pavés, l'album, des influences croisées d'une période et d'un genre littéraire », Christian Bruel, *La Revue des livres pour enfants* n° 241, décembre/2 2008, p. 96

⁶ « Philippe Corentin, un écrivain désespérément normal ? », déjà cité, p. 93

Première arme de séduction, le conte : « *Comme beaucoup, je me réfère aux classiques des contes que je détourne. Pour une ironie souterraine, c'est un terrain fantastique.* ».⁷ Premier missile, le loup... cerné par une salve d'ironie, livrée, sans tri, aux enfants. Une profusion source de confusion de genres.

Dans LE LOUP BLANC⁸ (évidemment invisible), le texte débute comme un conte (« *Il y avait une fois un château au milieu des bois. Dans les bois, il y avait des loups.* ») tandis que l'image ouvre sur des loups de music-hall (Tex Avery). Texte et images dénoncent la chasse et les chasseurs (des bidasses) alors que les jeux de mots illustrent les mésententes entre le gibier et les rabatteurs (en innocentant le chien). Les animaux sont démunis jusqu'à l'apparition d'un grand cerf vengeur évoquant *La Légende de Saint-Julien l'hospitalier* (Flaubert). Des vues de guerre (Vietnam, Algérie) entraînent l'extinction des chasseurs. Le sous-titre « Conte à régler » renvoie au titre flaubertien (*Trois contes*). LES AVATARS D'UN CHERCHEUR DE QUERELLE (1981), déporte le conflit entre un père et son fils via une escalade de provocations. Elsa, fille de l'auteur, en est la dédicataire : son titre de sparring-partner fixe les relations avec son père (ludiques et interdépendantes). Chez Rivages, Philippe Corentin co-signe, avec son frère, TOTOR ET LILI CHEZ LES MOUCHEURS DE NEZ (1982) dont l'échec lui permet de se recentrer sur les critères de son nouveau public : « *C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, « ... chez les moucheurs de nez », « ... chez les mangeurs de soupe » et « ... chez les laveurs de mains ». Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas.* ».⁹ Il se recentre alors, comme son frère, sur des recueils de sketches fondés sur le décalage entre le texte et l'image où les adultes (surtout le père) sont ridiculisés (C'EST A QUEL SUJET ?, 1984), PAPA N'A PAS LE TEMPS, 1986) et les animaux source d'humour (NOM D'UN CHIEN, PORC DE PECHE ET AUTRES DROLES DE BETES (1985), PIE, THON ET PYTHON (1988).

A L'ECOLE DU LOISIR

Quand il rejoint L'Ecole des loisirs, alors à l'apogée¹⁰, il déclare : « *Alain a continué chez Rivages et moi j'ai décidé alors qu'au lieu de faire de l'esprit j'allais faire de vrais livres pour enfants, et de - enfin - jouer le jeu. Je suis allé voir Arthur Hubschmidt à L'Ecole des loisirs qui passe pour une épée dans la profession (renommée non usurpée !), résolu enfin à écouter ce qu'on pouvait me dire. Je l'ai un peu écouté.* ».¹¹ Dans ce « peu », l'œuvre a trouvé ses dimensions, semant la caricature dans la très classique charte du nouvel éditeur (ouvrir l'enfant sur le monde, lui permettre de s'identifier et de réagir affectivement à des situations le concernant). A cette époque, la France conjugue une récession économique avec la montée de cultures post-coloniales (« immigrés de seconde génération »). Le

⁷ « Philippe Corentin, un écrivain désespérément normal ? », déjà cité, p. 98

⁸ *Le Loup blanc*, Philippe Corentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980

⁹ « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 52

¹⁰ Jean Delas, dans *La Revue des livres pour enfants* (n° 244, déc. 2008, p. 133), rappelle que cette apogée s'est faite grâce à des décisions politiques : loi Lang qui stimule la création de librairies, multiplication des bibliothèques publiques, entrée de la littérature à l'école (en 1984, Culture et Education signent un accord sur les BCD créées par l'AFL - www.lecture.org).

¹¹ « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité, p. 52

système scolaire, ouvert à tous jusqu'à 16 ans, connaît des troubles surtout dans les banlieues où sont concentrées des populations pauvres et multiculturelles. La manipulation politique de ces tensions va favoriser la montée du Front National et développer un courant humaniste qui entérine, en fait, la supériorité des valeurs européennes. A L'école des loisirs, des auteurs comme Leo Lionni, Tomi Ungerer (un temps exilés aux Etats-Unis pour fuir les conflits européens) valorisent les singularités, la mixité ethnique, la vie naturelle. Enfant, Philippe Corentin a assisté à la disparition de la société agraire (L'ARBRE EN BOIS), mobilisé, il a fait la guerre d'Algérie et, adulte en 1968, il s'est fait l'écho du contexte international dans ses dessins de presse (tiers-mondisme, tensions est/ouest, montée de groupes gauchistes en rupture avec le PCF...). Alors qu'à de rares exceptions¹², les enfants sont protégés des fissions sociales, il va y ancrer ses premiers récits : essor incontrôlé des Trente Glorieuses qui jette la population rurale et les immigrés aux franges des villes, invisibilité du travail qui soustrait les enfants à la réalité (à l'imaginaire) de l'activité humaine, transformation des animaux domestiques en compagnons de solitude, assujettissement européen aux modes de consommation américains.

En 1988, paraît un album avec, sur la couverture, une héroïne à la renverse, très contrariante. Effets du féminisme et de ses oppositions, expérience d'un père dont la petite Elsa grandit, hommage aux héroïnes déjantées (Fifi Brindacier, Eloise...) ? Dans une époque nourrie par les thèses de Bettelheim¹³ (identification), Philippe Corentin donne un premier rôle à un animal répulsif¹⁴, plutôt familier des fantômes ou des sorcières (MADEMOISELLE TOUT A L'ENVERS - MTALE) ; il l'habille joliment avec une robe à fleurs et à volants qui ne retombe pas, malgré la position chavirée de sa propriétaire (Chiffonnette, une chauve-souris). Il n'est peut-être pas inutile de rappeler les similitudes de cette couverture avec un album paru la décennie précédente (L'OPOSSUM QUI AVAIT L'AIR TRISTE, 1976) sous la plume d'un cartooniste américain (Frank Tashlin¹⁵) dont L'école des loisirs avait déjà publié MAIS JE SUIS UN OURS ! (1975). Les animaux de Tashlin sont méconnus par l'espèce humaine qui souhaite faire le bonheur de celui qui a l'air triste (son sourire, à l'envers, est pris pour une grimace) ou mettre au travail celui qui, après l'hibernation, se réveille sous une usine construite entre-temps et avide d'immédiate rentabilité. Pas d'humains chez Corentin mais, comme l'opossum et l'ours, sa chauve-souris hiberne. Alors que cette phase de repli suggère généralement l'introspection, la reconstitution d'énergie, l'harmonie avec la nature, elle profite, ici, aux souriceaux qui réalisent, alors qu'elle s'est momentanément retirée, la valeur de cette cousine aux façons dérangeantes (et leurs potentialités inemployées) : elle peut leur apprendre à voler en haut (émancipation), eux qui ne volent qu'en bas (décadence). L'utopie est doublement accessible : psychologiquement, le sujet nourrit des rêves, anthropologiquement, il ne les réalise qu'en s'ouvrant aux autres.

¹² Robert Delpire, François Ruy-Vidal, Harlin Quist, Christian Bruel...

¹³ Bruno Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976

¹⁴ Tomi Ungerer a publié aux Etats-Unis, en 1960, *Rufus*, l'histoire d'une chauve-souris aimant le jour (à L'EDL, en 2009).

¹⁵ En 1933, Frank Tashlin fait des dessins animés chez Warner Bros avant d'être engagé par Walt Disney (1939). Il travaille sur Donald Duck et Mickey Mouse, est gagman pour Laurel et Hardy. En 1944, il se consacre à des acteurs comiques (Bob Hope, Harpo Marx...) et trouve chez Jerry Lewis l'interprète capable de transcrire les expressions de héros de dessins animés.

A cette époque, les textes, moins novateurs que les images, s'appuient globalement sur le schéma de Propp¹⁶ : début problématique, milieu chaotique, fin apaisée. La situation initiale de Corentin est on ne peut plus dramatique : une orpheline dont les parents ont été dévorés par un boa est recueillie par sa famille de l'autre côté de l'océan (elle est américaine). L'intégration pose problème à l'étrangère. Elle, la volante, la nocturne, l'insectivore se voit affiliée (par le nom) aux rampants, aux diurnes, aux granivores. Pas question de s'assimiler comme cette aïeule française : « *Qui fait l'Oiseau ? c'est le plumage. Je suis Souris : vivent les Rats !* ». ¹⁷ D'emblée Chiffonnette affirme sa différence : dormant la tête en bas, elle exige qu'on modifie son espace de sommeil, insectivore, elle obtient un autre menu. En dominante (elle vole), elle impose les codes du *nouveau monde* dans cette vieille Europe¹⁸ où on mange encore du cuir de Russie : *mademoiselle* n'apparaît qu'au dîner, s'endort au matin, débute ses repas par le dessert. Ces airs de star, associés à une ambition démesurée (elle monte plus haut, toujours plus haut), raniment la femme fatale des débuts du cinéma américain. La vamp ! L'abréviation ouvre sur *l'autre monde* : près des miroirs sans reflets, la nuit, à la lumière des bougies, Chiffonnette déplie sa cape, ouvre ses ailes et effraie ses cousins avec des histoires de Dracula. Durant l'hibernation, le monde des souris a basculé ; avec le lecteur, ils voient désormais le monde sous l'angle des chauve-souris : « *Je suis Oiseau : voyez mes ailes ; / Vivent la gent qui fend les airs !* ». ¹⁹ Mademoi-z'ailes emporte les cousins sur son dos (comme le jars, Nils Holgersson, comme Zigomar, Pipioli et la grenouille) jusqu'au retournement de l'image et de l'album : l'équipage tombe à l'eau... *chute* !

L'onomastique révèle des prénoms référencés. Héros de bandes dessinées des années 50²⁰, Totoche et Trottinette sont attachés, par leur suffixe, à Cosette et Gavroche, une hypothèse confirmée par la chute dans le ruisseau (chanson inachevée du héros des *Misérables*, tué sur les barricades). Partout, dans l'album, le vol est associé à l'utopie (*hilaires*, les cousins rappellent Icare, le souriceau testant ses ailes, Léonard de Vinci, les parents avalés par un boa, un aviateur dessinant des serpents digérant des proies entières : Saint-Exupéry !). Une lecture maniaque verra, dans le cuir de Russie (mets des souris), le parfum d'une autre *demoiselle* (Coco Chanel) mais aussi d'une star... suédoise : Greta Garbo. Ce qui est inhabituel, à l'époque, c'est cette fin ratée. Pas de morale édifiante, pas de héros comblé, mais un père bienveillant (l'auteur ironique ?) : « *Alors, les aviateurs, on a oublié son parachute ?* ». Le point de vue qui manquait aux premiers albums pour *faire des histoires* est trouvé : « *l'esprit se décolle de la vie (...) l'ironie introduit dans notre savoir le relief et l'échelonnement de la perspective.* » ²¹ Avec cette hauteur, l'œuvre, c'est sûr, vient de prendre son envol.

¹⁶ Vladimir Propp, *La Morphologie du conte*

¹⁷ Jean de La Fontaine, « La chauve-souris et les deux belettes », *Fables*, Livre Deux, Fable V

¹⁸ C'est en France que la chauve-souris hérite d'une prétendue calvitie ; *chauve* vient du latin *cawa* (chouette). En 1989, dans *Hibou blanc et souris bleue* (Jean Joubert & Michel Gay, EDL), un hibou, sauvé par une souris, décide de ne plus en manger.

¹⁹ « La chauve-souris et les belettes », déjà cité

²⁰ Totoche est le héros de la bande dessinée éponyme de Jean Tabary, parue en 1959 (éditions Vaillant)

Trottinette rappelle la série « Moustache et trottinette », de Calvo, parue en 1956 dans *Femmes d'aujourd'hui*.

²¹ Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, coll. Champs Science, 1999, pp. 130-131

En 1989, dans (LE CHIEN QUI VOULAIT ETRE CHAT, CC), les jeux d'inversion s'en prennent à la valeur très protégée du travail. Le chien de chasse (Routoutou²²), las d'obéir au chasseur²³, cherche à devenir chat, échapper à sa vie de chien, vivre en oisif. Eloge de la paresse (l'assistanat) sur une toile de fond économique où, sous couvert de réalisme, sévit une politique d'austérité : rigueur salariale, flexibilité de l'emploi, modernisation des marchés, mondialisation des sites de production. Discrédité pour n'avoir pas réalisé une politique de gauche, le pouvoir trouve un débouché social dans la compassion : popularité des mouvements anti-racistes et des réseaux d'aide (exclus, nouveaux pauvres, création de SOS racisme en 1984, des restos du cœur en 1985). Les livres pour enfants enfourchent ce créneau, préférant cependant parler de polychromie (ELMER, David McKee, Kaléidoscope, 1988) que de racisme (LE CHAT DE TIGALI, Didier Daeninckx²⁴, Syros, 1989). Contre l'Etat providence, la nouvelle idéologie engage chacun à se reconvertir, à *muter* ! Le chien ne veut pas devenir *un* chat ou *le* chat mais *chat* pour fuir la pénibilité de son emploi : pénibilité physique (il court sans cesse), pénibilité morale (son patron est un sauvage – léopard/salopard – que la cartouchière et le poil reliait aux paras d'Algérie). En période de crise, trouver une place aigüe la concurrence : le chien, qui vise celle du lapin, est dissuadé (« *Tu veux finir en civet ?* ») ; il finit par *monter sur le lapin* alors que celui-ci marche déjà comme le chat (poste rêvé). L'ironie se saisit de ces dé-placements pour occuper son terrain de prédilection : la topologie (distance, surplomb, détour...). Le réseau de sens, riche, est parfaitement réglé : composants identitaires²⁵, domination de l'animal par l'homme, statut de l'auteur pour enfants.

Pour devenir chat, le chien suit une dynamique déstructurante : il doit se désaliéner, ne plus obéir. Son formateur, un lapin cynique, vaguement anarchiste, contourne les lois du travail qu'il connaît bien : « *Ou tu travailles ou tu finis dans une casserole* ». S'il creuse une mine (s'il va au charbon) c'est pour « tirer » les carottes, sous le champ ; s'il pêche au chou, au-dessus d'un autre champ, c'est pour marauder. Sorte d'Arsène Lupin, il pratique un jeu transgressif mais pas agressif : « *L'ironie se cache mais pas trop pour qu'on puisse la trouver* ». ²⁶ Le verbe *voler* déplie ses sens : alors que le chien veut s'élever, le lapin détourne le profit. La duplicité du langage, propre à l'ironie, suppose une double écoute, ce qui se tait semblant plus sincère que ce qui se dit : polysémie du verbe *semer* (champ semé de maïs où le lapin sème le chien), mésusage de l'expression « manger comme un cochon » (« *un cochon ça mange tout le temps* »), double sens de *galerie* (selon qu'on est lapin de garenne ou mineur de fond), duplicité de l'expression « la carotte et le bâton » (« *Les coups de carotte ont fait leur effet* »), adaptation lexicale aux évolutions canines (oiseau, il « *déploie ses ailes* », redevenu chien « *il s'ébroue* »), confusion entre la place *de* chat (l'emploi) et la place *du* chat (la prérogative). Après avoir

²² Référence à *Roudoudou les belles images* créé par les éditions Vaillant (1950). En même temps, le chien (toutou) est roux.

²³ Retour du chien *mutant* présent dans *Le Loup blanc* : « *Notre corniaud de bon augure, qui avait changé de camp*. »

²⁴ Didier Daeninckx abordera aussi le désespoir créé par le chômage avec *La Fête des mères*, Syros, 1986

²⁵ En 1972, Leo Lionni publie à l'EDL *Un Poisson est un poisson*, en 1997, Grégoire Solotareff publiera *Un Chat est un chat*.

²⁶ Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, déjà cité, p. 76

suivi une diagonale funeste (d'oiseau à poisson d'eau douce), le chien échoue dans l'aquarium : carassin le voilà désiré par le chat.²⁷ Si la fin précédente tombait à l'eau, celle-ci se termine en queue de poisson, esquivant les « happy end » des contes. Etendue au récit, l'ironie en est le piège : invisible (loup blanc), le chat (élément du titre) ne se devine que par le droit dont il use *à volonté* : la chatière.

Les textes se sont étoffés, des intrigues se sont nouées, tirant parti du décalage texte/image. L'ironie, qui déroutait jeunes lecteurs et éditeurs, a été travaillée comme une matière. Ses marqueurs (inversion de valeurs, retournement de situations...) ont dosé les montées du rire, géré l'économie des silences. Dans les albums suivants, la caricature quitte pourtant la charge sociale pour la sphère intime (familiale, subjective). En 1989, dans *LE PERE NOËL ET LES FOURMIS* (PNF) les fléaux du progrès sont encore dénoncés (passage de la lampe à huile et des bougies à l'électricité, apparition de la télévision et du magnétoscope, salle de bain avec eau chaude, cuisine avec vide-ordures... mais solitude des enfants et peur de l'étranger) ; la fin des légendes est déplorée : réduit au rang de parasite (souris/fourmi) le Père Noël, se distingue à la loupe « *à condition d'être patient, et très, très attentif* » et la souris le croyait plus grand... mais le cœur n'y est plus. Le fond prend le pas sur la forme sauf sur la couverture où le Père Noël n'est plus tiré par des rennes mais tire sur les rênes. Alors que Pef est célébré pour ses jeux de mots,²⁸ Corentin a-t-il cherché à lui voler sa place en élisant le comique ?

FAIRE CORPS

Dès 1990, essaie-t-il de créer une série autour du duo souris/merle ou du loup ? Sérialité ou variation ? Les BD de son enfance le hantent. Sur son plan de travail, il avance ses héros sans pouvoir (vouloir) les imposer. Le souriceau a été vu avec une sœur (Trottinette), une cousine (Pistache) et deux fois avec le merle Zigomar : *L'AFRIQUE DE ZIGOMAR*, AZ, PIPOLI LA TERREUR, PLT (1990), *ZIGOMAR N'AIME PAS LES LEGUMES*, ZL (1992). Jeune, (énurétique), rêveur, frondeur, il se distingue (et distingue l'œuvre) des Mickey de Disney (« *Tu as vu les oreilles qu'il nous fait ? Elles sont trop grandes.* »²⁹) permettant à l'auteur, mal à l'aise avec le statut d'*artiste pour enfants*, de contrer la critique en la devançant : « *Je fais des Mickey pour faire rire les enfants, c'est tout ! (...) Je ne suis qu'un rigolo.* »³⁰ Comme Totoche, Pipoli refuse les limites physiques (rampant, sédentaire) et ontologiques (héros). Zigomar, naïf, décalé, évoque ce « *chanteur crédule (...) qui rêve soleil et module/L'hymne d'avril en février [et croit] Malgré neige, brouillard et pluie (...) à la jeune saison.* »³¹ Pas de héros ou de faire valoir : l'oiseau et la souris s'éclipsent deux ans après leur création, comme Bouboule et Baballe (*LES DEUX GOINFRES*, DG, 1997, *L'ARBRE EN BOIS*, AB, 1999), comme le chat et le chien, héros de *MACHIN CHOUETTE*, MC (2002), figurants de *ZZZZ... ZZZZ...*, Zz (2007) et *N'OUBLIE PAS DE TE LAVER LES DENTS !*, NLD (2009).

²⁷ Le poisson rouge a rejoint la rivière libérant l'aquarium pour le chien mais, près de lui, l'hameçon suggère un autre destin.

²⁸ La série des « mots tordus » débute en 1980 (*La Belle lisse poire du prince Motordu*, Gallimard) et se poursuit aujourd'hui.

²⁹ *Pipoli la terreur*, non paginé.

³⁰ « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité, p. 51

³¹ « Le merle », Théophile Gauthier, *Emaux et camées*

L'AFRIQUE DE ZIGOMAR (1990) hésite entre l'aventure (casque colonial, sac à dos, tenue de safari) et l'imagier documentaire (nommer, situer la faune). L'axe n'est plus est/ouest (MTALE) ou haut/bas (CC) mais nord/sud ; la confusion de l'Afrique et du pôle nord supplée l'inversion. L'aveuglement des voyageurs a pu taxer le texte d'ethnocentrisme. L'image parle autrement. Les désirs migratoires de Pipioli déconcertent la mère qui explique que seuls les insectivores émigrent pour se nourrir. En renonçant à l'errance pour l'enracinement, Pipioli n'échoue pas, ne se résigne pas. Le fait que, chez lui, on ne consomme pas les graines crues mais cuites (cacao fumant), le fait que la mère reste au foyer quand le costume du père trahit une activité sociale, décrit un groupe en mutation : « *L'homme devient l'instrument de la quête alimentaire, la femme reste au foyer, garde les enfants, prépare les aliments. Dans cette division primitive du travail, le mâle persiste dans un nomadisme d'occasion, la femelle est condamnée à la sédentarité absolue.* ».³² Pipioli, qui n'a pu ajuster son corps à ses désirs vagabonds, est perplexe : ce qu'il a vu heurte ses savoirs (« *Je ne voyais pas ça comme ça... Elle est bizarre ton Afrique.* »).³³ Il ne consultera plus le merle que pour apprendre à voler, à se dépasser.³⁴ En refusant le consensus ambiant, le respect des différences³⁵, l'auteur oppose, à la nécessité présente, l'imprévisible avenir. Son héros aime les frontières pour le défi qu'elles représentent : *penser c'est passer*.

Christian Bruel avait déjà dénoncé, dans HISTOIRE DE JULIE QUI AVAIT UNE OMBRE DE GARÇON (Le Sourire qui mord, 1976), la construction sociale du corps (sexué). Au début des années 90, parmi les grands albums, figurent LE TUNNEL (Anthony Browne), CHIEN BLEU (Nadja), LOULOU (Grégoire Solotareff) qui interrogent tous la nature homogène des héros : fille et garçon sont-ils amovibles, chien bleu est-il réel, lapin et loup peuvent-ils s'aimer ? Avec PLOUF ! – PF – et L'OGRIENNE – (1991), le loup de Corentin ne se définit pas par des limites internes (séparation verticale) mais par des contraintes hiérarchiques (séparation horizontale) : il n'a pas faim, on l'affame. Naturellement, comme bête sauvage traquée par l'homme (rivalité pour le gibier, défense du bétail), historiquement, par la combinaison de facteurs politiques et culturels qui en font le symbole du mal, social ou surnaturel, Seigneur ou Diable. L'auteur installe ses loups par leurs données biologiques sans jamais les soumettre à un sens littéraire (PF !/ROMAN DE RENART, LOG/PETIT POCET, LE ROI ET LE ROI – RR - IE LIEVRE ET TORTUE/MADEMOISELLE SAUVE-QUI-PEUT - MSQP - E PETIT CHAPERON ROUGE). L'anthropomorphisme sert des fins moins morales qu'humaines : manant moyenâgeux ou marquis mondain, le loup conduit l'auteur et ses lecteurs aux lieux intemporels des premiers sauts dans l'existence, dans la conscience immédiate et transparente du monde, avant le surgissement de l'altérité. Dans la glaise d'enfance, pays perdu ou terrain à conquérir.

³² *Le Ventre des philosophes, Critique de la raison diététique*, Michel Onfray, Le Livre de poche, Biblio Essais, 1989, p. 49

³³ La grenouille dira : « *Il faisait tellement froid qu'on se serait crus au pôle nord.* »

³⁴ Son conflit futur avec des légumes, alors qu'il apprenait à voler, prouve qu'il ne végète pas.

³⁵ *Un Poisson est un poisson*, Leo Lionni, déjà cité, *Un Chat est un chat*, Grégoire Solotareff, EDL, 1997. Dans *Le Lapin loucheur* (Claude Boujon, EDL, 1984), le lapin voit mieux que les autres.

Dans l'œuvre, la splendeur du loup s'efface doucement comme les illusions d'une vie. L'éclectisme alimentaire (camembert, cochon, lapin, carotte, fillette, ragoût, tarte...), la vétusté vestimentaire, le désensauvagement (contrairement aux lapins, aux chats, aux chiens, il ne se déplace jamais à quatre pattes, ne mange plus de viande crue, n'use ni de son flair, ni de son cri) disent la décadence. Menacé par l'ogre (LOG), mythe auquel il a succédé dans le folklore populaire, berné par la basse-cour (PF), battu à la course comme un vieux lièvre par un escargot (RR), devancé par des lapins aux dents longues (TÊTE À CLAQUES, TAC), traité d'idiot par les mouches (ZZ...), il n'effraie plus ni la petite fille qui l'enfourche, ni la grand-mère qui le met dans son lit (MSQP). Seuls échappent à ce déclin la louve, métaphore de la vie, et les louveteaux, ardents conquérants (quatre ans dans PATATRAS ! – PTS – un an pour Tête à claques, *loupriot* dans LOG). Solitaire, privé des droits paternels (sans fonction sexuelle), le mâle est abattu, perdu, fini. Recueilli par une grand-mère attentive, il se plaint de la violence des nouveaux contes : « *Ça y est, elle est partie ?* » s'inquiéta le loup. « *Mais oui* », dit la grand-mère. « *Pour de vrai ?* » / « *Mai oui, te dis-je et puis de toute façon c'est la dernière page...* » / « *Ouf !* », fit le loup. « *Quelle histoire !...* » (MSQP). Près de lui et de l'âtre, dînant d'un ragoût (plat mitonné, relevant les mets, ouvrant l'appétit), l'aïeule rappelle la conteuse de *ma mère l'Oye* (Perrault), l'instant où le patrimoine oral a mué sur les pages écrites. Comme deux vieux acteurs, ces deux-là doivent passer la main, souffler sur les braises et les désirs des enfants, vibrer avec eux, même d'un rire nostalgique. Deux solitaires en quête d'une raison collective. Entre le loup borné du Roman de Renart et le loup dissolu de Tex Avery, celui de Corentin échappe aux parodies sommaires : s'il souffre, c'est de lucidité. Jouissant du même qualificatif que l'auteur (« *C'est un pauvre **bougre*** », dit la grand-mère parlant du loup / « *C'est un bon **bougre*** », dit Pipioli parlant de l'auteur), il en est l'avatar, courant après des proies pour qu'elles ne le quittent pas. Gare au loup, gare à *ce* loup ! Ayant bu, très jeune, le sang des livres, il peuple les siens d'une voix attachante, faisant corps avec ses lecteurs à travers les pages, sans morale, ni psychologisme. Par amour de la vie.

Dans les années 90, le champ éditorial se segmente, sur le plan économique (création de maisons autonomes, fusions de sociétés) et formel : essor des récits en randonnée (DE LA PETITE TAUPE QUI VOULAIT SAVOIR QUI LUI AVAIT FAIT SUR LA TÊTE, LA CHASSE À L'OURS, UNE HISTOIRE SOMBRE, TRES SOMBRE...) ³⁶, des contes parodiés (Claude Boujon, Yvan Pommaux, Jon Scieszka...) ³⁷, des livres d'art (AH !, LE REVE D'ALBERT, LE PETIT MUSEE...) ³⁸, implantation du fantastique, dès le jeune âge (Anthony Browne, Chris Van Allsburg, David Wiesner...) ³⁹, du social aussi (LES PETITS BONSHOMMES SUR LE CARREAU, EVA AU PAYS DES FLEURS...) ⁴⁰, goût pour l'infra-ordinaire (Anne Brouillard...) et pour

³⁶ Werner Holzwarth & Wolf Erlbruch, Milan, 1993/Micahel Rosen & Helen Oxenbury, Ouest France, 1989/ Ruth Brown, Gallimard, 1993

³⁷ *Pauvre Verdurette*, John Chatterton, L'école des loisirs, 1993, *La Vérité sur l'affaire des trois cochons*, Nathan, 1991...

³⁸ Josse Goffin, Réunion des musées nationaux, 1991 / Leo Lionni, L'école des loisirs, 1991 / Alain Le Saux & Grégoire Solotareff, L'école des loisirs, 1992... Notons aussi le succès des albums de Kveta Pacovska...

³⁹ Zoo, Kaléidoscope, 1992 / *Mardi*, Père Castor Flammarion, 1992 / *Le Balai magique*, L'école des loisirs, 1993

⁴⁰ Olivier Douzou & Isabelle Simon, Le Rouergue, 1994, Rascal & Joss, Pastel, 1994

l'aventure (Peter Sis...).⁴¹ Des auteurs français s'imposent, par de longs récits introspectifs et/ou merveilleux⁴² ainsi que par des albums pour bébés (reconnus comme lecteurs – ACCES⁴³). Même si les récits de Philippe Corentin se sont clarifiés, même s'ils sont lus en maternelle, il manque à son répertoire une fable sur l'endormissement quand psychologues et pédagogues recommandent le rituel de la lecture du soir (plaisir et lutte contre l'illettrisme).⁴⁴ Une troupe hallucinante de végétaux avait bien surgi d'une perte de conscience, une flibuste de gâteaux avait bien sévi en pleine indigestion, mais du premier (ZL) on gardait surtout la sarabande d'une langue baroque, du second (DG), la débauche de goûts et de coups, plantes et pâtisseries disputant aux hommes le privilège du langage et du pouvoir (les légumes ont un navet pour roi, les gâteaux, un mal sucré – mal sacré). En consommant les livres (comme des végétaux, des gâteaux) pour échapper au réel, l'homme se pensait unique. Eh bien, non ! d'autres règnes existent, munis, eux aussi, des pratiques symboliques (les légumes cuisinent les héros, les gâteaux les suspendent au mât de Cocagne). Négligeant toute hiérarchie entre l'instinct et l'intelligence, les hommes et les bêtes, Philippe Corentin place ces catégories dans une continuité, une communauté de destin grâce au langage (le Père Noël est un *bipède*, la souris et le merle sont *deux oiseaux*, lapereaux, pourceau, louveteau, de *pauvres lapins*).⁴⁵ Au-delà de la lutte pour la protection des animaux en voie de disparition⁴⁶, du respect de la biodiversité (selon les modes des époques), des albums avaient fait palpiter l'inquiétante séduction du sauvage (ANIMA, JUNGLE, TIGRESSE...)⁴⁷ ; dans PETITES MUSIQUES DE NUIT (Christian Bruel & Xavier Lambours, Le Sourire qui mord, 1992), la photographie de vrais animaux, tapis dans les recoins d'un appartement, la nuit, avait poétisé leur envoûtement. Avec PAPA ! (1995), les mondes humains et surnaturels ne s'opposent pas, ne se complètent pas : ils s'interpénètrent par l'intermédiaire de deux jeunes héros (humain, monstre) n'existant, chacun, qu'à travers le rêve de l'autre. Par sa présence (son équivalence), le sauvage discrédite le civilisé, par son activité (le monstre reste éveillé quand l'humain dort déjà), l'album donne l'avantage à l'utopie. Tout ça, sous le regard d'un narrateur qui mêle sa voix à celle de ses personnages, décrivant (avec précision) l'analogie des situations (même peur, même secours parental), dénonçant (avec délectation) le *monstre* qui montre l'étanchéité des univers (« *Oh, l'autre !* »). En plongeant dans le vécu émotionnel des deux dormeurs, la voix narratrice prend son public à témoin, en commentant les faits, elle le rend complice. La présence d'un nounours, à la fin, relance l'appétit du sens : que fait-il là ? à qui est-il ? La voix narratrice qui prétend imposer le sommeil (« *Bon ! Ça suffit !* ») espère-t-elle faire taire l'insatiable demande enfantine : encore !

⁴¹ *Petit conte du grand Nord*, Grasset, 1995

⁴² Claude Ponti, Nadja, Grégoire Solotareff...

⁴³ L'Association Culturelle Contre les Exclusions et Ségrégations (www.acces-lirabebe.fr) a été créée par Marie Bonnafé, René Diatkine et Tony Lainé (1980). En 1987, l'association Promotion pour la Lecture inaugure le Salon des bébés lecteurs.

⁴⁴ Philippe Corentin a déclaré qu'on ne devait pas lire des histoires aux enfants pour les endormir mais pour les réveiller.

⁴⁵ *L'Ogrionne, Zigomar n'aime pas les légumes, Tête à claques*.

⁴⁶ De manière satirique, Claire Bretécher avait évoqué l'état d'esprit d'un mammifère libidineux touché dans sa reproduction par la pollution et rêvant d'appartenir à une réserve : *Les Amours écologiques du Bolot occidental*, Le Sauvage (1972)

⁴⁷ 1991 : Katie Couprie, *le Sourire qui mord* / Michel Redolfi & Hervé di Rosa, Albin Michel / Helen Cowcher, Albin Michel

Philippe Corentin, qui dit dessiner *le crayon à l'épaule*, écrit *en direct* comme s'il n'avait pas de théorie sur ses personnages, comme s'il les découvrait en même temps que ses lecteurs, aussi perplexes qu'eux devant l'énigme d'un puzzle. Mais l'art du puzzle ne commence-t-il pas « *lorsque celui qui le fabrique entreprend de se poser toutes les questions que le joueur devra résoudre...* »⁴⁸ ? Au cœur de ses récits, c'est lui qui fait les présentations (« *Voilà c'est l'histoire d'un loup* », « *Voilà, c'est l'histoire de deux loups* », « *C'est trois loups qui font un pique-nique* », PF, ZZ, TAC), c'est lui qui émet des remarques (« *Oh là là ! Il n'a pas l'air content l'animal. Qu'est-ce qu'il a ?* », PTS), se charge des critiques (« *Ce n'est pas comme ça les loups. Il faut dire qu'ils ne sont pas très bien dessinés.* », ZZ), montrant le travail en train de se faire, qu'il s'agisse du texte (« *Il s'aperçoit alors que le froma... Patatras ! Voilà le seau ! Il s'aperçoit donc que le fromage...*, PF») ⁴⁹ ou du dessin (« *Bon, ça commence bien on n'y voit rien... Ah, là ça va mieux !* », ZZ). Signalant le caractère hybride de son œuvre (« *C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote.* », LOG), il en rappelle la nature dialogique : dialogue avec les contes (« *Il était une fois, une petite fille de village, la plus jolie qu'on eut su voir.* », Perrault / « *Il était une fois, une petite fille, la plus espiègle qu'on eut pu voir.* », MSQP), dialogue avec le cinéma (« *On est allés trop loin !* » dit, à bout de souffle, l'autre oiseau, ZL), « *Qu'es-ce que je peux faire, je sais pas quoi faire ?* », BIPLAN LE RABAT-JOIE, BRJ)⁵⁰, dialogue entre logique adulte et logique enfantine (« *Dis maman ! pourquoi Ginette part-elle en Afrique et pas nous ?* »/« *Parce que ton amie est une hirondelle et que les hirondelles se nourrissent d'insectes et qu'en hiver il n'y a d'insectes qu'en Afrique* » /« *Si, pour aller en Afrique, il suffit de manger des insectes, je veux bien en manger !* », AZ), dialogue avec le lecteur, régulièrement questionné : « *Tiens, aujourd'hui par exemple, c'est son anniversaire. Qui y a pensé ?* », (PTS). L'œuvre est dialogique jusque dans ses drôles de fins (écrites parfois « *faim* ») souvent ratées : débandades qui n'ont pas mal tourné, sauve-qui-peut propices et passables. Mais l'œuvre est surtout dialogique par son ouverture à l'altérité. C'est en s'identifiant à l'autre (chat/chien, souris/oiseau...), en coïncidant avec lui (Tête à claques joue au loup avec des lapereaux dont il envie l'éducation), en éprouvant ce qu'il éprouve (le jeune crocodile, de retour chez lui, veut, comme la voisine, écrire à sa mamie) et en « *revenant à soi* » que se construit une dimension intérieure, distincte, mais nourrie d'autrui. Mouvements exotopiques (extérieur/intérieur) qui montrent des individus en train de *se chercher*, dans la relation aux autres et le télescopage de leurs divers « moi ». En revendiquant la pluralité de leur identité (souris/oiseau, chien/chat...), leur plasticité physique (changement de la carte génétique par refus des déterminismes), les personnages incarnent une vérité inachevée, sans fatalisme ni cynisme, comme le prouvent leurs nombreuses actions, résolues et *borderline* (manger le Père Noël, la fille de l'ogre, la voisine...).

⁴⁸ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, p. 17

⁴⁹ *Plouf !, ZZZZ... zzzz....., Tête à claques, Patatras !, ZZZZ... zzzz....., Plouf !*

⁵⁰ Autre référence à Godard, avec le crocodile lisant dans sa baignoire (*N'oublie pas de te laver les dents !*) tel Pierrot le fou.

Repoussant innocemment les limites du monde connu, ils progressent sans visibilité sur les étapes de leurs transitions, le temps de leur conscience se confondant souvent avec celui du rêve ou du coma (DG, AB, ZL). Ont-ils vécu leurs aventures, les ont-ils fantasmées ? Nulle conclusion ne le dit : « *on ne sait jamais* » (PLT), « *On se serait cru au Pôle Nord* » (AZ), « *Qu'est-ce qu'il a ? Il est tombé sur la tête ou quoi ?* » (ZL). Le monde a bougé autour d'eux et ils ont changé avec lui, moins en combattant qu'en se débattant, comme si leur corps était, seul, doué d'intentionnalité : un *cogito* incarné.

Multipliant les caches (trous de souris, galeries de fourmis, terriers de lapins, envers de bibliothèques, dessous de table, puits, miroir du rêve, feuillets de l'album...), l'auteur, en embuscade, ne masque jamais aussi bien ses intentions que lorsqu'il apparaît pour de vrai : « *C'est qui celui-là ? Il a l'air complètement idiot. Ah ! ça bon ! Mais c'est mon nez ! Mon gros nez ! Je le reconnais...* », (zz). Provoqués par ce malin, les héros réagissent et élargissent la conscience des lecteurs : les souriceaux urinent dans les couleurs de l'artiste (PLT), Bouboule et Baballe se lassent de son humour, la table de chevet prend sa défense (AB), les lapereaux le lisent dans le terrier (TAC), les mouches dénigrent son casting (zz) et la petite fille l'encense (NLD): « *C'est une histoire de Corentin. C'est trop drôle.* ». Jamais à cours de manigances⁵¹, il maintient ses lecteurs en position de locuteurs, en état de qui-vive : dédoublement du sens de lecture (zz), instabilité de la valeur des mots (*Après avoir sangloté Mère Souris sourit*, MTALE), introduction de langues étrangères (« *Donnerwetter !* », Zz), confusion entre la partition de *Malbrough s'en va-t-en guerre* et l'hymne d'anniversaire (PTS), affichage de la nature hypertextuelle de tout texte, même les plus anciens (LOG), par l'insertion de signes modernes (phylactères, notes de bas de page). Empreinte de comptines, de chansons, striée de sonorités, de rimes, de refrains, saturée des bruits du monde, l'œuvre fait entendre une polyphonie non ostentatoire. Alors qu'on attrape souvent les enfants par les excès (du trop, du disparate, de l'inverse), Corentin comble une montée d'appétits frugaux mais coriaces. Le menu de son œuvre en témoigne

On y trouve du cuir de Russie et de la salade de bougies, une soupe aux hannetons, une tarte aux moucheron mais pas de soupe aux papillons ; du civet, du saucisson mais pas toujours de ragoût ; deux tonnes de miel, huit cents pots de confiture et un vieux chou-fleur puant ; pas d'insectes, alors du chocolat ; du gâteau de papier, de la salade de Pinocchio, de la mort-aux-rats et des feuilles de Barbe Bleue ; carottes, ragoût, viande rôtie, fricassée ; la (fausse) tête du Père Noël en vinaigrette, un (faux) camembert, des (fausses) carottes et des (vrais) lapins que le loup n'aura pas ; du café, une tartine de confiture, du camembert, une pomme, une bouse de vache ; des légumes et des fruits (irrités), un gâteau aux noix et une tarte aux cerises ; des (fausses) carottes, encore, des vrais lapins, toujours, et un escargot (que les étourneaux n'auront pas) ; des lapins (aimant le loup), un gâteau d'anniversaire : une

⁵¹ Dernière en date : alors que son éditeur publie une compilation de quelques-uns de ses albums, Philippe Corentin a changé la fin de *N'oublie pas de te laver les dents !*. Au lieu de dire « *Tout ça me fait penser que j'ai oublié d'écrire à mamie.* », le petit crocodile fait une autre demande. Aucun texte n'est jamais fermé.

tarte aux pattes de mille-pattes et une autre aux pommes ; un loup, un gâteau, une petite fille ou bien un chasseur ; une galette et un petit pot de beurre, un autre ragoût mais celui-là sent bon ; des gâteaux (irrités) dont une religieuse au chocolat, un baba au rhum, de la menthe à la crème chantilly, un éclair au chocolat dans la houle et, dans les brumes matinales, du chocolat avec des tartines ; un pourreau fraise écrasée, trois lapins (rose bonbon, vert pomme, jaune citron) et enfin un dessert ; de la soupe, du pain, du gâteau ; une tartine de confiture, des gâteaux (toujours, peut-être) ; une fillette (sucrée, trop sucrée) et un crocodile (vaseux, très vaseux). La mesure tient lieu de profusion. De rythme.

La faim en/de littérature relie l'esthétique, l'éthique et le politique. Chez Philippe Corentin, on ne s'assoit jamais à la table des puissants (ogre ou roi), on festoie rarement en bande (banquets...) et on ne jouit pas de nourriture providentielle : les chasseurs rentrent tous bredouilles (PF, LOG, RR), si indifférents parfois à leur échec (RR) qu'on peut lire, dans cette attitude, la position aristocratique louant la valeur nutritive du rêve dans un monde glouton (escargot et loup sont dépassés à la course par un cochon et un ours). Le détachement ne sied pas à celui qui vit dans la nécessité et ne peut que compter sur sa relation à l'autre pour survivre : il faut donc travailler, dérober les matières premières à ceux qui les possèdent (CC, PLT, ZZ) ou les taxer (PNF), monnayer durement l'activité alimentaire, future littéraire, comme le suggère ces notes sur le bureau du dessinateur : « *Demander du blé à Arthur / Revoir contrat, exiger 10% 12%. (PLT). Le mangeur, séduit par ce qu'il consomme (NLD), ne cesse de vouloir le transformer, absorber ce qui risque d'être dévorant (« Je réfléchis à la façon dont maman va vous cuisiner (...) peut-être en fricassée... ou à la broche... J'hésite. », LOG) ; une relation compliquée que tente d'exprimer le fils mouche : « Si on passait d'abord à la pâtisserie dire bonjour aux gâteaux. Tu ne crois pas qu'ils sont déjà pleins de tout plein de crème ? (...) il est temps de les manzer. ZZZZZ... Je suis sûr que les gâteaux ils aiment bien être aimés. », (ZZ). A côté de ceux qui dévorent leurs proies crues (loup solitaire, père lapin), vivent ceux qui les cuisent et confèrent aux repas des fonctions symboliques : « Avec la cuisine, l'acte alimentaire devient avant tout acte social, (...) le foyer a alors joué un rôle d'intégration de la communauté, par la prise de repas en commun, en un lieu fixe (autour du foyer) et à un moment précis, celui où la nourriture était cuite. Que cela ait favorisé l'échange verbal à l'intérieur du groupe paraît vraisemblable. ».⁵² Autour du foyer (souvent archaïque), on reçoit (Mère Souris, en l'honneur de sa nièce, chauve-souris, « a préparé un ragoût de cuir de Russie et de la salade de bougies. », MTALE), on cajole (la mère de Pipioli prépare du cacao ou des tartes aux voyageurs déçus), on régale (« Ramenez-moi deux feuilles de Pinocchio. Ton père adore ça en salade », PTL), on fait une place (quand Chiffonnette sort de l'hibernation, ses cousins reviennent « l'un avec une soupe aux hannetons et l'autre avec une tarte aux moucheron, que Mère Souris tient au chaud depuis les premiers bourgeons », MTALE)... « on » étant généralement féminin.*

⁵² « Les origines de la cuisine, L'acte alimentaire dans l'histoire de l'homme », Catherine Perlès, p. 9

C'est encore au foyer qu'on rappelle les tabous alimentaires, nourriture avariée (Père Noël) ou protégée (fille de l'ogre) : « *C'est tout vieux, c'est tout dur... Même l'ogre n'en voudrait pas.* », « *Mais si c'est la fille de l'ogre, je pense que si vous la mangez, il vous en cuira.* », LOG), qu'on réaffirme les règles sociales (« *Ou tu travailles, ou tu finis dans une casserole.* », CC). C'est aussi là que s'expriment les désaccords (est-ce parce qu'elle désapprouve sa grand-mère que Melle Sauve-qui-peut refuse de partager le ragoût avec son hôte?), que s'engagent les conflits : c'est une affaire de sel absent qui déclenche les hostilités du chat contre le chien (MC) et pour un dessert oublié (ou une privation) que le louveteau décide de fuguer (TAC). Ce n'est qu'avec l'abondance que la nourriture devient objet de distinction et de stigmatisation: Bouboule ne mange pas n'importe quel gâteau, il a ses préférés, chez les crocodiles, on ne mange pas de petite fille (écoeurant), chez les humains, on ne mange pas de crocodile (puant) et chez les souriceaux on ne mange pas de « trucs dégoûtants »... Récusation de l'autre trop différent (pour les souris, l'étrangère mange des trucs dégoûtants, MTALE), refus d'une proximité avec ce qui menace l'identité (l'ogronne prétend que le loup ce n'est pas bon et les pères, crocodiles et humains, pensent la même chose de leur espèce réciproque), haut-le-cœur des enfants rassasiés de gâteaux (PP, DG) mais crise anorexique du merle et du souriceau traînés devant un tribunal de végétaux comme devant la Sainte Inquisition : « *Pourquoi ne pas reconnaître que l'addition de nos modernes calories mesure ce que le Moyen Âge appelait simplement le péché de gourmandise (...) puisque la diététique, dans sa « dimension théologique » inconsciente, reprend à son compte l'interdit et la dénonciation du plaisir.* ».⁵³ Tandis que le vocable du goût est méthodiquement décliné (goût, goûter, dégoût, dégoûtants, dégoûté, dégoûtés, ragoût, ragoûtant, goût dégoûtant d'égout...), les rejets sont constants (on vomit – DG, AB, on urine – PLT, ZZ, on se pince le nez devant le vide-ordures, PNF), jusqu'au profond dégoût, de la vie et de soi, représenté par des héros aussi éloignés que des insectes dérisoires (les mouches) ou des figures tutélaires (le loup et l'ogre).

L'ESTHÉTISME DU NEANT

Crispant comme un vrombissement d'insectes au mouvement saccadé, aussi insignifiant que ses bestioles, BIPLAN LE RABAT-JOIE saborde l'intrigue, déroulant au long des pages le vol stérile et bavard de deux moucheron : insectes répugnants (parasites de la nourriture, mouches à merde, côtoyant des poux...), déni de l'aventure comme un refus d'obstacle avec une araignée omniprésente mais jamais affrontée, insoluble ennui... Avec cet album et, quinze ans plus tard, avec ZZZZ... ZZZZ...⁵⁴, Philippe Corentin explore le champ périlleux du non-sens (pourtant fondateur de *Alice au pays des merveilles*). Dans le monde inversé de l'ironie (les mouches vivent au plafond, près du plafonnier, l'homme, sans doute l'auteur, est en bas, près de l'abat-jour – rabat-joie), Biplan n'a aucun but (dans ZZZZ... ZZZZ..., il y a au moins la motivation de rencontrer l'auteur pour exiger un rôle). On perçoit, dans les titres de

⁵³ *Psychanalyse de la gourmandise*, p. 68

⁵⁴ Cet album n'a, à notre connaissance, été retenu ni par les sélections annuelles de *La Revue des livres pour enfants*, ni par celles de *Livres au trésor*, les deux principales sélections de bibliothécaires pour la jeunesse.

ces albums, une atteinte aux normes engourdies de la fiction pour la jeunesse. (L'auteur prévoit tellement la stupeur de son lecteur qu'il l'introduit en commentaires : « *On n'y comprend rien.* », « *C'est agaçant.* », « *C'est n'importe quoi.* », « *Tout cela devient grotesque.* », etc.) Dans BIPLAN LE RABAT-JOIE, les deux insectes se parlent sans s'entendre et, dans ZZZZ.... ZZZZ..., le moucheron s'adresse à son père qui ne lui répond pas. Dans le premier album, les tirades déroulent une plainte et, dans le second, les phylactères zèbrent les fonds de page comme des graffitis. Tout, dans le brouillage des perceptions spatio-temporelles et la confusion des niveaux discursifs, dit l'absurdité du langage qui se répète sans innover. C'est tout le cadre du récit qui explose comme pour exprimer la vanité de la littérature, la profusion de sens dès lors que s'ouvre l'espace symbolique de la page. Une sorte de littérature expérimentale trouve son énergie dans ce nouveau souffle produit par un vol d'insectes. Forte de ses premiers succès, l'œuvre se rebiffe ou se ménage des trous de respiration (aussi surprenants parfois que des trous d'air).

La même tentation de l'absurde peut expliquer l'échec commercial, un an plus tard, d'un autre album : *Le Roi et le roi*. Deux jobards, aussi hétéroclites que possible (un loup et un escargot), échangent, sans vraiment s'en rendre compte, le rôle du farceur et du dupé et puis quittent l'espace dans la répétition indifférente du début : « *une ironie complètement abstraite du réel et désengagée qui s'efforce, selon le mot de Flaubert, de « ne pas conclure* ». »⁵⁵ Dilution des enjeux dramatiques dans leur démultiplication (mise en scène d'incessants camouflages pour une chasse abandonnée, compétition truquée dans une course à pied qui ne consacre aucun gagnant, activisme improbable de l'escargot et désinvestissement surprenant du loup...) Comme les insectes, le loup poursuit une route sans but.

Dans *L'Ogrionne*, les loups ont repéré deux cibles (le Père Noël et la fille de l'ogre). Mais ces proies découragent tout espoir de comestibilité dès leur identification (vieillesse et donc péremption du Père Noël, position sociale et donc immunité de la fille de l'ogre). La tension dramatique, pourtant prometteuse (des loups affamés par la domination implacable d'un ogre masqué), décroît progressivement, tandis que l'une après l'autre, s'évanouissent les opportunités tragiques, noyées dans les tergiversations culinaires (qui manger en premier, selon quelles recettes...) ou les querelles enfantines (« *Cannibale toi-même, espèce de glouton !* » « *Anthropophage !* » « *C'est celui qui le dit qui l'est...* »). L'ogre, mystérieux, suggère-t-il la désaffection du mythe : « *Il y a des jours, soupire Alphonse Allais, où l'absence d'ogre se fait cruellement sentir.* »⁵⁶ ? Si les deux enfants (le fils des loups et la fille de l'ogre) gardent de l'énergie jusqu'au bout, le Père Noël, lui, sombre doucement dans un renoncement mélancolique, une sourde résignation, avant de s'endormir, tel un gisant.

⁵⁵ *L'Ironie littéraire*, Philippe Hamon, déjà cité, p. 144

⁵⁶ *Pensées*, Alphonse Allais, p. 27 (Dico. Alain Rey)

Des personnages aux identités et aux aspirations flottantes, des intrigues au rythme heurté, excessivement ralenti ou grossièrement accéléré, des automatismes à peine remontés et puis laissés en plan, des regroupements improbables (un père Noël et une ogrionne, des insectes français et allemands, un loup et un escargot...), des quêtes s'essouffant avant d'être abandonnées... tout cela prête inévitablement le flanc à la critique. Et pourtant, de ces constellations inattendues, naît une gaîté impromptue, « un joyeux scepticisme », une sorte de soulagement comme si ces ruptures récréatives sonnaient moins l'effondrement du sens que sa régénération. Moins contrôlées, les frontières du récit semblent s'ouvrir, libérer des effets narratifs inconnus, accueillir les exagérations et les menteries, tout un fatras⁵⁷ pittoresque de contrastes savoureux : une nouvelle forme de récit tire sa force d'un désordre édifié. Qui maîtrise vraiment les rênes du langage ? Qui peut prétendre, dès l'enfance, les instituer ? Réveiller les enfants cela veut peut-être dire les sortir d'une paralysie sémantique au prix d'un « pas-de-sens » qui, étrangement, fait resplendir d'infinies possibilités.

Yvonne Chenouf (www.lecture.org)

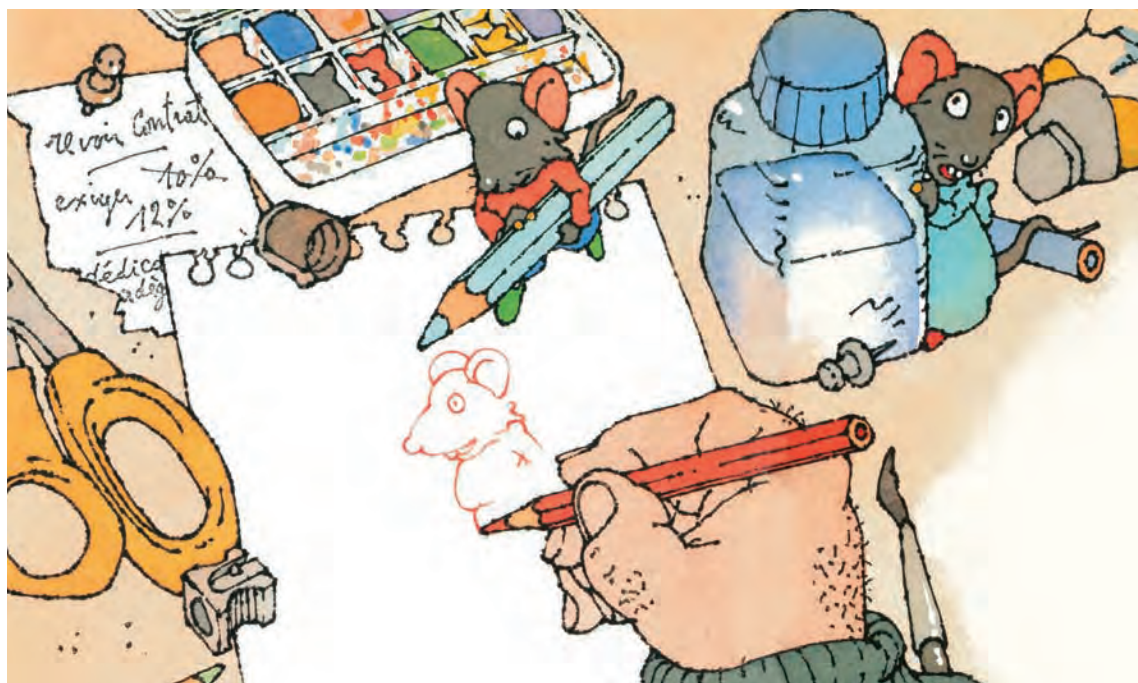
Association Française pour la Lecture (www.lecture.org)

⁵⁷ « Le fatras est un poème de 11 vers placé entre les deux vers d'un distique de poésie courtoise, formant contrepoint trivial et hétéroclite », *Dictionnaire culturel de la Langue Française*, Alain Rey

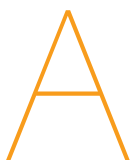
Philippe Corentin, un auteur désespérément normal ?

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR YVANNE CHENOUF

Philippe Corentin, s'il rencontre volontiers ses jeunes lecteurs, aime à se préserver des intrusions médiatiques et des tentatives d'exégèse sur son œuvre. Il a pourtant accepté de se livrer – un peu – dans cet entretien avec Yvanne Chenouf qui apporte un éclairage inédit sur sa démarche et sur sa conception du métier d'auteur-illustrateur d'albums pour les enfants.



Yvonne Chenouf
Professeure des écoles et
d'IUFM en retraite, membre
de l'Association Française
pour la lecture.
Auteure, entre autres,
de *Lire Claude Ponti, encore et
encore*, paru en 2006 aux
éditions Être (épuisé).



avant d'entreprendre une carrière d'auteur et d'illustrateur pour la jeunesse, Philippe Corentin (Le Saux de son nom) a vécu du dessin de presse et de la publicité. Il a publié, dès 1968, des dessins dans *L'Enragé* puis a continué avec d'autres magazines comme *Elle*, *L'Expansion*, *Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*... Il a aussi conçu des affiches, illustré des guides, des romans, accompagnant les mouvements politiques et sociaux d'une époque aussi créative que critique (contre les guerres du Vietnam, de l'Algérie, l'exode rural, la chasse, la pollution et pour l'émancipation des femmes...). C'est muni de ce regard qu'il est entré dans un champ en pleine expansion en illustrant conte et roman¹ : « J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. Le livre était plein de descriptions. J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte. »² Il a fait ses premiers pas d'auteur/illustrateur chez Hachette dans une collection au titre expressif : *Gobelune* (le gobe-mouche est un rêveur).

*Le Loup blanc*³, premier album, est une charge contre la chasse et les chasseurs assimilés à des va-t-en-guerre. La composition ne suit pas la structure d'un récit pour la jeunesse (début, milieu, fin) mais aligne des planches plus ou moins liées. Le sous-titre, *Conte à régler*, renvoie, comme le reste de l'album, à la légende de Saint-Julien l'hospitalier (*Trois contes*, Flaubert). Dans *Les Avatars d'un chercheur de querelle*⁴, dédié à sa fille, une spirale de chicaneries oppose un père et son fils. Pendant huit ans, Philippe Corentin livre environ un album par an, des recueils de sketches, gags et jeux de mots fondés sur le décalage texte/image et les métaphores animales. Avec son jumeau, Alain le Saux, il co-signe *Totor et Lili chez les Moucheurs de nez*⁵ : « C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, « chez les moucheurs de nez », « chez les mangeurs de soupe » et « chez les laveurs de mains ». Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas. »⁶ Dans *C'est à quel sujet ?*, *Papa n'a pas le temps*, le père, cible de l'ironie, fonctionne comme le double de l'auteur.

L'entrée dans le champ de l'enfance a nécessité des ajustements sans concession : faire une œuvre stimulante qui n'endorme pas les enfants. Pour rallier ses lecteurs à son mode de narration, Philippe Corentin a dû combiner un pôle franchement rigolo et un pôle plus subtil, travail d'orfèvre sur l'image et le texte. Alors les histoires se sont déployées, dosant les montées du rire, gérant l'économie des silences, dépouillant la charge sociale de ses rictus vengeurs, de son cynisme canaille, l'affinant de seuils, de degrés, de nuances. Le goût des enfants pour les histoires a été entendu, respecté, comblé. L'entretien suivant est marqué par le tempérament d'un homme pudique, ne parlant de lui et de son travail que par pirouettes et fanfaronnades. À lire entre les lignes.

CROBARS

Dans les albums de L'École des loisirs⁷, deux formats sont originaux (*Plouf!* et *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*). Certains exigent des manipulations (dans *Mademoiselle Tout-à-l'envers* ou *Biplan le rabat-joie*, il faut retourner l'album, dans *ZZZZ... zzzz....*, deux espaces de lecture opposent les humains – narrateur et auteur – et les mouches). Comment se décident l'ouverture des pages, le sens de lecture, la relation avec le lecteur?

Il y a des formats et des mises en page qui me semblaient évidents comme *Plouf!* ou *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, mais ils ne se sont pas imposés immédiatement. J'ai dû batailler. On me disait que ça ne se faisait pas, que ça n'allait pas plaire... Sinon, le format est lié à mes dessins. Quand je commence à «crobarder», je ne me pose pas de questions. Après, je décide en fonction de ce que j'ai : si j'ai plus de dessins en hauteur, je choisis un format à la française, si j'en ai plus en largeur, j'opte pour un format à l'italienne comme dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*. Pour la mise en page, il n'y a pas de règle. Tout dépend du nombre de dessins nécessaires à la compréhension du récit : un dessin à l'italienne sur une double ou un dessin par page, voire deux.

MONTER LA COULEUR

Quand on place toutes vos couvertures, côte à côte, on distingue une évolution chromatique : des bleus/verts aux jaunes/orangés (une couverture est blanche – *L'Ogrionne* –, une autre noire – *Papa!*). Question de goût, d'évolution, d'alternance?

J'aime bien le bleu mais il paraît qu'avec une couverture bleue ou verte le bouquin se vend moins bien. Fin stratège, je suis passé alors aux couleurs chaudes.

Vos couleurs pastel ne cèdent pas aux tendances actuelles dans les albums pour enfants. Pourquoi ce choix : contraintes techniques, vision passéiste, objectif éducatif?

Les aplats, la gouache ce n'est pas mon truc, je trouve ça ardu et trop brutal. J'utilise surtout l'encre et l'aquarelle et procède par dégradés (*quand on lui demande si c'est pour créer des effets nuancés, ne rien imposer*

au lecteur, le laisser imaginer... il répond, quelque peu moqueur «oui, oui si on veut, pourquoi pas...», peu réceptif aux «exégistes», comme il dit). À coups de pinceau et de buvard j'atténue ensuite certaines couleurs ou j'en remonte d'autres. (*il rit et répète «je remonte les couleurs⁸»*). Oui, c'est un choix esthétique, si vous voulez... mais surtout une contrainte technique. Autodidacte, je n'ai pas beaucoup de technique, alors je tâtonne. Artisan tatillon, je me complique la vie mais le résultat me plaît bien. Je suis un de ceux, de moins en moins nombreux, qui travaillent à la main, sans ordinateur. Si je suis peut-être original, c'est que je ne sais pas faire autrement. Qui plus est j'ai un gros défaut qui n'arrange pas les choses, je suis un figneleur maladif. Je n'en finis pas de finir mes dessins. Mais je m'améliore, il m'arrive de laisser des repentirs, des traces de pinceau... Ça va mieux.

BAISSER LA LUMIÈRE

On ne peut pas parler de couleurs sans parler d'ombres, fréquemment utilisées mais pas systématiquement. Pourquoi cette irrégularité?

L'ombre est une nécessité narrative. Dans *L'Afrique de Zigomar*, quand je veux montrer que l'oiseau décolle, je dois lui mettre une ombre dessous et, du coup, je dois aussi en mettre une sous l'ours blanc, à côté. Pareil quand les animaux (ou les objets) courent ou sautent. Dans *Pipili la terreur*, il faut faire comprendre que les souriceaux, sur les étagères, sont au-dessus du dessinateur : c'est l'ombre qui apporte cette information. (*Ça ne crée pas aussi une atmosphère de polar, du suspense?*) Oui, si vous voulez, bien sûr, peut-être... Non mais c'est surtout logique. Dans *Le Père Noël et les fourmis*, les enfants tiennent une lampe à pétrole. La pièce sort de l'ombre... Dans *Tête-à-claques*, le terrier est un milieu naturellement sombre. Quand on raconte la vie des lapins, ceux-ci ont un mode de vie humain, ça implique donc des lampadaires, des lampes de chevet... donc de l'ombre. Ce ne sont plus des lapins sauvages, c'est, comment dites-vous déjà, ah ! oui, de l'anthropomorphisme (*rire ironique... contre l'exégiste*). Ce changement, il faut le montrer, on ne peut pas le faire sur une image sans l'étendre à tout l'album. Question de logique!



↖
L'Arbre en bois,
L'École des loisirs, 1999
© Philippe Corentin.



↑
Zigomar n'aime pas les légumes,
L'École des loisirs, 1992
© Philippe Corentin.

La lampe de chevet est un élément récurrent. Dans *L'Arbre en bois*, quand tous les objets sont partis, il ne reste que les oreillers et la lampe de chevet. La lampe apaise-t-elle, comme un doudou ?

C'est capital, la lampe de chevet ! (*Le ton monte*) Dans les hôtels, aujourd'hui, il n'y a plus que des appliques ! L'horreur ! Quand je voyage, j'ai ma lampe de chevet dans ma valise. Ma lampe de chevet et moi nous lisons beaucoup. Nous avons les mêmes goûts et c'est une de mes meilleures copines.

CINOCHÉ

Dans *Patatras!*, des spots éclairent la piste de carottes menant le louveteau à son gâteau d'anniversaire. Quand il prend l'initiative d'allumer une lampe, il est dévié du scénario, il descend dans la salle de bains et quand il remonte, quelqu'un a éteint la lampe. Vous faites du cinéma ?

J'aurais aimé faire du cinéma, être Orson Welles (*rires*). Dans mes livres, tout se passe en un quart d'heure. J'aime le mouvement. Je traque mes personnages « crayon gras à l'épaule » et quand ils courent ils soulèvent la poussière comme dans les

dessins animés de Chuck Jones et Tex Avery. Pour intensifier le suspense, la tension, la densité dramatique, j'applique la règle des trois unités (unité de lieu, unité de temps, unité d'action). Corentin et Shakespeare, même combat !

Il y a d'ailleurs pas mal d'allusions à Godard : dans *Biplan le rabat-joie*, le moucheron ressasse : « Qu'est-ce que je peux faire, j'sais pas quoi faire ? », dans *Zigomar n'aime pas les légumes*, les oiseaux se posent sur la branche « à bout de souffle » et dans *N'oublie pas de te laver les dents!*, le crocodile lit dans son bain comme Belmondo dans *Pierrot le fou*.

Ah, bon ! Mais pourquoi pas... En fait, comme tout le monde, j'ai stocké beaucoup d'images qui ressortent sans que je m'en rende compte. Parfois, on me signale la présence d'une image ou d'un dialogue, ailleurs. Ce n'est pas toujours conscient de ma part.

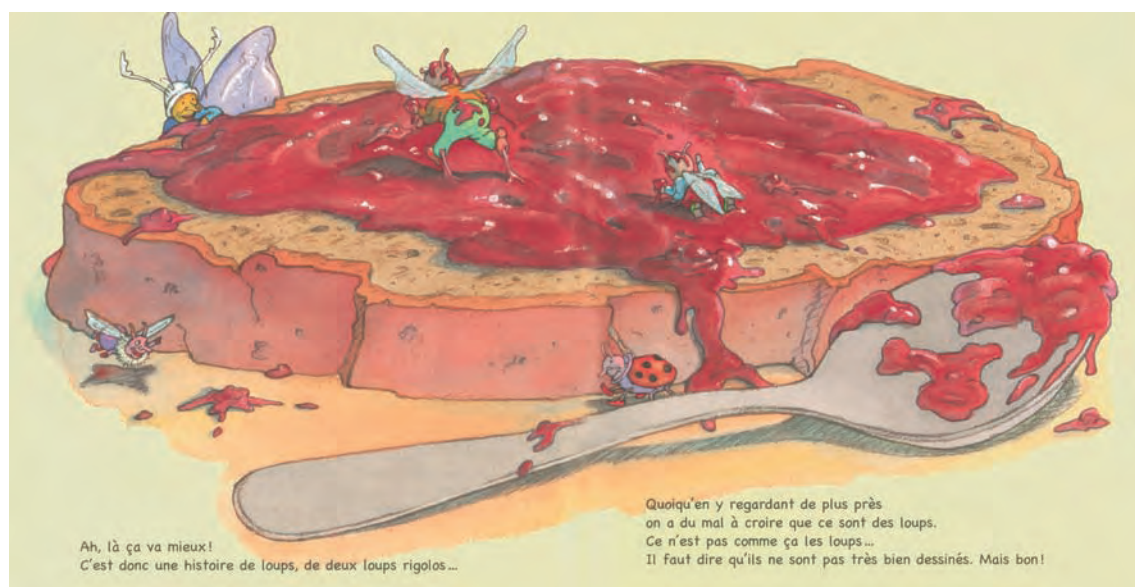
Il y a des évidences comme l'image de couverture de *Pipoli la terreur* où le gros poing poilu tenant le souriceau rappelle *King-Kong*.

Ah, là, oui...



↑
L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau,
L'École des loisirs, 1995
© Philippe Correntin.

↓
ZZZZ... zzzz..., L'École des loisirs,
2007 © Philippe Correntin.





↑

Mademoiselle Sauve-qui-peut,
L'École des loisirs, 1996.

←

Plouf !, L'École des loisirs, 1991.

↓

Papa n'a pas le temps, Rivages, 1986
© Philippe Corentin.



↓

Le Loup blanc, Hachette, 1980
© Philippe Corentin.



*Où Corentin démontre qu'un bon chasseur est un chasseur
sachant rester chez lui avec son chien.*

« **Mon plus préféré
comme chien, c'est
Baballe.
C'est mon chien.
Lui aussi il aime
les gâteaux
et il n'est pas né
le gâteau qui nous
rendra malades.** »

Philippe Corentin
(*Les Deux goinfres*,
L'École des loisirs, 1997)

→
↘
Les Deux goinfres, L'École des loisirs,
1997 © Philippe Corentin.



Mon plus préféré, c'est celui-là. Au chocolat.
Plus il est gros, mieux c'est bien.

CADRES

Qui dit cinéma dit cadrages. On a souvent l'impression que vous dessinez avec une caméra: gros plans, vues de dessous, de dessus... Et des cadres bougent comme dans *Les Deux goinfres*.

Oui, ça bouge d'abord un peu. Tout ça c'est pour préparer le choc avec la pleine mer qui surgit, dans la double page suivante, sans marges, à fond perdu... wouff! le choc! Et puis ça continue à tanguer, régulièrement, avec le roulis. Ça sort même de la page. En même temps, une bagarre se prépare comme dans les films d'action. Il va y avoir de l'œil au beurre noir.

Les effets de surprise sont aussi dûs aux très gros plans qui rendent les choses surréalistes, inquiétantes, comme cette religieuse au chocolat dans *Les Deux goinfres* ou cette énorme tartine de confiture dans *ZZZZ... zzzz...*

Le gâteau c'est normal, il est énorme comme l'envie qu'il déclenche. Quant à la tartine, si je veux montrer les insectes, je dois respecter ce qu'avait remarqué Jonathan Swift: « Les éléphants sont toujours représentés plus petits que nature, mais une puce toujours plus grande. » Et puis, il faut bien l'admettre, je suis le roi des gros plans de tartine de confiture!



Déjà qu'on avait envie de vomir, ça nous a énervés.
On a fait la bagarre.

Dans *Patatras!*, quand le louveteau arrive dans la salle de bain, la baignoire est déjà remplie, un bateau flotte ; dans *N'oublie pas de te laver les dents!*, quand le crocodile sonne chez les voisins, derrière la porte ouverte de son appartement, on voit un manche à balai, sans raison apparente ; dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, le chat fait tomber des objets un à un en se réfugiant sur la cheminée ; tous sont remis en place, à la fin. Chaque scène est reliée à un mouvement antérieur qui le dépasse.

J'aime bien ces trucs qui ne servent à rien pour faire avancer l'intrigue et qui arrivent on ne sait d'où. Dans *Tête à claques*, le cochonnet qui suit le loup, dans le terrier des lapins... n'a aucun rôle. Mais ça agite l'imagination du lecteur, ça l'incite à se raconter ses propres histoires... J'ai lu un truc de Pagnol qui dit qu'il faut toujours un type caché sous la table, que personne ne voit, à part les (lecteurs) spectateurs. Pourquoi est-il là ? Que va-t-il se passer ? Comme les spectateurs sont les seuls informés, ça crée un effet comique. Dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, tout a été remis en place sur la cheminée, effectivement, sauf les objets cassés. Tac, tac, voilà ! Les chats sont revenus, tout est tranquille. Il y a le feu, la soupe, la grand-mère. J'ai pinaillé. C'est «raccord» !

Les intérieurs sont parfaitement rangés, sobres, fonctionnels : de quoi conserver la nourriture, manger, se reposer. En général, ils sont moyenâgeux chez les animaux, «années 1950» chez les hommes. Pourquoi cette différence ?

Je déteste le bordel sauf sur mon bureau.⁹ Le Moyen Âge, c'est la référence aux contes. Quand je cite le Petit Chaperon rouge, quand je parle du loup... je parle d'une époque que je dois représenter. C'est pour ça que les personnages sont habillés avec des robes longues, des braies... (*Les monstres de Papa!* sont aussi moyenâgeux mais pas les êtres humains qui leur sont opposés. Les monstres représentent-ils notre part archaïque ?) Peut-être mais si je leur ai mis des robes longues c'est pour ne pas avoir à inventer des jambes de monstres. Ça c'est mon côté feignant.

Mais les humains ont des costumes et les épouses ont la même robe que les monstresses. Les garçons ont souvent un short avec une seule bretelle (comme Gavroche), les filles des jupons en dentelle. Je ne me souviens pas de la bretelle unique et je ne savais pas que Gavroche en portait une mais ça me plaît. Je suis friand d'Hugo et des vieilles bretelles. Le jupon que porte Pistache dans *Pipioli la terreur* c'est celui que je mettais à ma fille quand elle voulait être fée.

PALIMPSESTES

Les paysages ruraux, vallonnés, sans bâti, remon- tent-ils aussi de vos souvenirs ?

Oui, c'est souvent lié à des souvenirs de vacances, en Bretagne ou dans les Ardennes. D'ailleurs mes images de ferme viennent de là : chez mes grands-mères c'était comme ça. Dans les chambres c'était rustique, un lit, une table... Pour le bâti, c'est encore mon côté feignant, c'est pour ça qu'il n'y a pas de hameaux, même au loin.

C'est une pirouette, ça, car dans *L'Ogrionne*, *L'Ogre*, le loup, la petite fille et le gâteau, il y a un château et dans le champ de maïs (*Le Chien qui voulait être chat*), aucun épi ne manque, aucune feuille. Cette absence d'humains ne désignerait-elle pas un état d'âge d'or ?

Oui, c'est possible...



« Allez, viens te coucher. Dis bonsoir à tout le monde », dit la maman.

→

Papa!, L'École des loisirs, 1995
© Philippe Corentin.

Revenons à cette sobriété des extérieurs et des intérieurs. Ça dégage une notion d'ordre, familial et social, avec peu de choses et chaque chose à sa place ; hommes et femmes sont aussi à la leur. Une vision rassurante pour les enfants ou un vieux fond réactionnaire qui remonte, lui aussi ?

C'était comme ça dans mon enfance. Une vision nostalgique plus que réactionnaire. Il m'arrive souvent d'être coincé entre le paradis perdu et les lendemains qui chantent.

Vos choix ne sont pas seulement dictés par la nostalgie, vous portez aussi des valeurs (nature non polluée, respect des animaux, vie simple, organisée sur des besoins primaires...).

Oui, je suis vert, très vert. Bien sûr, je condamne la pollution, la déforestation, les toreros... Le colonialisme?... À ce propos, d'ailleurs, pour moi, le casque de l'ogre ou de Zigomar est davantage lié aux récits d'aventures de mon enfance qu'au colonialisme. Je préfère la vie à la campagne (*dans L'Arbre en bois, le seul décor cadré est urbain, plutôt sinistre : bagnoles, déjections canines*) mais sans ces viandards de chasseurs qui tirent sur tout ce qui bouge... ou ne bouge pas.

UN ÉCRIVAIN NORMAL

Après la pub et les magazines, ça n'a pas été facile d'attraper les codes de l'écriture pour enfants.¹⁰

Comment procédez-vous aujourd'hui ?

Quand je fais un bouquin, j'en ai une idée vague : un loup idiot, une souris volante, un souriceau affamé... Je commence par chercher le titre, puis la première phrase, puis la chute. Il n'y a plus qu'à remplir les quelques dizaines de pages du milieu. Facile !

Et l'ironie, dans tout ça ?

Je manie volontiers l'ironie mais dans mes bouquins, il s'agit plutôt de caricature, du moins en ce qui concerne les dessins. Des gros nez, une grenouille avec des bretelles, un chien rigolard, j'aime ça, ça me fait rigoler. C'est bon enfant. Comme beaucoup, je me réfère aux classiques des contes pour enfants que je détourne. Pour une ironie souterraine, c'est un terrain fantastique. Le tout, quand cela est possible, accompagné d'une syn-

taxe fantaisiste et d'une écriture qui s'approche du langage parlé pour que ce soit plus vivant.

Pourtant, il y a pas mal de jeux de regards qui relèvent de l'ironie. Dans *Les Deux goinfres*, quand Bou-boule et Baballe comparaissent devant le vieux gâteau, le gâteau, derrière, a un drôle de regard.

Oui, il se voit déjà déguster l'un des captifs ou le supplicier. C'est au lecteur d'interpréter. Dans un même dessin, j'aime bien multiplier les situations pour que ce soit moins ennuyeux.

Il y a de nombreuses occasions qui nécessitent des rétablissements de sens, comme ce souriceau qui apprend à voler en mimant la brasse, mais aussi les queues, les becs des animaux, très expressifs.

Oui, quand un souriceau vole, il n'est pas dans son élément. Les mouvements de la brasse, appliqués au vol, traduisent cet écart. Mais pour les queues ou les becs, je ne vois pas : tout ça me semble juste nécessaire pour signaler des émotions, des intentions. Il ne faut pas non plus trop chercher d'explications !

Vous faites comme si la technique seule orientait vos décisions, alors que votre perfectionnisme ne répond pas seulement à des choix esthétiques. Vous avez été trop engagé pour que les contingences matérielles soient seules à définir votre imaginaire. Pourquoi ne pas le reconnaître ?

Je le reconnais mais c'est un sujet qui demanderait un long développement. Ce qui m'intéresse surtout ce sont les enfants. On ne les écoute pas suffisamment. Dans les classes où je vais on s'échine à les faire taire ! Qu'on les laisse parler, gribouiller et créer comme bon leur semble. En maternelle, regardez comme ils sont sympas, ils se parlent, ils s'embrassent... Quand ils me demandent comment je dessine, je leur réponds que je fais comme eux, ou plutôt que j'ai fait comme eux car ensuite on copie malheureusement, il est difficile d'y échapper, et après on se recopie soi-même...

Dernière chose : vous apparaissez souvent dans vos albums, vous vous citez. Qu'attendez-vous de ces tours de passe-passe ?

Je trouve ça rigolo. L'École des loisirs va sortir une compilation de certains de mes albums.¹¹ J'ai demandé qu'on change la fin de *N'oublie pas de te laver les dents* ! Au lieu de dire à son père qu'il va écrire à sa mamie (parce qu'il a entendu le père demander à sa fille si elle l'avait fait), le jeune crocodile se plaint : « Pourquoi j'ai pas un livre de Corentin, moi ? » Là, j'y ai été carrément. Ça me fait marrer. Finalement je m'aime bien. ●

Fin de l'entretien réalisé le 22 juin 2012. Philippe Corentin part en « perm à Nantes » à la fête d'une école qui porte son nom. Rompez les rangs !

1. *Conte n° 3*, Eugène Ionesco, éditeurs Ruy-Vidal et Harlin Quist.

Ah ! Si j'étais un monstre, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979. En 1990, il a illustré 365 devinettes énigmes et menteries de Muriel Bloch, chez Hatier.

2. « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 51.

3. *Le Loup blanc*, Philippe Corentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980.

4. Hachette, 1980.

5. Hachette, 1981.

6. « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité, avril 2008, p. 52.

7. *De Mademoiselle Tout-à-l'envers* (1988) à *N'oublie pas de te laver les dents* ! (2009).

8. Allusion à l'expression argotique « monter les couleurs » signifiant mentir, arnaquer, mystifier : « Je lui ai monté une couleur et il a grimpé. » ?

9. On voit des exemples de ces tables de travail dans *Pipioli la terreur* et dans *ZZZZ... zzzz....*

10. Voir « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité : « J'ai décidé qu'au lieu de faire de l'esprit j'allais faire de vrais livres pour enfants, et de – enfin – jouer le jeu. Je suis allé voir Arthur Hubschmidt à L'École des loisirs qui passe pour une épée dans la profession (renommée non usurpée!)... Je l'ai un peu écouté. »

11. *Zigomar et zigotos*, à paraître en octobre 2012.



www

Pour voir Philippe Corentin à l'œuvre dans un entretien, aller sur le site de L'École des loisirs où il a accepté de répondre à quelques questions.
www.ecoledesloisirs.fr/

Voir aussi le DVD « Arrête tes clowneries », produit par l'Association Française pour la Lecture et Tumultes Productions, 2011 (réalisation Jean-Christophe Ribot)
www.lecture.org

→

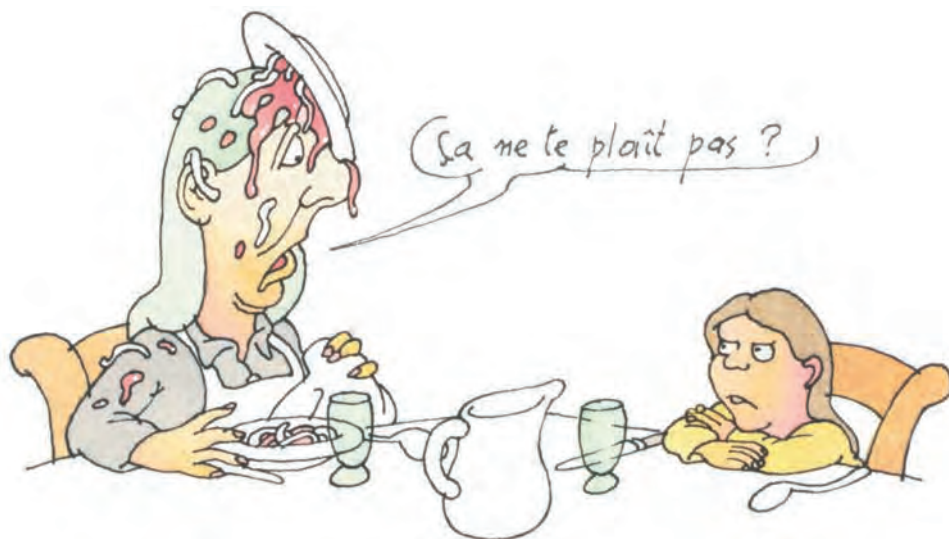
Autoportrait extrait du livret *Tout sur votre auteur préféré : Philippe Corentin*.
Envoi gratuit sur simple demande, à partir du 1^{er} octobre 2012 à www.ecoledesloisirs.fr
© Philippe Corentin.



Philippe Corentin sans fin la faim

PAR SOPHIE VAN DER LINDEN

Qu'est-ce qui fait la singularité d'un album – de tous les albums – de cet artiste? Comment a-t-il mis en place avec une maîtrise de plus en plus affirmée de ses moyens d'expression, l'écriture et le dessin – ce petit monde si personnel que le lecteur – petit ou grand – aime tant à retrouver? Sophie Van der Linden retrace le parcours d'un créateur qui n'a jamais cessé de se renouveler en se jouant avec humour des conventions du livre pour enfants.



Sophie Van der Linden
est l'auteure, entre autres,
de l'ouvrage
Lire l'album (L'Atelier
du Poisson soluble, 2006)
et rédactrice en chef
de la revue *Hors-Cadre[s]*.

Philippe Corentin. Une quarantaine de livres pour enfants. Quatre décennies de création. À chaque décennie, correspond une pile de livres : une petite, une grande, une grande, une petite. Une œuvre palindrome, où chaque nouvelle apparition ou répétition façonne son propre écho.

ANNÉES 1970 – DEUX LIVRES



La première image créée pour la jeunesse par Philippe Corentin représente une petite fille – la petite Josette imaginée par Eugène Ionesco dans son *Conte n°3* en 1970 – au seuil d'une pièce, comme au seuil d'un livre et, chacun l'ignore encore, au seuil d'une œuvre. L'enfant est prise dans un jeu de miroirs et de trompe-l'œil, organisant des perspectives impossibles sur l'envers du décor, comme la volonté d'une révélation du processus d'illusion auquel les cadres vides finissent d'apporter leur contribution. Dans le cadre-miroir, la mère, regard vide, pause lascive, succède au père, couché, encore endormi. Une sensualité, un abandon, rares, qui paraîtraient provocants si chaque détail n'était déjà ourlé, chaque objet déhanché, si chaque trait, doucement tremblé, ne plongeait déjà toute portion de cette image dans le flou et la rondeur. Dans ce premier livre, Philippe Corentin fait preuve d'une audace incroyable à déformer le corps humain (ce père qui n'est plus qu'une bouche), à le dupliquer, le retourner, à mettre en scène l'écœurement, voire la tentation anthropophage... Tout est là, déjà. Jusqu'à la belle voiture américaine, qui s'écrase lourdement – et discrètement – contre la porte.

Trois ans plus tard, le texte de Marie Farré, *Ah! Si j'étais un monstre*, donne à Corentin une nouvelle occasion de figurer des bouches et des gueules ouvertes, encore, partout où l'image, ponctuellement, finement, au trait noir, s'autorise un droit d'entrée dans ce roman. Aux traits, plutôt, qui graduent les lignes, emplissent les espaces trop blancs ou trop lisses. Et marquent les plis, comme autant de symboles du corps en plaies.

ANNÉES 1980 – QUINZE LIVRES

Philippe Corentin entre dans cette deuxième décennie au coude à coude avec son frère jumeau, Alain Le Saux : même éditeur (Rivages), même sujet (le langage, le papa, les images prises au pied de la lettre), même traitement (la caricature). L'humour, irrésistible, naît de la rencontre entre une image, unique, et un texte, à double sens (*Nom d'un chien, Porc de pêche et autre drôles de bêtes*, 1985). Encore très proche du dessin de presse à légende, l'album est conçu comme un recueil, permettant y compris de réunir les productions non cloisonnées des deux frères (*Papa n'a pas le temps*). Déjà, le monstre est derrière la porte de la chambre, et la vague d'Hokusai se forme, ouvrant à de sublimes dégradés. Il n'y a que le Père Noël pour échapper aux pluies acides d'un humour sans concession, même si son tour viendra d'être malmené, chahuté (*Le Père Noël et les fourmis*), en attendant pire... Mais voilà, l'enfant est au centre des attentions, lecteur-complice de l'auteur-blaqueur dans le spectacle consternant de ces adultes-parents ahuris (*C'est à quel sujet?*). Et cela va tout changer pour Philippe Corentin.

↑
Ionesco : *Conte n°3*, J.-P. Delarge, 1976 (Première édition chez Ruy-Vidal-Harlin Quist en 1970).

↑
Ah! si j'étais un monstre..., Hachette, 1979.

←
C'est à quel sujet?, Rivages, 1984
© Philippe Corentin.



SOPHIE
VAN DER LINDEN

Car il y a l'enfant et il y a son enfant. Ici Elsa, là Elcha, ailleurs «sparring-partner», dans une égalité de traitement subversive : «Moi aussi, je peux te fumer. Mais comme la pipe ça me fait vomir, je te jette. Et tu sais où ? Sur la route ! Et tu sais ce qui arrive sur la Route ? Un gros camion. Avec de gros pneus... Même qu'il a une remorque !» (*Les Avatars d'un chercheur de querelle*, 1981). S'ensuit la figuration d'une large et puissante trace du pneu barrant la face du père, lequel, vite remis sur pieds, alerte, relance la joute. La forme choisie, «illustrations et dialogues», ouvre sur l'enchaînement et la successivité, dernier pas avant l'entrée dans le récit.

Car la voie royale pour s'adresser à l'enfant est évidemment de lui raconter des histoires, il fallait le reconnaître. Là est le geste fondateur : entrer dans les histoires, comme on entre chez un éditeur, L'École des loisirs, pour lequel la narration reste l'alpha et l'omega du livre pour enfants. Mais n'est pas Philippe Corentin qui veut ! Celui-ci commence par raconter des histoires à dormir debout, comme celle de cette petite Chiffonnette, chauve-souris cousine de deux frères et sœurs souriceaux qui feront dès lors plus d'une apparition. *Mademoiselle tout-à-l'envers* lui donne l'occasion de mettre en scène son motif favori : le renversement, qui s'impose comme une constante, toujours tenue, peut-être la plus forte dans son œuvre. Le renversement, c'est ici échapper à la pesanteur («oui, mais moi, je peux aussi voler en montant !»), prendre de la hauteur sur les autres. Tentative qui se solde généralement par la chute, de préférence dans la rivière.

Philippe Corentin poursuit, en 1989, par un autre renversement, encore annoncé par le titre, celui du *Chien qui voulait être chat*. Et il y trouve sa langue. Les jeux de mots, intégrés à la narration, sont hilarants, comme ce chien que son maître s'efforce à appeler «Routoutou». S'en suivent onomatopées, effets d'oralité, fautes assumées, ou tentatives d'un langage soutenu avec engluement dans un langage parlé... Le tout en parallèle d'images qui montrent un lapin sur un chien, puis un chien sur un lapin, voire un poisson sur un chien.

ANNÉES 1990 – VINGT-ET-UN-LIVRES

Les noms de personnages se perfectionnent, usent de l'oxymore, tel ce «Pipioli la terreur» qui multiplie aventures et impertinences, de l'Afrique aux légumes en passant par l'atelier de l'auteur-illustrateur, lui-même mis en scène. Le décor est fait de livres très logiquement adulés par les souris qui se font du «pinocchio en salade» ou dévorent «du Cendrillon». Le héros souriceau introduit ainsi quelques transgressions, en même temps qu'il permet de poser le cadre d'une narration élaborée entre texte et image – dont la contradiction hautement travaillée dans le deuxième volume (*L'Afrique de Zigomar*, 1991) place cette fois de manière effective l'enfant-lecteur en position supérieure au livre et aux personnages. Philippe Corentin a réussi le plus remarquable des retournements en matière de livres pour enfants : le lecteur en sait maintenant plus que le livre ! Autant de tentatives pour échapper au cadre convenu de l'histoire racontée aux enfants, tentative dont *Le Roi et le roi* (1993) est l'exemple fait livre.

Alors que *Mademoiselle Tout-à-l'envers* semblait opérer un agrandissement des dessins, avec *L'Ogrionne* (1991), au contraire, le trait rétréci et les scènes semblent s'éloigner du lecteur, en une sorte de zoom arrière. Sans doute l'ultime transgression (manger le Père Noël!) méritait-elle cette mise à distance. Dans la suite des livres, ce dernier travail d'échelle apparaît rétrospectivement comme un dernier réglage, avant la juste distance, qui sera ensuite adoptée sans déroger.

C'est un format bien entendu retourné qui accompagnera ce virage et fixera les principes fondateurs de l'album selon Philippe Corentin. Le trait comme la couleur y sont maintenant affirmés, et forcent l'admiration de ses pairs, qui ne tarissent plus d'éloges sur le travail du maître, soulignant tous la perfection, la virtuosité et la justesse du dessin. Le conte y est ici présenté comme un nouveau terrain de jeu, grille intellectuelle offrant toutes les contraintes du détournement ludique. *Plouf!* (1991) voit aussi l'entrée en scène du loup au poil hirsute et à l'œil globuleux, victime starisée toute désignée à la vindicte exaltée des tout-petits.

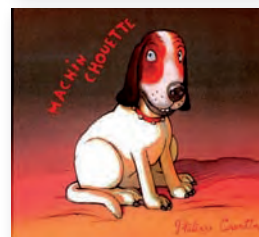
Patatras! (1995) signe l'entrée dans l'âge d'or de l'album selon Corentin par l'inscription manuscrite du nom de l'auteur sur la couverture. Durant cette période, les trouvailles narratives fonctionnent comme autant de révolutions de l'album : qu'il s'agisse de cadres qui bougent (*Les Deux Goinfres*, 1999), de confrontation dans la même image de plusieurs niveaux de fiction (*Papa!*, 1995), d'audacieux jeux du point de vue (*Biplan le rabat-joie*, 1993), ou encore de manipulations sur le fond comme sur la forme qui usent des ressources matérielles du livre (*L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, 1995), pour de savantes constructions narratives.

L'album étant le plus souvent lu à l'enfant, il y a quelque chose d'aussi prodigieux que pervers à faire énoncer par l'adulte la truculence d'une narration à la Je-te-raconte-comme-ça-vient-avec-les-fautes qui atteint souvent des sommets : « Attention ! Pas tous les gâteaux. Je ne mange pas n'importe quoi. J'ai mes préférés. Et j'en ai plein, des gâteaux préférés et je peux en manger plein, si je veux. Plus même. Mon plus préféré, c'est celui-là. Au chocolat. Plus il est gros, mieux c'est bien. Mon plus préféré comme chien, c'est Baballe. C'est mon chien. Lui aussi il aime les gâteaux et il n'est pas né le gâteau qui nous rendra malades. » (*Les Deux Goinfres*).

ANNÉES 2000 – QUATRE LIVRES

Tête à claques (2000), en écho à *Patatras!*, offre une descendance au loup idiot, en même temps qu'il lui accorde sa dernière aventure en rejouant la séquence du terrier plein de lapins par le biais d'une mise en scène théâtrale renouvelée, dans ce qui sera peut-être le dernier album « joyeux » de Philippe Corentin. *L'Arbre en bois* s'ouvre d'ailleurs sur ces mots « Papa, il est gentil mais il ne nous raconte que des histoires rigolotes. C'est pas rigolo... C'est toujours pareil... Finalement... ça fait rire et puis c'est tout ». Tandis que *Machin chouette* (2002) se termine par ceux-ci « C'est pas drôle tout ça. Pas drôle du tout... ».

Abandonnant le loup, ce dernier album revient aux sources des canidés et de leur légendaire conflit avec la gent féline. Audace d'une narration en quasi plan fixe, qui laisse planer l'indécision sur le narrateur jusqu'à la moitié





du livre. Peut-être s'agit-il de l'album le plus « libre », à savoir le plus audacieux et, finalement, tout à fait affranchi, notamment vis-à-vis du public et des médiateurs.

Après le retour aux sources, surgit avec *ZZZZ... zzzz....*, en 2007, le retour aux mouches qui ont, depuis toujours (voir *Biplan le rabat-joie*), la faculté d'ignorer l'auteur tout en lui tournant autour. Et ce sont des bavardes. Les plus petites surtout. La narration se donne ici à lire en un commentaire décalé : « Dis papa! Zzze pense à un truc... tu ne crois pas que les gâteaux... qu'il est temps de les manzer? ZZZZ Ze suis sûr que les gâteaux ils aiment bien être aimés ». Comme un lapsus fondateur enfin révélé!

Dès lors, avec *N'oublie pas de te laver les dents!* (2009), ne pouvait suivre que la consécration des jeux sur les expressions toutes faites des parents (*C'est à quel sujet?*), sur le point de vue et la théâtralité (*Patatras!*), sur l'indécision entre le réel et l'imaginaire (*Papa!*), sur le double (*Le Roi et le roi*)... Le crocodile en est pour la première fois le personnage principal et remplace en tous points le loup... comme quoi, il n'est plus indispensable! Alors, ce livre synthèse, ce livre éloge, assumé, de la lecture (tous lisent sauf cet idiot de petit crocodile), ce livre qui trouve encore l'énergie de quelques trouvailles (l'illusion d'images animées) et mène à son plus haut degré la continuité entre la réalité et la fiction, le désir et le dégoût, la civilisation et la barbarie, pourrait assez naturellement offrir un point d'orgue à l'œuvre ainsi achevée... s'il ne nous disait au revoir à la manière d'un bonjour en s'achevant sur le mot : « Faim »!

On pense à Bouboule qui, au sortir d'une aventure pour le moins nauséuse, était déjà tout entier tourné vers le désir du recommencement : « ... même que j'ai encore un petit peu faim ». Une nouvelle décennie est aujourd'hui entamée. Il lui manque juste sa pile. ●

- Vous reprendrez bien un petit album, Monsieur CORENTIN?
- Oh non, j'en peux plus, j'ai les dents du fond qui baignent...
- Allez, un tout petit...
- Non, vraiment,
- J'insiste!
- Bon, alors, juste un.
- ...

Dialogue librement adapté
du film « Le Sens de la vie »,
Monty Python
(*The meanings of life*, 1983).



→
ZZZZ... zzzz....,
L'École des loisirs, 2007
© Philippe Corentin.



↑
Machin Chouette,
L'École des loisirs, 2002.

→
C'est à quel sujet?, Rivages, 1984.

↓
N'oublie pas de te laver les dents!,
L'École des loisirs, 2009
© Philippe Corentin.

**« Le chat c'est moi...
C'est à moi que
s'adresse ce balourd.
Le chat, ça va
bientôt faire cinq
ans que je fais ça.
Je pèse quatre kilos
deux cents! Un chat
normal, quoi, certes
un peu trop beau,
mais sympa et tout
et tout. »**

Philippe Corentin
(Machin Chouette,
L'École des loisirs, 2002).



→
Double page suivante
Pipioli la terreur, L'École des loisirs,
1990 © Philippe Corentin.



«La-pe-ti-te-si-rè-ne-an-der-sen-a-li-ba-ba...» ânonne Pipioli. «Qu'est-ce qu'elle a dit comme nom déjà?»

«Cen-dril-lon», articule tout bas Pistache. «C'est de Perrault et il a une couverture bleue.»

«Ah! Le voilà!»

«Mais chut!» s'énerve Pistache.



PHILIPPE CORENTIN, UN RIRE ENGAGEANT

PRESENTATION

Les signes avant-coureurs de l'œuvre

Avant d'entreprendre une carrière d'auteur et d'illustrateur pour la jeunesse, Philippe Corentin (Le Saux de son vrai nom) a vécu du dessin de presse et de la publicité. Il a travaillé dans le journalisme en publiant, dès 1968, des dessins dans *L'Enragé* puis il a continué avec d'autres magazines comme *Elle*, *L'Expansion*, *Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*... Il a aussi conçu des affiches, illustré des guides et des romans accompagnant les mouvements politiques et sociaux d'une époque créative, marquée par différentes prises de position sur les guerres du Vietnam et d'Algérie, la décolonisation, l'exode rural, la croissance économique, le baby-boom, l'émancipation des femmes, etc. C'est muni de ce regard qu'il est entré dans l'édition pour la jeunesse, un champ en pleine expansion. Sa première participation a consisté à illustrer un conte d'Eugène Ionesco¹ publié par François Ruy-Vidal et Harlin Quist chez Jean-Pierre Delarge (des éditeurs d'avant-garde) puis un roman² : "J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. Le livre était plein de descriptions. J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte."³ Il a donc fait ses premiers pas d'auteur et d'illustrateur pour enfants chez Hachette avec une collection au titre expressif : Gobelune.

*Le Loup blanc*⁴, premier album, est une charge contre la chasse et les chasseurs assimilés à des va-t-en-guerre. La

composition ne suit pas la structure d'un récit pour la jeunesse (début, milieu, fin) mais aligne des planches plus ou moins liées. Aucune soumission aux lois du genre malgré un début aux formes convenues ("*Il y avait une fois un château au milieu des bois. Dans les bois, il y avait des loups.*"). L'œuvre, référencée, résonne de *La Légende de Saint-Julien l'hospitalier* de Flaubert, l'histoire d'un chasseur harcelé par les bêtes qu'il extermine sauvagement. Ce conte commence ainsi : "*Le père et la mère de Julien habitaient un château au milieu des bois...*" À la fin de Flaubert : "*Un soir d'été, à l'heure où la brume rend les choses indistinctes...*" Philippe Corentin répond ainsi : "*Que c'est beau ! " s'exclamaient les nouveaux chasseurs découvrant enfin la nature dans la brume du petit matin.*" Le sous-titre "Conte à régler" renvoie au titre de la légende : *Trois contes*.

Pendant huit ans, Philippe Corentin gardera ce ton caustique, livrant environ un album par an (Hachette, Rivages, Hatier). Loin des fictions classiques, il opte pour des recueils de sketches, gags et jeux de mots fondés sur le décalage entre le texte et l'image. Seul, il publie, chez Rivages, *Les Avatars d'un chercheur de querelle*, puis il co-signe avec son jumeau, Alain le Saux, *Totor et Lili chez les Moucheurs de nez* : "*C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois,*" ... chez les moucheurs de nez ", "... chez les mangeurs de soupe" et" ... chez les laveurs de mains". *Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas.*"⁵ Dans *C'est à quel sujet ?*, dans *Papa n'a pas le temps*, il caricature des situations familiales ou des comportements adultes à travers des scènes vues par un ours en peluche, une enfant ou un narrateur anonyme. Le père, cible de l'ironie, cache mal sa ressemblance avec l'auteur. Sinon, il livre des recueils de jeux de mots sur le thème des animaux : *Nom d'un chien, Porc de pêche et autres drôles de bêtes* (Rivages, 1985), *Pie, thon et Python* (Hatier, 1988).

¹ Conte n° 3, Texte de Ionesco, Jean-Pierre Delarge, 1970

² Ah ! Si j'étais un monstre, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979. En 1990, il a illustré 365 devinettes énigmes et menteries de Muriel Bloch, chez Hatier

³ « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 51

⁴ *Le Loup blanc*, Philippe Corentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980

⁵ « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 52

L'entrée dans le champ de l'enfance n'a pas été simple et a nécessité des ajustements périlleux parce que sans concession : faire une oeuvre stimulante qui n'endorme pas les enfants. Pour les rallier à son mode de narration, l'artiste a dû combiner un pôle franchement "rigolo" et un pôle plus subtil, gorgé de références, un travail d'orfèvre sur l'image et la langue. Alors les histoires se sont déployées, dosant les montées du rire, gérant l'économie des silences, enveloppant dans le feuilleté du sens toute la charge sociale, dépouillée de ses rictus vengeurs, de son cynisme canaille, évidée d'arrogance, affinée de seuils, de degrés, de nuances. Le goût des enfants pour les histoires a été entendu, comblé. Un respect que le jeune public a immédiatement plébiscité reconnaissant dans cette volonté de faire rire "par le haut", la "voix basse" qui leur parle avec pudeur et bouleverse le texte et les images, sans pitié pour les bons sentiments. Tout un art du mouvement met en branle un "je-ne-sais-quoi" évident, un don d'enfance.

LES DEGRES DE L'IRONIE

Les textes se sont étoffés, des intrigues se sont nouées, tirant parti des infinies possibilités de l'écriture et du dessin, tout en gagnant en clarté et en lisibilité. Les gags n'ont pas disparu, marbrant la chair des récits. L'ironie, ce genre qui posait problème aux jeunes lecteurs et devenait source de méfiance chez les éditeurs, a été posée comme point de départ du premier album "narratif". Philippe Corentin l'a endiguée, contrôlée, travaillée comme une matière et ses effets sont devenus accessibles sans qu'aucun renoncement aux règles du "bien écrire pour la jeunesse" n'ait été consenti. Les marqueurs de l'ironie (inversion des valeurs, retournement des situations, contestation des règles établies...) ont été inscrits dans le titre, actionnés dès le titre : *Mademoiselle Tout-à-l'envers* (1988) !

La couverture montre une chauve-souris, tête en bas, venue se réfugier chez les souris ses cousins après un *revers de fortune* : la dévoration de ses parents par un boa. Pouvait-on rêver meilleure intrigue : une orpheline, des bêtises enfantines et

des références intratextuelles (*L'Afrique de Zigomar*) et intertextuelles (*Le Voyage de Nils Holgerson*) ? Pour voir la chauve-souris à l'endroit, il faut retourner le livre. Le nom de l'auteur et le titre apparaissent à l'envers. Comment mieux dire ce jeu de dessus/dessous, marqueur de l'ironie, cet envers du décor, ces doubles sens qui contestent une norme pour en imposer une autre ? Le corps de la demoiselle a beau être inversé, sa robe n'est pas soumise aux lois gravitationnelles des souris ("*Nous aussi on vole. On a déjà sauté du toit avec des parapluies. On a volé jusqu'en bas.*"), ce que montrent les pages de garde avec la vision de deux souriceaux timorés accrochés à leur parapluie (un rose pour lui, un bleu pour elle, encore une inversion). Logique hautement défiée par la chauve-souris qui déclare : "*Oui, mais moi je peux aussi voler en montant*". Images surprenantes du vol avec un personnage présenté tête en bas et deux autres protégeant leur descente par des parapluies. La couverture rappelle *L'Opossum qui avait l'air triste*⁶ tandis que la seconde fait écho à la couverture de *Ma Vallée*⁷.

Les envers du décor

Philippe Corentin jouera encore avec ces inversions d'univers, ces lois opposées qui régissent des mondes pourtant mitoyens : dans *ZZZZ... zzzz...* (2007), les mouches parlent dans des rubans emberlificotés qui nécessitent de tourner le livre pour pouvoir le lire (à moins de lire à deux en étant face à face).

L'inversion sera encore travaillée dans *Le Chien qui voulait être chat* (1989). Ici, la mutation est de taille puisque le chien, qui convoite la place du chat, son ennemi, abandonne la chasse pour se réfugier dans le terrier du lapin. L'oeuvre s'installe sur la scène sociale, cadastre idéologique où s'affrontent inégalement les nomades, les sans feu ni lieu, les transfuges vagabonds et les sédentaires, les "assis" de Rimbaud, les autochtones et les autres enracinés.

⁶ *L'Opossum qui avait l'air triste*, Franck Tashlin, L'école des loisirs, coll. Mouche, 1991

⁷ *Ma Vallée*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1998

L'Autre, cet étrange étranger

De plus, la demoiselle est étrangère (elle vient d'Amérique) : ce statut d'immigrante en fait la cible de l'ironie.⁸ On s'étonne (elle est *bizarre, pas sympathique, rouspéteuse, boudeuse*, dort le jour, mange la nuit, hiberne...), on l'épingle ("*Mademoiselle fait tout à l'envers... Le jour, elle ne joue pas avec nous parce qu'elle dort, et la nuit elle joue sans nous... Et puis elle mange des trucs dégoûtants...*").

L'imposteur, intrus dans un monde familial habite *Machin Chouette* (2002). L'adoption d'un chien errant (un clochard...) dans une famille ordinaire met le chat (qui craint pour son fauteuil) hors de lui. Les injures pleuvent ("*ce gros nigaud*", "*l'imbécile*", "*il ne doit pas être très malin*", "*petite cervelle*", "*complètement idiot*", "*ce balourd*", "*le premier corniaud venu*", "*soupe au lait et sans humour*") sur cet être qu'il est si peu question d'accueillir qu'il demeurera l'anonyme "Machin Chouette".

Même traitement pour le loup dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut* (1996) où l'enfant, qui vient rendre visite à sa grand-mère, démasque l'intrus qu'elle chasse sans ménagement du lit de son aïeule : "*Non, mais, dis donc le loup, tu crois que je ne sais pas faire la différence entre un loup et une mamie ? Allez, ouste ! Hors d'ici !*" "*Allez, zou ! Dehors ! Et plus vite que ça ! Il veut que je m'énerve en vrai, le loup ? Il me croit aussi bête que le Petit Chaperon rouge ou quoi ?*" Il faudra l'intervention de la grand-mère pour sauver ce mythe de la littérature, devenu indigent : "*Laisse-le, ce n'est qu'un pauvre bougre que j'ai ramassé dans la neige, mourant de froid et de faim.*"

Dans *Biplan le rabat-joie* (1992), on distingue nettement "ceux du plafonnier" et ceux de l'abat-jour, et, là encore, le

⁸ « ... marginaux, vagabonds, « barbares » (...) voyageurs, nomades sans feu ni lieu, tous personnages qui incarneront une quelconque marginalité ou variations sur le thème de l'étranger ou de l'intrus [sont] les personnages exemplaires de cette marginalité qui définit un genre à tonalité globalement ironique et critique. », *L'ironie Littéraire*, Philippe Hamon, Hachette, p. 116

clivage bénéficie à "ceux d'en haut" : "*Son seul copain, c'est le moustique du plafonnier./Les moustiques, c'est bien connu, sont des pédezouilles, mais celui du plafonnier est sympa./Ce n'est pas comme celui d'en bas./Celui de l'abat-jour vert qui, lui, est un vrai pédezouille.*"

Ils sont nombreux ces "étrangers" qui doivent se confronter à un monde inconnu, parfois adverse : un Père Noël chez les souris, les fourmis ou les loups, des animaux continentaux au pôle Nord, des souriceaux ou des mouches chez leur auteur⁹, un loup, un cochon, des lapins dans l'univers aquatique de la grenouille (qui semble étrangère), des moucheron chez les poux (des pedzouilles), un merle et un souriceau chez les légumes, un enfant et son chien chez les gâteaux, un monstre chez un enfant et l'inverse, un loup recueilli par une grand-mère ou reçu chez des lapins, un chien vivant dans un terrier, un autre adopté par des humains et, enfin, un crocodile chez des humains. Les héros de Philippe Corentin ne sont pas à leur place mais ce "déplacement", cette prise de distance, ce "pas de côté", va souvent les aider à mieux se définir, mieux se spécifier... quitte à perdre son identité comme le chien qui voulait être chat... et finira poisson dans un aquarium. Ironie du sort.

Les leçons des autres

C'est l'autre qui détient nos propres ouvertures et nous aide à forger les clés de notre identité : " [L'enfer, c'est les autres.] *On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours empoisonnés, que c'était toujours des rapports infernaux. Or, c'est tout autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes. Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond, nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur*

⁹ Dans *La Petite fille du livre* (Nadja, L'école des loisirs), les personnages vont aussi à la rencontre de leur auteure.

nous, nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont, nous ont donné de nous juger. Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoi que je sente de moi, le jugement d'autrui entre dedans. Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors, en effet, je suis en enfer. Et il existe une quantité de gens dans le monde qui sont en enfer parce qu'ils dépendent trop du jugement d'autrui. Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres, ça marque simplement l'importance capitale de tous les autres pour chacun de nous."¹⁰.

Ironie du sort

Le chien de chasse, fatigué de courir¹¹, cherche un emploi plus reposant. Vouloir échapper à une " vie de chien " est une source de comique en soi, renforcée par les contraintes d'un recrutement dominé par l'homme : l'employabilité varie selon qu'on est domestiqué ou non, corvéable ou non, comestible ou non et voilà l'animal obligé de se former. Autre ironie du sort, c'est à sa proie que le chien va devoir sa conversion : ("*Écoute, Routoutou ! Les poules pondent des œufs, les chiens montent la garde et les vaches donnent du lait. Voilà, c'est comme ça !*" lui répond Grandoreille excédé. *Ou tu travailles, ou tu finis dans une casserole.* ").

Même ironie du sort pour *Tête à claques* (2000) et *N'oublie pas de te laver les dents !* (2009). Louveteau et petit crocodile renouent avec leurs instincts grâce à la proie qu'ils convoitaient : le louveteau apprend à hurler comme un loup avec les lapins et le crocodile, reptilien, se souvient de sa grand-mère grâce à la fillette "*Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi.*"¹²

¹⁰ Extrait audio et texte de Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, Emen, 1964 et Gallimard, 2004.

¹¹ Il y a un chien mutant dans *Le Loup blanc* : « Notre corniaud de bonne augure, qui avait changé de camp... »

¹² Jean-Paul Sartre, « L'existentialisme est un humanisme »

En refusant ces codes, seul le chat s'est attaqué au système humain ("*Un chat ne vient jamais quand on l'appelle !*" "*Un chat ne rapporte jamais rien, ni balle, ni carotte, ni quoi que ce soit !*") ce qui lui confère une place enviée : ("*Je te l'avais dit. Tout le monde veut être chat en ce moment !*" dit Grandoreille.) Mais, comme le montre *Machin Chouette*, en gagnant cette indépendance, le chat n'a-t-il pas perdu le prestige dont il jouissait dans les anciennes civilisations : "*Un caractère seulement. Un caractère de Chat. C'est en de tels moments irrités que je sens, à n'en pas douter l'humiliante situation qui nous est faite, à moi et à tous ceux de ma race. Je me souviens d'un temps où des prêtres en longues tuniques de lin nous parlaient courbés et tentaient, timides, de comprendre notre parole chantée. Sache Chien que nous n'avons pas changé.*"¹³ Déclassé le chat par refus d'altérité ?

Retournements de situation

Mais la chauve-souris outragée retourne la situation et fait valoir un monde inversé. Deux procédés, l'un sémantique, l'autre graphique, disent le jeu des miroirs. D'abord, la référence à *Dracula* ("*C'est Chiffonnette qui nous empêche de dormir avec ses histoires de vampires.*"), soutenue par la cape, les ailes, la salade de bougies, l'activité nocturne. Ensuite, le point de vue de l'image. Tout est vu à partir du regard des souris : l'univers de la chauve-souris est inversé. Mais, lors du sommeil hivernal, tandis que les souriceaux aimeraient jouer, la scène est vue depuis le lit de Chiffonnette, celle qui impose la rupture et mène le bal. Quel est le vrai monde ? Celui des souris ou des chauves-souris ? Des diurnes ou des nocturnes ? Des granivores ou des insectivores ? Monde des chasseurs ou des chassés ? De ceux d'en haut ou de ceux d'en bas ? Des dominants ou des dominés ? Les cloisonnements sociaux sont interrogés, rarement dépassés.

Dans *Machin Chouette*, le chien, lui aussi, retourne la situation à son avantage puisqu'il finit par usurper la place du chat sur le fauteuil (une place qu'il ne quittera plus). Quant aux mouches de

¹³ *Dialogues de bêtes*, p. 65

ZZZZ... zzzz..., n'ont-elles pas, elles aussi, transformé la situation en leur faveur puisqu'elles ont obtenu ce qu'elles voulaient, malgré le démenti de l'auteur ("*Une histoire de mouches et puis quoi encore !*") : un album rien que pour elles.

Dans *Papa !* , deux univers parallèles se côtoient et s'affolent mutuellement : celui des humains et celui des " monstres ". Et pourtant, dans une homologie de situation impeccable, les mondes se ressemblent " terriblement " comme si un miroir les séparait : même crainte de l'enfant dans le lit, même secours des parents (les mères ont la même robe), même vie sociale de part et d'autre (réception au salon), même explication du cauchemar (excès de sucreries, seuls les genres de gâteaux varient), même issue (le recouchage de l'enfant).

Dans *Le Chien qui voulait être chat*, on note un changement de position entre le chien et le lapin (le chien, demandeur, porte d'abord le lapin car il est son obligé avant que la situation ne s'inverse l'inverse puisqu'il est pris en charge par le lapin). Cette soumission du lapin (sa domestication ?) se remarque à son allure : il se déplace d'abord par bonds (tel un lapin) avant de se mouvoir comme un chat (la cible incorporée).

Degrés et perspectives

L'ironie, qui n'est pas qu'un jeu de contraires ou d'inversions, repose sur la perception de degrés et de connivences. Comprendre un discours ironique nécessite toujours la reconstruction d'un implicite (sous-entendu) : comment comprendre l'oisiveté de la chauve-souris qui regarde, sans rien faire, sa famille s'activer pour réaliser son désir de dormir la tête en bas ("*Il faut déménager les meubles, accrocher, attacher, coller et clouer une partie de la nuit. Ça y est, c'est terminé. Tout le monde va pouvoir enfin se coucher.*") alors qu'elle est extraordinairement active, la nuit, quand ses cousins dorment ("*Toute la nuit, Chiffonnette, voletant, joue au ballon, sort, rentre, chantonne, bouscule les chaises et ne s'endort qu'au petit matin.*") ? Comment expliquer cette attitude ? Détermination biologique (c'est une nocturne et pas une diurne)

ou réalité psychologique (c'est une rouspéteuse, une boudeuse... une capricieuse) ? En permanence, sous des allures simples et franches, l'œuvre de Philippe Corentin conduit ses lecteurs à franchir des seuils pour dépasser les apparences.

Mademoiselle (*mademoiz-ailes*) n'apparaît qu'au moment du dîner, s'endort au petit matin, commence ses repas par le dessert. A-t-elle des désirs de grandeur ("*Elle monte encore plus haut, toujours plus haut.*") ? Se prend-elle pour une star ? Cache-t-elle, sous son habit de vampire, une nature de "vamp", femme fatale du cinéma américain ? C'est par un dernier retournement, celui du livre, que la chute s'imposera. L'auteur a-t-il tiré parti de la position dominante de l'animal (elle plane¹⁴) pour contester les normes de la littérature de jeunesse ? Un point de vue narratif s'est imposé : "... *l'ironie introduit dans notre savoir le relief et l'échelonnement de la perspective.*"¹⁵ L'œuvre ne quittera plus ce regard d'œil surplombant (Flaubert), cet échelonnement du langage (Barthes), ce regard oblique (Doisneau) toute une signalisation de l'ironie que file une métaphore spatiale : péri-phrase, para-doxe, par-odie, circonlocution, intertextualité, digression, mise en abîme...

Le jeu des masques

L'ironie, qui s'énonce à mots couverts, use de masques pour "dévoiler " le monde. Les personnages se déguisent, changent de peau, vivent par procuration : de cette façon de "faire corps avec soi" résulte toute une manière de "faire corps avec les autres".*

Dans *L'Ogrionne* (1991), le loup capture le père Noël pour échapper au régime carottes infligé par l'ogre. Prise rejetée par la louve : "*Qu'est-ce que vous voulez que j'en fasse ? C'est tout vieux, c'est tout dur... Même l'ogre n'en voudrait pas.*" qui renvoie le vieillard à l'illusion, à la fable. Sous l'habit rouge, se dissimule non pas un être altruiste, comme on voudrait le faire croire, mais un dupeur d'enfants. Le loup suggère le piège en se

¹⁴ Vinci a créé la machine volante à partir de la chauve-souris : « *ses membranes sont l'armature, la charpente des ailes* »

¹⁵ Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, 1999, pp. 130-131

glissant dans l'accoutrement. Quant au Père Noël, sous la table, il guette les effets d'une monstrueuse recette : sa propre tête en vinaigrette ! Une tartufferie aux allures de galette des rois ! Le sens du titre est servi sur un plateau. En se désignant comme princesse, l'enfant fait miroiter une couronne qui rappelle l'épisode de l'ogre égorgeant ses filles (des ogrionnes) dans le *Petit Poucet*. La tête du Père Noël rappelle l'horrible décapitation. Le rapport symétrique des fils du bûcheron et des filles de l'ogre, dans le conte, éclaire la position de Loustique et de Baignoire de part et d'autre d'un Père Noël aux allures de gisant. Leur différence, celle que l'ogre avait omise, est suggérée par l'inversion des couverts à table. L'enfant, seule dans la neige, a-t-elle échappée au massacre ? Les loups miséreux renvoient aux bûcherons tandis qu'avec sa botte ôtée près de la cheminée le Père Noël fait figure d'ogre. Quand le loup/Père Noël dort, sous l'arbre, il rappelle l'ogre de Gustave Doré.

Dans *Le Roi et le roi* (1993) une carotte apparaît sur une pirogue : c'est un chasseur attiré par des lapins (eux-mêmes armés d'un arc... normal qu'ils "visent" une carotte). Mais la carotte est en fait un renard (poil de carotte... comme dirait un certain Jules)... furieux qu'un crocodile ait fait fuir ces proies. Ce renard n'est pas un goupil mais un loup (*Roman de Renart*) déguisé en carotte pour berner les lapins (vêtus de peaux de bêtes). Le crocodile était un escargot déguisé en caïman pour échapper à l'étourneau. Jeu de mimétisme, courant chez les animaux, décrit par mis à jour par Henry Walter Bates dont la plupart des travaux partent de l'Amazonie... Le mimétisme confronte trois espèces : l'espèce "modèle", l'espèce imitatrice et l'espèce dupée. Le "modèle" (carotte), le "mime" qui imite l'espèce référente (loup) et le "dupe" dont les sens confondent les stimuli (lapins) reprennent les instances du mimétisme. Ces "entre-corps" en cachent d'autres. Loup et escargot recèlent, sous leurs défroques, une couronne. Les symboles ont beau être usurpés (aucun n'est roi) ils s'affrontent pour l'honneur (*Le lièvre et la tortue*).

La langue de l'ironie

L'ironie pointe son museau jusque dans les choix linguistiques qui jouent sur des degrés d'homonymie et d'antonymie (Mère Sourit sourit après avoir sangloté), de paronymie (les aviateurs, *descendants d'Icare*, sont *hilarés*), de proximités phonologiques ("*Et chat ?*", "*Ah ! Chat, ça c'est pas mal !*").

Nombre d'expressions sont inversées comme ce couple bien connu ("*la carotte et le bâton*") détourné ("*Les coups de carotte ont fait leur effet.*")¹⁶ La carotte est préparée à toutes les sauces : Routoutou qui a un "poil dans la main" a aussi un "poil de carotte" et les carottes qu'il *tire* par la "racine" sont *volées* dans le champ du paysan, alors "carotté". Quand le lapin court, hors du terrier, il n'a que son pelage, mais chez lui, il enfile un habit professionnel, il va "à la mine" chercher à manger. Les galeries des garennes se transforment en galeries de mineurs, lieux de gisement où la carotte trouve un autre emploi : échantillon cylindrique tiré du sol par forage. Ce sens sera réactivé dans *Plouf !* par le cochon : ("*Eh ! Je suis bien, ici. Je me baigne, je nage, je plonge... Je m'amuse beaucoup, mais je m'en vais car, comme dans tous les puits à carottes, il y fait trop chaud...*" "*Un puits à quoi ?*" s'exclame le lapin. "*Un puits à carottes !*" hurle le cochon").

Que dire du sens de certaines expressions comme celle que le loup (déguisé en Père Noël) profère ("*Avec cette astuce, on attrapera bien un gamin.*") alors que se prépare une incroyable réplique entre le loup (déguisé en Père Noël) et une fillette (vêtue d'une cape ou chaperon rouge) : "*Lâchez-moi ! Je suis une princesse...*" "Le loup, qui s'y connaît en artifice, dévoile le sien : "*C'est ça ! C'est ça ! Et moi je suis le Père Noël !*" ?

Ces exemples illustrent deux types d'ironie : "*une ironie paradigmatique qui s'attaquera à toutes les hiérarchies et jouera sur les 'mondes renversés' (...)* une ironie syntagmatique qui s'attaquera à la logique des déroulements et des enchaînements,

¹⁶ Le Chien qui voulait être chat.

(...) aux diverses formes du ratage et des mauvaises évaluations..."¹⁷

REFERENCES ET REVERENCES

Petit signe discret à Saint-Exupéry à travers l'image d'un boa avalant un couple de chauves-souris (l'auteur dessinait, lui, un boa avalant souris et éléphant). et patronymiques (Trottinette renvoie à la BD *Moustache et Trottinette*, à la patinette et trotte comme la souris de Verlaine dans *Impression Fausse*, Totoche renvoie à la BD, *Totoche*, et à la " totote ", faisant naître par son suffixe " - oche "collé au suffixe" - ette", le souvenir de Gavroche et de Cosette, l'hommage à Hugo.)

Corps à corps

Philippe Corentin n'a rien oublié de la voix du conte : (*Voilà c'est l'histoire d'un loup*), (*C'est trois loups qui font un pique-nique...*), (*Oh là là ! Il n'a pas l'air content l'animal. Qu'est-ce qu'il a ?*), (*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.*"), (*C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote. C'est donc un ogre...*), (*Bon, ça commence bien on n'y voit rien... Ah, là ça va mieux ! C'est donc une histoire de loups, de deux loups rigolos... Quoiqu'en y regardant de plus près on a du mal à croire que ce sont des loups. Ce n'est pas comme ça les loups...*)¹⁸ Une vive voix confère à l'œuvre une incroyable présence.

La parole enfantine est associée à la faim, l'appétit, le désir. Si les repas familiaux sont constitués d'aliments frustes (salades, tartes, carottes, ragoût), le goûter est central : chocolat chaud, tartes aux pommes, aux noix, aux cerises, aux moucherons, aux mille-pattes, gâteaux et feuilletés de contes.

La voix de Philippe Corentin est pleine d'accents, chargée de dialogues sociaux, empreinte de comptines, de chansons, de sonorités, de rimes, striée de formules répétitives, de continuités, saturée d'une " opinion publique ", d'un " déjà dit ", d'un " déjà ouï ", une polyphonie qui crée un style propre : "*C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote.*"¹⁹

L'auteur insère son intention parmi d'autres intentions : il "*ne détruit pas les perspectives, il les introduit dans son œuvre. Il utilise des discours déjà peuplés par les intentions sociales d'autrui, les contraint à servir ses intentions nouvelles, à servir un second maître.*"²⁰ Pour que le jeune lecteur se repère dans cette confusion de Babel, l'auteur assure physiquement une transition entre la vive voix du conteur (l'oral) et les voix sensibles du texte (l'écrit), tout en prévoyant la participation de son auditoire. Dans *Patatras !*, par exemple, quand le narrateur pose cette question "*Tiens, aujourd'hui par exemple, c'est son anniversaire. Qui y a pensé ?*", il n'est pas rare que de jeunes voix s'élèvent pour répondre "*Moi !*", manifestant ainsi leur soutien au loup. Il intervient personnellement dans le texte pour provoquer des réactions et interroger le flux du langage comme dans *Zigomar n'aime pas les légumes* (1992) : "*Si un lapin vole, pourquoi une souris ne volerait-elle pas ?*" se dit-il alors. Alors quoi ?" Même vigilance dans la réponse ("*Alors, il est allé voir un vrai oiseau.*") où l'étrange début qui présentait le merle et le souriceau comme "*un oiseau et un autre oiseau*" s'éclaire. Deux oiseaux c'est deux oiseaux différents, un vrai et un faux, ce que montrait l'image. Philippe Corentin n'oublie pas que "*le langage n'est pas un système abstrait de formes normatives, mais une opinion multilingue sur le monde. (...) Tous les mots, toutes les formes sont peuplés d'intentions. (...) le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel (car le locuteur ne le prend pas dans un dictionnaire !) ; il est sur des lèvres étrangères, dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et*

¹⁷ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, pp. 69-70

¹⁸ *Plouf !, Tête à claques, Patatras !, Plouf !, L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, Zzzzz*, Philippe Corentin, EDL

¹⁹ *L'Ogre, le loup, la petite fille et le chou*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1995

²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1978, p. 120

c'est là qu'il faut le prendre pour le faire "sien". (...) Tous les discours ne se prêtent pas avec la même facilité à cette usurpation, cette appropriation. Beaucoup résistent fermement ; d'autres restent "étrangers", sonnent de façon étrangère dans la bouche du locuteur qui s'en est emparé..."²¹ En devenant l'écrin du plurilinguisme, l'œuvre présente aux enfants non pas le langage mais des langages dialogiques.

Dialogue entre les formes artistiques, ici le cinéma de Godard : " Ouf ! Je n'en peux plus ! On est allés trop loin ! " dit, à bout de souffle, l'autre oiseau.", "Qu'es-ce que je peux faire, je sais pas quoi faire ?", dit Biplan le rabat-joie. (1992) et ce crocodile lisant dans sa baignoire comme Pierrot le fou.

Dialogue entre le passé et le présent : l'incipit de Perrault "*Il était une fois, une petite fille de village, la plus jolie qu'on eut su voir.*" devient, dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut* "*Il était une fois, une petite fille, la plus espiègle qu'on eut su voir.*".

Dialogue entre des logiques adultes et des logiques enfantines : " *"Dis maman ! pourquoi Ginette part-elle en Afrique et pas nous ? " " Parce que ton amie est une hirondelle et que les hirondelles se nourrissent d'insectes et qu'en hiver il n'y a d'insectes qu'en Afrique " , répond la souris à son souriceau. " Si, pour aller en Afrique, il suffit de manger des insectes, je veux bien en manger ! " insiste Pipoli le souriceau. " " Si un lapin vole, pourquoi une souris ne volerait-elle pas ? " se dit-il alors.*

Dialogue entre les niveaux d'énonciation : "*Le voilà ! Le voilà !*" crie quelqu'un dans Patatras ! au moment où le loup touche au but d'un long jeu de piste qui devait le conduire à son gâteau d'anniversaire. Puis le texte continue ainsi : "*Le voilà par terre !*" Il est évident que le présentatif vient de changer de nature et peut-être de bouche.

Le sujet ne sort pas scindé mais fortifié de cette aventure comme le montre ce passage du "je" au "nous" puis au "on" dans *Les Deux goinfres* (1997) : "*Maman me dit tout le temps : "*

Bouboule, tu vas être malade à manger autant de gâteaux. Tu vas faire des cauchemars ! "Bouboule, c'est moi et c'est vrai que j'en mange beaucoup, des gâteaux. Attention, Pas tous les gâteaux. Je ne mange pas n'importe quoi. J'ai mes préférés. Et j'en ai plein, des gâteaux préférés et je peux en manger plein, si je veux. Plus même. Mon plus préféré, c'est celui-là. Au chocolat. Plus il est gros, mieux c'est bien. Mon plus préféré comme chien, c'est Baballe. C'est mon chien. Lui aussi il aime les gâteaux et il n'est pas né le gâteau qui nous rendra malades. Ce soir-là, alors que la nuit venait de tomber, nous, on venait de finir nos gâteaux. Et contrairement à ce qu'avait prédit maman, on n'était pas du tout malades, sauf que... "

Quand la littérature (sens et forme) réagit sensiblement aux atmosphères sociales, le lecteur peut entrer dans l'œuvre en tant que créateur, dans une position axiologique ou sa perception ne vise pas des mots, des phonèmes, un rythme mais s'accompagne de mots, de phonèmes, de rythme. Il embrasse le contenu, l'informe, le parachève, "con-sonne" avec lui, maître de l'activité de bout en bout dans: "*le sentiment d'une activité valorisante (...) nécessitant l'unité subjective de l'homme sentant et voulant*".²²

Le mouvement perpétuel d'un vol d'insectes venant de nulle part et allant on ne sait où laisse derrière lui indifférence, crispation ou ravissement. Dans *Biplan le rabat-joie* (1992) nulle histoire sinon le long road-movie de deux moucheron en quête de sensations mais incapables de saisir l'aventure qui les poursuit de bout en bout sous la forme de l'araignée. "*Bibi, qu'est-ce qu'on fait ?*", demande, au début de l'album, le moustique au moucheron. "*Quoi qu'est-ce qu'on fait ? Je n'en sais rien !*" dit Bibi. "*Qu'est-ce que tu veux faire, toi ?*", "*Je ne sais pas, moi ! On fait ce que tu veux !*", répond Moustique. À la fin de l'album, le dialogue n'a pas varié d'un poil : "*Bon ! Alors, qu'est-ce qu'on fait ?*", demande Moustique le moustique. "*On fait ce que tu veux !*" répond Bibi le moucheron. Cette suspension du temps

²¹ Mikhaïl Bakhtine, pp. 114-115

²² idem, p. 77

narratif n'est pas sa destruction mais la dilatation d'un autre temps, celui de la lecture interprétative, entreprise créatrice se saisissant du vide de la parole et du silence de l'action pour exister. Ici, l'image montre une aventure dont le texte ne s'empare pas (menaces de l'araignée, de l'oiseau, de l'homme, risque de noyade dans le verre de vin...) et le texte dément toute idée d'événement fictionnel pourtant mis à l'image : "Le film était nul, on n'a joué à rien et on n'a même pas vu l'araignée." Dans ZZZZ... zzzz..., autre vol de mouches, le narrateur emploie l'espace pour rejeter l'intrigue : "Une histoire de mouches ? Et puis quoi encore ? Elles peuvent toujours attendre. Non, mais des fois ! Ho ! ça ne va pas la tête ?" Le temps, dans ces deux albums, n'est pas celui de l'action mais celui de l'écoulement des heures, leur fuite inachevée, l'espace vide et plein de l'ennui seulement rompu par une intimidation de scarabée ou de coprophage et une bagarre avec des poux ou des Suisses Allemands. Des vétilles.

Audace de l'auteur pour enfants qui ne cherche pas à les divertir mais à les installer dans la durée, la linéarité régulière et monotone du temps qui passe : ("Je voudrais bien que tu me dises quand tu ne t'ennuies pas !" s'énerve le moustique. "Tu t'ennuies le matin, tu t'ennuies l'après-midi, tu t'ennuies le soir, tu t'ennuies tous les jours. Je ne vois pas pourquoi aujourd'hui, jeudi, tu ne t'ennuierais pas. "). En refusant tout "emploi du temps", le moucheron espère-t-il échapper à l'absence de signification de l'existence ? Dans ZZZZ... zzzz..., l'album s'organise autour d'une histoire en train de se faire (*work in progress*). L'auteur place son narrateur (Monsieur Corentin) dans la situation d'une "histoire" qui viendrait "le chercher" : "Voilà le bonhomme... C'est lui, je le reconnais !... on va lui dire deux mots. ". Il expose ce "vague magma d'émotions"²³, préexistant à l'écriture constitués d'allers-retours entre lui et la page, lui et ses lecteurs : "Bon, ça commence bien, on n'y voit rien... Ah, là ça va mieux !... Ah ! Ils se sont retournés... Bon, alors c'est quoi cette histoire ?... Ah, elles parlent ! C'est déjà ça... en français !

²³ Claude Simon, *Le Discours de Stockholm*, Minuit, 1997, p. 25

Ça c'est bien... Mais ça parle de quoi ?... On n'y comprend rien... Et c'est quoi ça ? Et bing ! Ouille !... Ça, ça devait arriver... Et allez donc ! Un chat maintenant... Il ne manquait plus que ça... Bon, ça va ! On arrête là !... ça suffit ! Tout cela devient grotesque. On ne sait pas qui est qui ! Qui fait quoi ! Qui va où !... Tiens, quelqu'un..., etc. " L'auteur invente devant son lecteur l'histoire qu'il ne saura imaginer sans lui. Il donne à l'écriture la fonction majeure "d'une écoute qui ne soit pas pure réceptivité mais activité. Ré-énonciation. Celle du lecteur."²⁴ Il ne parle pas aux enfants il les écoute l'écouter "une écoute traversière (...) l'écoute des autres écoutes."²⁵ Plusieurs fois le moucheron tentera d'infléchir l'action du père par des "idées" à lui : "Z'ai la très grosse idée qu'elle est zéniale... si on passait d'abord à la pâtisserie... (...) Dis papa ! Zzze pense à un truc.... La souette idée que ze viens de penser.... Papa ! Zuste encore un truc..." Mais le père n'entend pas poursuivant son projet non explicité : "Bon, allons-y ! N'aie pas peur. Suis-moi ! Ce n'est pas loin. " Aucune place pour le rejeton qui concentre son désir dans une seule question ("Papa ! Tu m'écoutes ?"), s'épuisant vainement à faire exister une parole subjective. Le vrombissement du titre (ZZZZ... zzzz....) peut alors se lire comme la forme zozotée du pronom personnel d'une première personne qui peine à être un inter-locuteur. Philippe Corentin ne fait pas qu'entendre cette difficulté des enfants, il met en scène une représentation littéraire du langage où tous les mots sont pesés, pensés, distancés. En cela "il se démarque radicalement du mélange des langages chez les prosateurs médiocres, mélange superficiel, irréfléchi, sans système, frisant souvent l'inculture."²⁶

Homme de culture, respectueux des enfants, Philippe Corentin fait de la littérature un jeu sérieux mais pas pesant. En cela, il poursuit la grande lignée théâtrale qui va de la pantomime au théâtre de boulevard : "Faites sauter le boîtier d'une montre et penchez-vous sur ses organes : roues dentelées,

²⁴ *La tentation du poétique*, p. 226 environ

²⁵ « L'invention de la parole », *La Tentation du poétique*, p. 226

²⁶ Mikail Bakhtine, p. 182

petits ressorts et propulseurs. C'est une pièce de Feydeau qu'on observe de la coulisse. Remettez le boîtier et retournez la montre : c'est une pièce de Feydeau vue de la salle - les heures passent, naturelles, rapides, exquis.", disait Sacha Guitry Il a l'air rigolo comme ça, mais il ne faut pas s'y fier. C'est un as, un malin, un futé. Un diable de créateur.

Yvonne Chenouf (chenoufyvonne@wanadoo)

un SCÉNARIO PÉDAGOGIQUE

parmi d'autres possibles...



Ce dispositif pédagogique accompagne le DVD **ARRÊTE TES CLOWNERIES** réalisé par l'**Association Française pour la Lecture** et **Tumultes Production** à partir de l'album **TÊTE À CLAQUES**, œuvre de PHILIPPE CORENTIN (L'école des loisirs, 2000)



UN FILM RÉALISÉ PAR JEAN-CHRISTOPHE RIBOT
SUR UNE IDÉE DE YVANNE CHENOUF

ARRÊTE TES CLOWNERIES

SCÉNARIO POUR UNE RENCONTRE AUTOUR DE L'ALBUM
TÊTE À CLAQUES (PHILIPPE CORENTIN)



CONDITIONS PÉDAGOGIQUES

Cette séance a été réalisée, mi-novembre, dans une classe de Grande Section où les élèves possédaient de solides qualités de travail parmi lesquelles : ● savoir travailler en grand groupe, en petit groupe, en binôme et seul ● savoir intervenir dans un débat au profit de l'élaboration collective du sens ● savoir s'écouter et prendre en compte les points de vue des autres ● savoir réfléchir collectivement et individuellement pour aller au-delà du premier sens d'un texte ● savoir se servir d'éléments culturels pour relier les images et les mots dans une activité d'interprétation subjective nourrie par les interactions du collectif.

Ces qualités font partie des objectifs pédagogiques de cette classe, l'enseignante se montrant particulièrement attentive à une organisation de travail permettant à la personnalité des élèves de s'exprimer tout en instituant des règles liées aux disciplines convoquées, ici *la lecture littéraire*. Elle engage constamment ses élèves dans des projets de grande dimension : ainsi, en 2010, sa classe a-t-elle participé à une grande entreprise (plus de 300 élèves sur toute la France), *un observatoire de lecture* sur des œuvres concernant les princes et les princesses dans la littérature, en lien avec le thème choisi par le Salon du livre et de la presse pour la jeunesse (Montreuil).¹

Autre qualité, et non des moindres, on lit beaucoup dans cette classe, on parle autour des livres, parce que la lecture est d'abord *une activité sociale*. Ici, il s'agissait d'installer diverses relations : relations parentales (un enfant à qui on refuse du dessert n'accepte pas de différer son plaisir et

¹. Ce travail a débouché sur une production : Observatoire n°2, *Lire au second degré ou la conscience d'un regard*, 2010. Site du Salon du livre de Montreuil (www.salon-livre-presse-jeunesse@net)

part, sur les chemins, en chercher un tout seul), relations entre enfants (intrusion dans le terrier des autres, échanges de savoir-faire, jeux communs autour de la notion du faire-semblant), relations entre les loups, les cochons et les lapins (tous littéraires) en sachant que, dans cet album, elles sont complètement brouillées (ce sont les lapins qui apprennent au loup le hurlement légendaire, les cochons servent de baby-sitter aux lapins alors que d'habitude ce sont les cochons qu'on garde² et les lapins mangent les loups !). Il s'agissait aussi d'observer deux points centraux de cette œuvre :

● **les impatients désirs d'émancipation des jeunes :**

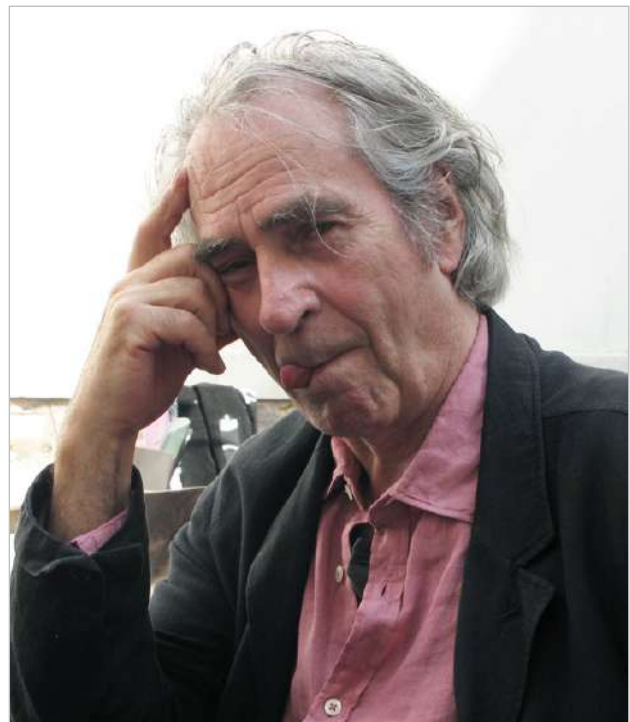
émancipation physique (les petits quittent le domicile souvent sur un « coup de tête »), émancipation culturelle (les souris veulent devenir insectivores, les louveteaux et les crocodiles veulent, contre toute attente, manger du sucré...)

● **l'oralité :** la bouche, lieu de diverses « sensations », est l'espace de l'oralité : plaisir de la nourriture (manger du dessert, manger du sucré, désir de sucre qui ramène à la succion du sein et au lait, premier aliment) et plaisir du langage (au début, le louveteau n'exprime qu'un souhait, avoir du dessert, à la fin il veut des jeux, des livres, des histoires, des amis... : il a découvert les dimensions langagières).

L'enseignante a d'abord pris soin d'organiser plusieurs **réseaux de lectures** qui lui ont permis de construire un programme de lectures : autour de l'auteur, autour des relations entre les animaux, des comptines et autres chansons convoquées dans cette œuvre...



2. D'où l'expression « ne pas avoir gardé les cochons ensemble ».



JUST A RIGOLO.

Philippe CORENTIN n'est pas un dessinateur pour la jeunesse comme les autres. Les auteurs d'albums pour enfants se veulent le plus souvent peintre, écrivain, artiste, grand pédagogue ? Lui non : « Moi je fais des Mickeys, c'est tout ! Je suis un gribouilleur. Un génial gribouilleur, c'est vrai, mais je ne suis qu'un rigolo ! Mais comme disait Raymond Queneau : « Il n'y a pas que l'art, il y a aussi la rigolade. » Ils ont une vocation ? une mission ? Lui, non : « Je cherchais juste un truc pour habiter la campagne et rester chez moi à peaufiner les souvenirs d'enfance de ma fille. » Ils mettent un point d'honneur à être de faux paresseux scotchés à leur table de travail ? Lui, non : « Je ne sais pas comment font les autres, mais avec les volets, les rosiers, les livres, qu'il faut peindre, tailler ou lire, moi je n'ai vraiment pas le temps de travailler. » Ils ont des loisirs très sérieux : les maquettes des bateaux à voile du XVII^e siècle, l'étude des coléoptères, la fréquentation des cycles post-expressionnistes à la cinémathèque, lui, non : « Mon hobby, c'est la sieste. » Ils veulent faire passer quelque chose dans leur œuvre, quelque chose d'édifiant, quelque chose d'important, pour que les livres soient des étapes fondamentales de la construction de l'esprit enfantin ? Lui non : « J'essaie de faire rire les enfants, c'est tout. Ça les ennuie le pathos « gnangnan cucul » que le soir on leur lit au lit pour les endormir (plus tard, à la seule vue d'un livre ils somnoleront). C'est le contraire qu'il faut faire : il faut les réveiller avec des histoires qui les font rire. Les enfants adorent les chatouilles, alors chatouillons-les dès le matin avec des livres guili-guili. Moi je fais des livres guili-guili. » Les dessinateurs ressemblent en général à leurs dessins ? Lui aussi : « On vous a tout de suite reconnu, lui ont dit des bibliothécaires et des libraires lors de la remise du prix Sorcières 1996 (**L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau**), vous avez la même tête que vos loups, le poil hirsute, le sourcil ronchon et l'air un brin rigolard. » Sophie Chérier. Extrait de l'Album des Albums, l'école des loisirs, 1997

LE RÉSEAU

LES ŒUVRES DE PHILIPPE CORENTIN³

De nombreux livres de Philippe Corentin ont été lus, racontés, discutés, empruntés et exposés (hormis *Tête à claques*)...

LES LOUPS

En 1991, paraît *Plouf !*, l'histoire d'un loup si affamé qu'il « hallucine un fromage » au fond d'un puits comme un nourrisson hallucine le sein maternel. Trompé par ses sens, il saute dans les eaux profondes, à l'instar de Goupil, dans *Le Roman de Renart*.⁴ Une fois sa déconvenue réalisée, il profite du passage hasardeux d'un cochon pour l'attirer dans un piège, via le seau, et se tirer d'affaire tout en dévorant cette proie. Mais s'il sort du puits, il échoue à manger. À son tour, le pourceau saisit l'occasion de nouveaux venus (une famille de trois lapins) pour s'échapper et abandonner ses proies dans l'eau jusqu'à l'arrivée inopinée du loup qui, naïf, se fait reprendre à son propre piège s'identifiant, cette fois, à Ysengrin. Tout au long de ce drame, une grenouille, muette mais attentive, observe la scène sachant déguerpier au moment fatal. À travers les poulies de ce puits, remonte encore l'histoire des *Trois petits cochons* dont l'aîné attira le loup, pour le manger, dans son chaudron à travers un canal tout aussi longitudinal que le format de cet album : une cheminée !

En 1991 paraît aussi *L'Ogrionne*, l'histoire d'une famille de trois loups (même configuration que pour les lapins de *Plouf !*) affamés par un ogre qui fait main basse sur toutes les ressources de la région. Ces loups sont donc soumis à un « régime carottes » ce qui indispose profondément le louveteau (Loustique) et le pousse à chasser avec son père pour trouver de la « chair fraîche ». Malheureusement, la première proie est périmée (le Père Noël) et la seconde est sacrée (fille de l'ogre, nommée Baignoire). Entre Loustique et Baignoire, les relations sont conflictuelles (l'une revendique son statut de princesse, l'autre sa nature de carnivore). Les pièges sont tendus, les couteaux sont tirés jusqu'à une surprise macabre : la tête du Père Noël en vinaigrette servie au repas (mais le vieil homme sort de dessous la table car c'était une farce). L'album navigue entre

diverses références : les contes (*Le Petit Chaperon rouge*, le *Petit poucet*...) mais aussi la peinture (le Père Noël, dans le lit, rappelle les gisants tandis que la mère loup apportant le plat avec la tête du Père Noël suggère Salomé présentant la tête de Saint Jean-Baptiste sur un plateau).⁵

En 1993, paraît *Le Roi et le roi*, l'histoire d'un loup, toujours affamé, déguisé en carotte (encore elles) pour chasser les lapins (encore eux). Malheureusement, un crocodile effraie le gibier et le loup, furieux, s'en prend à l'animal fluvial lorsqu'il découvre que ce n'était qu'un escargot, lui aussi déguisé (en crocodile) pour échapper aux étourneaux. Le mimétisme, remarquablement mis en scène sur les bords d'un fleuve amazonien (lieu où Henry Walter Bates travailla sur sa théorie sur le mimétisme) oppose les deux protagonistes dans une compétition symbolique (chacun espérant être roi), une course rappelant la fable *Le lièvre et de la tortue* (La Fontaine) puisque c'est l'escargot qui, par une ruse, franchit la ligne le premier (du moins réussit-il à le faire croire). Mais, à la fin, les deux compères sont à leur tour dépassés par deux autres coureurs, un ours et un cochon, référence, cette fois-ci, à une autre rivalité, plus symbolique, concernant les places évolutives des animaux dans les bestiaires.⁶

En 1994, paraît *Patatras !*, qui démarre comme *Plouf !* par un louveteau (il vient d'avoir 4 ans) qui pénètre, pour assouvir sa faim, dans un terrier de lapins (comme dans *Tête à claques*). Là, il trouve la maison vide et pique une colère tandis qu'il explore les lieux. Tout autour de lui, le lecteur, ayant distingué les lapins dissimulés, se laisse prendre par le suspense avant de découvrir le subterfuge : il s'agissait d'attirer le loup vers le



3. Voir : Littérature et réseau, cycle 2 : à partir de l'œuvre de Philippe Corentin, Joël Lagache, Olivier Graff, Benoît Wozniak, CRDP du Nord-Pas-de-Calais, 2006. Voir aussi l'entretien enregistré de l'auteur sur le site de l'école des loisirs : <http://www.ecoledesloisirs.com/php-edl/portailvideo/video.php> **4.** Référence aussi à la fable (Le renard et le bouc) d'Esope puis de La Fontaine dont la dernière phrase résume bien la situation : « En toutes choses il faut considérer la fin. ». **5.** Bernardino Luini (1480-1532). **6.** « L'ours et le cochon, eux, ont en commun l'ambivalence des sentiments qu'ils suscitent chez l'homme. Mais alors que l'ours a été admiré, vénéré puis dévalorisé, et même tabou, il y a toujours eu un mélange d'attrait et de rejet à l'égard du cochon, qui demeure encore aujourd'hui. Pour moi, cela vient de son cousinage biologique trop grand avec l'homme. », Michel Pastoureau : « Le cochon est toujours coupable » (Le Nouvel Observateur, 28 mai 2009). Voir les ouvrages de Michel Pastoureau : *Le Cochon : histoire d'un cousin mal aimé*, Gallimard, 2009, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, Seuil, 2007

bas du terrier où tous les lapins avaient préparé un gâteau d'anniversaire et un bal en son honneur. Quel bonheur pour le louveteau ! L'entrée du louveteau dans un terrier vide rappelle *Le chat, la belette et le petit lapin* (La Fontaine) tandis que la poursuite ludique entre loup et lapins renvoie à la chanson patrimoniale *Il court, il court le furet...* (la manière dont le loup de *Patatras !* pénètre dans le terrier rappelle le furetage, pratique concernant la chasse des lapins de garenne). La piste de carottes suggère, évidemment, le chemin de cailloux, puis de miettes de pain du Petit Poucet.

En 1996, paraît *Mademoiselle Sauve-qui-peut* (album lu par les lapereaux dans le terrier de *Tête à claques*), l'histoire d'une fillette intrépide (sosie de Fifi Brindacier si l'on en juge au caractère et à la chevelure rousse) si pénible que sa mère l'envoie chez sa grand-mère malade porter une galette et un petit pot de beurre. Croyant découvrir sa grand-mère au lit, la fillette démasque en fait LE loup du conte de Perrault qu'elle déloge à coups de fourche. Mais l'aïeule intervient à temps pour lever le quiproquo : il s'agit d'un loup affamé (encore un) qu'elle a ramassé dans la neige. Les illustrations rappellent celles de Benjamin Rabier (types animaliers, basse cour égarée...) mais aussi celles de Gustave Doré (image de l'alcôve où se trouve le lit de la grand-mère) tandis que la dernière image (la grand-mère et le loup partageant, devant l'âtre, un ragoût) remémore le temps des veillées où la vieille, devant le feu de bois, racontait et re-racontait des histoires de loup (le ragoût est, à l'instar du conte, quelque chose qui cuit et re-cuit).

LES LAPINS

En 1989, paraît *Le Chien qui voulait être chat*, l'histoire d'une conversion souhaitée par un chien de chasse, épuisé par ses activités de fin limier. La rencontre avec un lapin (sa proie supposée) va conduire le lecteur dans un terrier (encore un !) qui s'avère être l'envers du monde humain. Là, s'explique la place des animaux auprès des hommes (gibier, labeur ou loisir), le chat étant celui qui tire son épingle du jeu par une indépendance revendiquée (d'où l'attrait de prendre sa place). Le lapin apparaît comme un sage qui instruit le chien (comme les louveteaux de *Tête à claques* instruisent le louveteau) en lui expliquant très savamment le fonctionnement de la société humaine et les règles à respecter quand on se prétend autonome c'est-à-dire non entretenu par l'homme comme le sont tous les chiens (Grandoreille est un lapin de garenne plutôt que de clapier) : il faut travailler (la galerie de carottes ressemble à une mine de charbon) ou se résigner à être mangé.

Chez Philippe Corentin, les lapins ont toujours une longueur d'avance sur les autres, une lucidité qui fait d'eux des formateurs (ils enseignent les loups, les chats...) mais aussi des manipulateurs (le piège tendu au loup dans *Plouf !*, la fête d'anniversaire dans *Patatras !* et ce jeu qui pouvait mal tourner dans *Tête à claques*). Leur intelligence (dans *Le Roi et le roi*, on les voit vêtus de peaux de bêtes, sachant chasser à deux, armés d'un arc et de flèches, contre un loup seulement armé d'un bâton et dépourvu de stratégies) et leur mode de vie communautaire (en garenne) font d'eux des êtres évolués, amateurs de livres (*Tête à claques*) et de musique (*Patatras !*) ayant déjà réalisé les vaines utopies des souriceaux : voler (dans *Zigomar n'aime pas les légumes* le lapin vole). Ce comportement les associe à un ancêtre fameux (Bugs Bunny) tandis que leur rôle d'initiateurs les relie à Pan Pan, le lapereau impertinent mais solidaire de Walt Disney (Bambi). Dans *Plouf !*, les lapins forment un trio (rappelant les *Trois petits cochons*) tandis que Grandoreille, rapide, toujours pressé (*Le Chien qui voulait être chat*), est le sosie idéal du lapin (blanc) d'Alice au pays des merveilles.



illustrations de P. Corentin (L'école des loisirs) : *Mademoiselle Sauve-qui-peut* (ci-dessus) ; *Tête à claques* (en haut)

LES COCHONS

Quelques cochons passent dans l'œuvre de Philippe Corentin : évoqué comme nourriture (saucisson) dans *Le Chien qui voulait être chat*, l'animal décroche un rôle important dans *Plouf !* en tant que proie victorieuse du loup (encore une fois, si on se rappelle de la fin des *Trois petits cochons* où l'aîné échappa au loup et, dans certaines versions, le dégusta). Son poids, tout relatif dans cet album, lui permet de descendre dans le puits à la place du loup (normal, il est plus lourd) mais, fait bizarre, lui permet aussi de remonter tandis que les trois lapins descendent (illogique car les lapins sont plus légers). Le cousinage biologique avec l'homme (95% d'ADN commun contre 97% pour les singes) lui confère une place spéciale dans les sociétés humaines (interdit religieux, par exemple), une place qu'on le voit disputer, à la fin de l'album *Le Roi et le roi*, dans une compétition avec l'ours. Dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, souffre-douleur de la fillette, il est plongé, contre son gré, dans un baquet (lui qu'on dit sale) comme le chien de *Boule et Bill* ou comme le célèbre *Porculus*⁷. Ses diverses apparitions, plutôt comiques, à côté des lapins et du loup, l'associent à la figure de Tex Avery sous le nom de Porky Pig, le cochon bégayeur.



LE BESTIAIRE

Sous sa forme littéraire, le bestiaire tire, d'une observation supposée objective de la nature et de ses habitants, une règle morale à l'usage des humains. Au Moyen Âge, il est composé d'animaux réels (pourvus d'une nature ou d'un comportement mythique) et imaginaires (sirène, licorne, dragon...), les deux n'étant pas toujours distingués (à cette époque on hésitait davantage sur l'existence de la girafe que sur celle du dragon). Sous l'inventivité formelle, la portée religieuse s'estompe faisant place à un imaginaire populaire

nourri de contes fantastiques ancrés dans les traditions païennes. Au milieu du XIII^e siècle,

le bestiaire, encyclopédique et laïc, accorde « *la part belle aux animaux domestiques ou d'usage luxueux comme les faucons ou les chevaux.* »⁸ Dès le XIX^e siècle, les « bestiaires caricaturaux » abondent dans le dessin d'humour et la bande dessinée, chez les peintres symbolistes puis surréalistes.

La tradition se poursuit avec *Chantefables* de Robert Desnos, les *Histoires Naturelles* de Jules Renard, le *Bestiaire enchanté* de Maurice Genevoix, *Les Contes du chat perché* de Marcel Aymé, etc. Les animaux offrent alors aux hommes l'opportunité de reconsidérer valeurs et points de vue : « *Si les animaux vivent dans un monde qui leur est propre, il existe cependant des connexions entre eux et nous qui favorisent une complicité et un ensorcellement réciproques.* »⁹

Chez Philippe Corentin, l'animal vit chez les hommes quand il est domestiqué (ou non, comme les souris) mais aucun être humain ne pénètre dans ses demeures semi-sauvages (galeries, terriers). Bêtes et hommes courent après un bonheur simple aux formes fuyantes : manger, élever les enfants, être aimé, se maintenir vivant entre les méandres de l'existence. Les scissions s'effectuent moins entre des animaux et des humains qu'entre des adultes et des jeunes. Aucun animal n'est prisonnier de son image symbolique (tel souriceau capricieux avec sa mère se montre docile avec le merle, tel loup conduit par ses appétits sait, par ailleurs, les convertir en relations amicales) tandis que, près d'eux, les petits humains ont des rôles non-conformistes, les parents occupant des rôles plus attendus. Hors des chemins balisés d'une zoologie civilisée ou d'une humanité ensauvagée, l'auteur nous convie sur les planches d'un théâtre tendre et désenchanté. S'agit-il pour l'homme de retrouver la spontanéité de ses instincts dans une époque dominée par l'industrialisation ? S'agit-il pour les animaux de théoriser leurs dispositions naturelles ? Tandis que les adultes traversent l'époque moderne avec mélancolie, les

7. *Porculus*, Arnold Lobel, L'école des loisirs. 8. *Le Physiologos*, déjà cité, p.31. 9. Boris Cyrulnik, p.8

petits se taillent un présent à leurs mesures avec une grâce congrue. Ce bestiaire est composé d'une faune rurale peuplée de spectres légendaires (loup), de visions exotiques (crocodile, hippopotame...) ou de mythes fantastiques (ogre, dragon...). À grands bruits (onomatopées, cris, chansons...), à coups de gesticulations (chutes, glissades, plongeurs...), diverses tensions fondent un univers comique et fantastique.

L'enseignante a présenté plusieurs ouvrages avec animaux, pour introduire la notion du bestiaire, parmi lesquels : ♦ *Le Roman du renard*, illustré par Benjamin Rabier (influences de Philippe Corentin), Taillandier, 1909/2004 ♦ *Le Buffon choisi*, illustré par Benjamin Rabier, Circonflexe, 2009 ♦ *Les Fables d'Esopé*, racontées par Nora Garay et illustrées par Lisbeth Zwerger, Nord Sud, 2006 ♦ *Souris et singeries, leçons de vie tirées des fables d'Esopé*, illustrées par Christopher Wormell, Circonflexe, 2008 ♦ *Les Fables de La Fontaine*, illustrations François Crozat, Milan, 2008 ♦ *Les Fables enchantées*, mises en musique par Isabelle Aboulker, illustrées par Natali Novi, Gallimard, 2004

COMPTINES & CHANSONS

Dans *Patastras !*, on a dit les références à la ronde du furet qu'on pourra retrouver dans :

♦ *Il court, il court le furet*, Véronique Mazière, Casterman, 2010 ♦ *Il court, il court le furet*, Gilbert Delahaye & Marcel Marlier, Casterman, (coll. Martine), 1995 ♦ *Il court, il court le furet*, CD, Olivier Caillard (Tout le répertoire « traditionnel » de notre enfance : « *Dans les prisons de Nantes* », « *À la claire fontaine* », « *Douce nuit* », etc.) repris par Olivier Caillard (le créateur des P tits lous).

Dans cet album, on fête aussi l'anniversaire du louveteau avec les paroles de « *Joyeux anniversaire...* » mais sur un tout autre air puisque la partition proposée est celle de « *Malbrough s'en va-t-en guerre* ». Pour chanter cette chanson, nous avons proposé : ♦ *Chansons de France*, illustrations M. Boutet de Monvel, L'école des loisirs, 1980/2009 ♦ *Toutes mes chansons préférées*, livre + CD, Nathan, 2009

Ainsi acculturés, les élèves de cette classe ont pu nourrir leurs échanges, comparer les œuvres, faire des références, élaborer des hypothèses, émettre des préférences, aller d'une œuvre à l'autre dans l'espace intertextuel de la littérature.



DEUX LECTURES

La lecture experte consiste à regarder du côté des implicites du texte et de l'image, à occuper le maximum de points de vue non explicitement formulés par l'œuvre. Il n'y a jamais « une » seule lecture d'une œuvre mais plusieurs qui se tissent grâce à des indices ou des silences laissés dans le texte. La lecture littéraire, du fait de la caractéristique lacunaire du texte et des images, se prête à l'interprétation. Nous vous en proposons deux, réalisées par des membres de l'AFL et nous vous invitons à consulter d'autres lectures notamment : ♦ *Zigomar parle à chacun de nous...*, par Christiane Berruto, Mireille Teppa, in *Les Actes de lecture* n°75, septembre 2001, pp.56-58 (www.lecture.org)

Il existe peu d'entretiens ou d'articles de Philippe Corentin mais voici deux liens qui vous y donneront accès : ♦ « Tête à tête avec Philippe Corentin », par Bernadette Gromer, in *Revue des livres pour enfants* n°180, 1998, avril, pp.51-57 ♦ « Le mal de mère avec Philippe Corentin », par Serge Martin, in *Argos* n°20, pp.26-27

Ces deux articles sont disponibles sur ce lien : http://www.lajoieparleslivres.com/masc/Integration/JOIE/statique/univ/interfaceschoisies/Corentin/rubrique_createur_revue%20de%20presse.html

Une fois effectuée, la lecture experte de l'adulte sert de « grille d'écoute » des élèves et non de cadre d'explications : la révélation d'une œuvre devant toujours appartenir au lecteur.

1. Le goût des autres

Danièle Lecardonnel

(professeure des écoles à Montpellier)

DU CÔTÉ DES ILLUSTRATIONS...

Ça commence par une ambiance de pique-nique en famille, champêtre, vision d'un couple harmonieux, chacun à sa place, la femme servant l'homme, l'homme faisant la sieste ! Des vêtements décalés, moyenâgeux, mais présence d'un vélo : dans quelle époque se situe donc cette histoire ? On reconnaît dès les premières pages la patte de Philippe Corentin, même loup, mêmes lapins, même terrier et même dilution des couleurs pastel que dans *Pata-tras !*, écrit quelques années auparavant. Le louveteau a la fourchette à la main, il a faim ! Le cochonnet et les lapereaux sont enveloppés de couleurs acidulées, fraise écrasée, jaune citron, vert pomme, rose bonbon ! On ne pense qu'à manger ? Non, chez Philippe Corentin, on lit aussi ! Les petits, très petits, à côté de leurs parents, remplissent soudain la page quand ils sont seuls, et quand le lapin fait le loup, il double de volume ! On voit très bien la complicité s'installer en dernière page entre les enfants, à l'insu des parents... on imagine bien la suite. Les sourires ont de belles dents, les pupilles sont parfois dilatées, attention, on est avec des lapins et des loups, féroces évidemment... à la Philippe Corentin !

... DU TEXTE

En plus le père cochon est nommé « le gros cochon »... appellation ambiguë, non ? Dans « *Arrête tes clowneries* », à bien lire sans cafouiller, on pourrait entendre « *Arrête tes conneries* » ! À y regarder de plus près, les très nombreux **«**, **...», «** et **!** entraînent le lecteur dans un style direct et familier, aux interjections enfantines : on est bien chez Philippe Corentin ! Ce louveteau vraiment *ronchon* qui *grogne, n'est jamais content, rouspète, ronchonne et pleurniche*, ne l'est qu'avec ses parents, pas avec les lapins : là, il est le loup affamé.

...ET DES STATUTS

Les mères ne parlent pas. La mère loup sert à manger, porte le panier, ne s'autorise pas à la sieste, continuant de veiller, tandis qu'on entendrait presque ronfler le père ! Chez le couple lapins rentrant du marché, c'est encore la mère qui porte le panier. Les trois pères, eux, représentent l'autorité : le cochon frappe le louveteau, est chargé de faire baby-sitter (enfin, presque, car un peu irresponsable, il envoie le louveteau surveiller les lapereaux à sa place) !

Quant au louveteau, il ne sait toujours pas faire peur, il a seulement faim !

Beaucoup d'enfants se reconnaîtront dans ce pauvre « Tête à claques » : mauvais élève, toujours puni, qu'on ne croit jamais. Et puis cette peur qui fait arrêter le jeu. On rit, on a peur. Est-ce l'amitié qui fait peur ? On a toujours besoin de l'autre pour grandir, et c'est le lapin qui apprend au loup son rôle ! Jusqu'à la dernière page, qui révèle une situation que tout parent connaît bien : c'est tellement toujours mieux chez les autres ! Il y a aussi dans ce livre l'idée que les enfants savent jouer un rôle (celui qu'on attend d'eux ?) en fonction des situations et des gens avec qui ils sont : les lapereaux, qu'on voit gentils, gentils quand les parents reviennent, ont été auparavant prêts à être des loups à tel point que le louveteau lui-même en était effrayé.

MISES EN RÉSEAU

DE CORENTIN À CORENTIN

♦ *Patatras !* même terrier, mêmes lapins et même loup, même « faux loup méchant ». ♦ *Plouf !* Le début, « *n'en mange pas trop !* », rappelle que les lapins sont bons à manger, que le cochon est « *gras comme un cochon* ». ♦ *L'Ogrionne* et ses loups qui mangent les carottes. ♦ *Mademoiselle Sauve-qui-peut* : elle aussi se moque du loup, comme les lapins.

AUTRES AUTEURS

♦ *Bon appétit Monsieur Renard* de Claude Boujon (L'école des loisirs) : encore une belle histoire d'amitié entre lapin et renard... ♦ *Loulou* de Grégoire Solotareff (L'école des loisirs) : encore un lapin qui apprend au loup à jouer au loup... ♦ *Le Géant de Zéralda* de Tomi Ungerer (L'école des loisirs) : encore une fourchette dans la main d'un petit... ogre ! (Même image dans *Le Déjeuner de la petite ogresse*, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs où une petite ogresse tient une fourchette à la main) ♦ *Les Trois ours...* et la grosse voix de lapin, et puis, parce que les enfants remarquent toujours les nombres récurrents : 3 lapins, 3 loups, 3 ours, 3 petits cochons... 3 brigands...

illustration de P. Corentin (L'école des loisirs) : *Tête à claques*

2. Un louveteau, un cochon et trois petits lapins : le bestiaire ensorcelant

Yvonne Chenouf (professeure d'IUFM)

DES GÂTEAUX, DES COPAINS ET DES LIVRES !

Un déjeuner sur l'herbe, inattendu, sème le doute sur l'origine sociale et historique d'une famille de loups (père, mère, enfant de moins d'un an) même si les repas à la campagne étaient populaires dès le Moyen âge¹⁰. Si les vêtements des parents de *Tête à claques* les situent à la même époque que ceux de Loustique (*L'Ogrionne*), la vie des premiers semble moins rude. Ils bénéficient, en effet, de loisirs et, repus, prennent le temps d'une sieste après s'être ravitaillés dans une ambiance décontractée (« *Il fait beau, c'est sympa* »). Mais l'insertion de bicyclettes (sans rayons¹¹ ni lumière mais avec porte-bagages) à la fin de l'album, déporte la scène sur la frise du temps. En effet, les vélos cohabitent mal avec le chaudron du repas et les habits d'antan.

Avec sa tenue moderne de bande dessinée des années 50 (short, bretelle et tee-shirt) Tête à claques propulse le récit dans une période bien plus moderne. En effet, le short, vêtement apparu à la fin du XIX^e siècle pour les activités de sport et de plein air, ne sera popularisé en France que par les congés payés de 1936. L'événement social ressurgit soudain dans ce pique-nique et les parents, précédemment ancrés dans un passé « moyenâgeux » par leurs vêtements,



10. Il faudra attendre le XVII^e siècle pour que le terme de pique (pique-nique) (chose de peu d'importance) ne s'installe. **11.** Les premières roues de vélo étaient construites comme celles des carrosses, un moyeu en bois, un axe en acier, des rayons en bois et des pneus en fer. Les vélos des loups n'ont pas de rayons mais un porte-bagages (accessoire apparu après la première guerre mondiale).

s'apparentent soudain à ces ouvriers du XX^e siècle s'étant battus pour obtenir des temps de repos irrépressibles. Mais pourquoi les avoir affublés de tenues si anciennes ? Bien qu'ayant durement acquis des avantages sociaux considérables, les travailleurs n'attendront pas longtemps avant que leur propre progéniture, ingrate, ne s'érige contre cette vie « sans dessert », cette vie laborieuse où les vacances ne servent qu'à reconstituer la force de travail. Le mot de « baby-sitter », enfin, apparu dans les années 50 au moment des Trente Glorieuses, pousse un peu plus loin le curseur, dans la seconde partie du XX^e siècle et confirme la révolte des jeunes générations montant à l'assaut d'un avenir plus doux (dessert), une fourchette à la main. Tête à claques est d'ailleurs le seul à disposer de ce couvert alors que ses parents ont une cuillère (d'habitude, c'est l'inverse). « *C'est pas juste !* » dit-il en énumérant tout ce à quoi pourrait être employé ce temps au lieu de le perdre à se nourrir et se reposer : des desserts, des jeux, des amis, des lectures ! À peine sortis de la guerre, enfin disponibles pour les joies de la consommation, les parents ne voient pas venir l'ennui de la jeunesse. La dernière page de Tête à claques montre l'incapacité des adultes à sortir de leurs rôles : le loup regarde cupidement le cochon qui se méfie tandis que les jeunes (lapereaux et cochonnet) ont noué de nouveaux liens (ils se font coucou). Par les chemins, hors des clivages traditionnels (loup, lapins et cochons ont partagé leurs jeux) la jeune génération s'en va mettre un peu de « sucre » dans la fadeur quotidienne, réitérant sous forme de slogans la longue liste des doléances : des gâteaux, des copains et des livres ! Symboles d'une époque chaotique qui sépara difficilement l'individu de sa communauté, la sphère privée de la sphère publique, l'intime du collectif, les désordres vestimentaires sont un langage autrement expressif. Ils disent l'inertie des vieilles générations, tellement repues et endormies qu'elles furent, dans les années 60, toutes rassemblées sous le terme péjoratif de « croulants ».



illustration de P. Corentin (L'École des loisirs) : Tête à claques

PARLER C'EST MANGER ET MANGER C'EST PARLER

Trop petit (il n'a pas un an) pour affirmer son image de loup (alors qu'il voulait manger le cochonnet, le louveteau est giflé par le père cochon), Tête à claques doit en passer par le « jeu de rôle » afin de s'approprier une identité de carnivore que, pourtant, ni la nature ni le texte ne lui contestent¹². Sa rencontre avec le père cochon et la gifle qui s'en est suivie a-t-elle perturbé son image ? S'il affirmait, à ce moment-là, de manière péremptoire « *Halte-là, le cochonnet ! Le loup va te manger !* », il use, avec les lapins d'une rafale de conditionnels exprimant une négociation : « *Bon, c'est pas tout ça les lapins, on rigole bien mais si on jouait plutôt au loup ? (...) Je serais le loup, je vous ferais peur, vous vous enfuiriez tellement vous auriez peur, je vous rattraperais et je vous mangerais...* »¹³ Les lapereaux,

apparemment mieux avertis que lui des mœurs de son espèce (ce sont des lecteurs), lui apprennent à hurler comme ses pairs.

À peine en possession du cri fabuleux, voilà le louveteau pendu par la queue, comme un vulgaire cochon de comptines, empoigné par un père lapin, immense et menaçant (« *On va le manger tout cru... On va se régaler...* »). Même soulèvement de terre, mais par l'oreille cette fois, et par son propre père, un loup gigantesque et vraiment fâché (il en laisse tomber son vélo). Les appétits pantagruéliques des tout petits sont contestés par des puissances paternelles, gargantuesques¹⁴. L'homologie de l'image sévère du père loup et du père lapin envisageant le sacrifice immédiat du louveteau (« *on va se régaler* ») laisse soupçonner des tendances cannibales chez ces mâles : « *dans l'animalité humaine (...) la transgression cannibalique est réservée aux Titans, aux hommes, à la fonction paternelle (...) on ne mange que le père ou on n'est « mangé » que par lui.* »¹⁵. Silencieuses, les mères ne s'interposent pas (consentantes ?

12. Identité immédiatement reconnue par le narrateur qui commence ainsi son récit : « *C'est trois loups qui font un pique-nique.* » Pas de distinction entre les parents et l'enfant. **13.** Tête-à-claques, p.15. **14.** Voir l'image de Gustave Doré montrant Gargantua dévorant des pèlerins en salade. L'image du cochon cheminant avec son gilet et son bâton associé aux paroles du lapin (on va le manger tout cru) renvoie sans mal à cet épisode et associe la voracité du lapin à celle d'un géant. **15.** « *La mère meurtrière, mortifère et mortifiée dans le mythe de Dionysos* », dans Mère mortifère, mère meurtrière, mère mortifiée, Jean Gilibert, ESF, 1978.



soumises, elles aussi, à l'autorité du père ?) Comment ne pas alors rêver d'un corps justicier, aux dimensions illimitées ? Comment ne pas vouloir s'approprier toute la force du monde en le mangeant : « *Manger, pour les Hébreux, c'est faire d'un morceau de monde un morceau de soi, et de ce morceau du moi un morceau de Dieu. En revanche, pour les Chrétiens, la phrase de Jésus : « Prenez et mangez, car ceci est mon corps » indique un changement dans l'ordre des permutations, car alors c'est le morceau du monde qui est un morceau de Dieu et qui deviendra du moi par la suite.* »¹⁶. Ayant d'abord revendiqué un dessert auquel il aura peu goûté, le louveteau, humilié, n'abdique pas. Il ajoute toute une liste de requêtes à sa première exigence et cela complète (et dépasse) le simple ravitaillement : droit d'avoir des copains, droit de jouer avec ses parents, droit de posséder des livres... Les maux du ventre, obscurs gargouillis, ont inscrit le besoin de relations et de savoir dans la bouche, lieu du manger et du parler : les mots, du latin *mutum*, grognements, se sont faits langage et leurs désirs sont infinis : « *Parler c'est manger et manger c'est parler parce que le corps est traversé de mots et le langage constitue le corps propre.* »¹⁷.

16. *Psychanalyse de la gourmandise*, Gisèle Harrus-Révidi, Payot, & Rivages, 1994, p.23. **17.** Serge Martin, article sur Corentin, déjà cité.

illustration de P. Corentin (L'école des loisirs) : Tête à claques

Le corps

Avant de décrire les séances, nous voudrions préciser l'importance que nous avons donné au corps dans cette lecture collective : le corps, y compris la voix. Les reformulations, les commentaires, les mimes, les mises en scènes... autant de médiations corporelles qui nous semblent essentielles chez les jeunes enfants pour qu'ils s'approprient singulièrement le sens d'une histoire. Il y a beaucoup d'actions dans cet album, des actions qui touchent profondément les enfants dans leur quotidien : une privation de dessert, l'envie de quitter la famille, de s'en aller seuls ou simplement l'envie d'aller jouer, manger ou dormir chez les autres (où, c'est bien connu, c'est toujours mieux qu'à la maison), la découverte (envieuse) d'autres manières de vivre, le besoin d'agresser les autres, les jeux collectifs (Tête à claques est un enfant unique qui découvre une fratrie lumineuse – rose bonbon, vert pomme, jaune citron) l'attention parentale, sanction et protection. Il y a aussi, en filigrane, les grands événements qui trament les contes : départ de la famille, solitude sur les chemins, besoin de manger et crainte d'être mangé, découverte des autres, peur et courage, initiation et transformation.

Le jeu

Ces actions, l'enseignante a insisté pour que les enfants les explicitent, les résument, les commentent, les jouent, les interprètent. C'est pourquoi nous avons introduit des masques et des costumes, des vrais bonbons et une « vraie » chambre, pour favoriser la reconstitution de quelques scènes (décor) afin que les images (si importantes chez Philippe Corentin) soient, elles aussi, « traduites ». La rencontre avec l'auteur a, elle aussi, constitué une aventure « physique » tant cet auteur sait jouer avec les jeunes enfants et entrer dans leurs jeux : blagues, provocations... L'histoire a donc produit des effets qui se sont, dans cette ambiance, facilement exprimés : comment une petite fille peut-elle concilier son amour inconditionnel pour les lapins (personnages du livre) quand ses propres parents mangent du lapin dans la « vraie » vie ? Comment dire le langage symbolique si ce n'est en l'employant, au quotidien avec le « mentir-vrai » constitutif de toutes les œuvres ? Non seulement ils avouent mentir, ces élèves, mais ils avouent le faire avec « une tête bizarre ».

Le sens

Les élèves ont ainsi pu prendre conscience que les histoires drôles parlent souvent de choses qui ne le sont pas : le louveteau a des envies et pas beaucoup de chance (« *même pas une* »), on ne l'écoute pas, on le gronde, on lui tire l'oreille, on lui donne des claques, il pleure, il est seul... C'est un enfant !

SÉANCES

SÉANCE 1.

DRÔLES DE HÉROS !

L'ŒUVRE [ACCULTURATION]

Avant de commencer cette étude, l'enseignante a préalablement mis l'accent sur des albums : ♦ avec loup (sauf *Tête à claques*) : *L'Ogrionne, Plouf !* (1991), *Le Roi et le roi* (1993), *Patatras !* (1994), *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau* (1995), *Mademoiselle Sauve-qui-peut* (1996). ♦ avec souriceau : *L'Afrique de Zigomar* (1990), *Zigomar n'aime pas les légumes* (1992). ➔ **Dans le film**, l'énumération exprime une bonne connaissance des élèves. L'ordre répond à une logique associative : *Patatras !, Plouf !* (loup), *Zigomar n'aime pas les légumes, L'Afrique de Zigomar* (merle et souriceau), *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, Mademoiselle Sauve-qui-peut* (petite fille).

LE TITRE [RECONNAISSANCE DE MOTS]

Un titre, relais entre le texte et le lecteur, est souvent un univers à lui tout seul : poétique, mystérieux, simple, amusant... Sa fonction (descriptive, connotative, séductrice...) devient objet d'attention, sémantique et linguistique¹⁸. Les élèves s'entraînent à lire ses éléments (3 étiquettes) : disposition « en arc de cercle »¹⁹, 3 mots, 2 accents, 1 seule lettre qui dépasse « en bas » (q), 3 « en haut » (T, t, l), doublement de lettres (2 t), 2 lettres différentes pour former le premier mot, à un accent près (t, e), 1 « s » à la fin de « claques » qui suggère une sanction répétée. [collectif]

LES PERSONNAGES [LECTURE D'IMAGES]

La couverture, qui oppose un loup et un cochon, dirige vers *Les Trois petits cochons*. Mais quelques éléments vont complexifier cet horizon d'attente : ♦ le nez (rouge) du loup oriente vers le clown quand la fourchette, brandie comme une arme, est dérisoire. ♦ l'habit du cochon (robe longue, blanche), son attitude peureuse le rendent « un peu idiot ». ♦ les lapins (3 comme les trois petits cochons, comme dans *Plouf !*) ont de drôles de couleurs (le jaune citron est... orange) : ils ont tout dans leur terrier (jouets et livres... et surtout un dessert).

Chaque personnage est représenté par une image (choisie dans l'album par les élèves) sur une affiche où sont notés ses traits principaux. [collectif]



PREMIÈRE SÉANCE.

OBJECTIF : CERNER LES PERSONNAGES, LES CARACTÉRISER

DÉROULEMENT

♦ 1. **Le titre.** Étude (sens, forme). Description des mots du titre (on ne reconnaît les mots que lorsqu'on les connaît) [collectif] ♦ 2. **Les personnages** [collectif puis ateliers]. Caractérisation des jeunes personnages. Mise en commun [collectif] : une affiche par personnage avec un dessin de l'animal, sa description physique et psychologique ♦ 3. **L'auteur.** Pseudonyme & projet [collectif] ♦ 4. **Lecture magistrale de l'album** [collectif] ♦ 5. **Résumé** [collectif]. On note.

CONSIGNES

♦ 1. **Identification graphique.** Combien de mots dans le titre ? Observez chaque mot : comptez, épelez, désignez les hampes, les accents... [Collectif] ♦ 2. **Ateliers.** ➔ remettez en ordre les étiquettes du titre puis les lettres de chaque mot (modèles) [atelier autonome]. (Aux 3 mots du titre, on peut ajouter des mots graphiquement proches : *Fête, têtue, de, a, plaques, cliques...* pour entraîner la discrimination) ➔ dessinez les personnages avec ce qu'on sait déjà d'eux (lectures antérieures) [atelier autonome]. ➔ coloriez les personnages en respectant leurs couleurs : loup (nez rouge), lapins (rose, vert, jaune / orange), cochon (fraise écrasée) [atelier autonome]. ➔ Description des personnages [atelier guidé] ♦ 3. **Débat.** L'auteur s'appelle Le Saux. Pourquoi a-t-il changé de nom ? [collectif] ♦ 4. **Résumé.** Que raconte cette histoire ? On le note [collectif]

MATÉRIEL

♦ 1. **L'album** ♦ 2. **Albums avec loup** de Philippe Corentin (exposés dans la classe) ♦ 3. **Le titre** découpé en étiquettes-mots ♦ 4. **Étiquettes** des personnages ♦ 5. **Lettres** de tous les mots du titre

Le loup rigolo. ➔ **Dans le film**, les élèves séparent, « au pif », le loup « réel » (nez gris) du loup corentin (nez rouge). Leur façon de formuler cet écart montre leur capacité à généraliser : « *Philippe Corentin... dans Plouf !, dans les livres de loups, il fait tout le temps des nez rouges.* » ➔ Un album (*Plouf !*), un genre (les livres de loups), un élément de généralisation (*tout le temps...*). Le loup est désigné comme personnage principal : « *Il est drôle, il a un nez de clown, il a une salopette, il a un tee-shirt vert.* »

18. Dans *L'Observatoire* n°3, voir le travail de tris de titres de Philippe Corentin, dans une Moyenne Section. **19.** Comme *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, album lu par les lapins dans le terrier.



Le cochon peureux. Le rôle du cochon (silencieux comme la grenouille de *Plouf !*) est repéré : *il suit l'intrigue*, dit une élève. → **Dans le film**, on le trouve « *un peu idiot* » : « *il veut toujours se cacher à cause du loup : là, là, ici... il est peureux.* ». C'est un témoin qui entre graduellement dans le jeu : c'est un lecteur !

Le trio de lapins. → **Dans le film**, les élèves sentent la manipulation de nombre qu'ils expriment par des sourires, des haussements d'épaules : « *Y'en a trois... trois petits lapins !* ». Ce trio attire : « *On a envie, nous, d'être des enfants comme ça !* », disent les élèves.

Toute cette séance est reprise en ateliers suivi d'une mise en commun [collectif].

L'AUTEUR, QUEL PERSONNAGE ! [INTERPRÉTATION]

Le registre comique étant perçu, les élèves s'intéressent à celui qui se dissimule derrière ces (ses) « pantins de papier » : **l'auteur** ! Son pseudonyme (Philippe Corentin est le frère d'Alain Le Saux), renforce le plaisir quand l'homophonie avec « le seau », objet présent dans l'œuvre, est repérée. → **Dans le film**, un élève déclare, quand on lui demande le « vrai nom » de l'auteur : « *Philippe le Saux ! Et en plus, dans Plouf !, Boum ! le seau !* ²⁰ *On aurait pu confondre : Boum ! Philippe Le Saux arrive !* ». [collectif]

LECTURE MAGISTRALE ET REFORMULATION [ÉCOUTE, RÉSUMÉ]

L'enseignante lit l'histoire puis demande un résumé sur la base des images. [collectif] → **Dans le film**, les enfants disent : « *Le loup, il demande à la maman un dessert. Elle dit non ! Il a faim, il veut un dessert. Ses parents, ils dorment.* ». Masques et costumes sont alors introduits pour se mettre « dans la peau » des personnages. Chaque élève choisit « son » personnage. [collectif]

À la fin de cette séance, les élèves sont familiarisés avec les personnages, avec des modes d'expression et des modalités de travail. Place à l'intrigue.

EXERCICES

Après cette séance, les élèves s'entraînent dans des ateliers interactifs (pour s'aider à réussir) :

1. Reconnaissance du titre
2. Reconnaissance des noms des personnages
3. Caractérisation des personnages (dessin, coloriage...)
4. Résumé (oral)

Ce programme d'exercices peut se faire sur papier ou sur Ideographix, logiciel d'entraînement à la lecture (voir annexe). Chaque élève dispose d'un plan écrit et peut recourir à l'album, aux affiches, en cas de problème.

PROGRAMME D'EXERCICES

1. Titre : ordonner les mots du titre, entourer le bon titre, compléter un titre incomplet, écrire...
2. Reconnaître « le », « les », « loup », « cochon », « lapin », « lapins » parmi des mots proches (entourer, surligner...), relier le nom à l'image, remettre en ordre les lettres, écrire... Retrouver ces mots dans d'autres titres : *Les Trois cochons*, *Le Lapin loucheur* (Boujon), *Je suis le loup...* (De Pennart).
3. Relier couleurs et animaux (teinte et dessin) : fraise écrasée, jaune citron, rose bonbon, vert pomme.
4. Reconstituer les formations de personnages : trio de lapins, duo de cochons, solo du loup
5. Écouter plusieurs résumés, choisir le bon ou le meilleur. Finir un résumé. Trouver des erreurs dans certains résumés. Faire exprès de faire un faux résumé.

COSTUMES

- 1 nez de clown
- 5 queues de lapins
- 1 groin de cochon
- masques (3 loups, 3 cochons, 5 lapins)
- tee-shirts : 2 bleus, 1 vert, 1 orange, 1 rose
- 1 grande chemise blanche (cochon)
- 1 short rouge
- pantalons (1 vert, 1 orange, 2 blancs)
- 1 gilet de berger et son bâton
- 1 gilet sans manches
- 3 robes longues (2 roses, 1 bleue)
- 2 paniers (courses)



20. Le seau tombe sur la tête du loup dans *Plouf !*, sur la tête de la mère dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*.

SÉANCE 2.

LE DÉPART

L'EAU À LA BOUCHE DE LOUP [ACCULTURATION/PRODUCTION]

Résumé des deux premières pages. L'enseignante monte un buffet de desserts : après avoir nommé les friandises, chacun établit sa carte de douceurs (desserts préférés). [collectif]. → **Dans le film**, cela donne : « *Du chocolat, des gâteaux ! Moi, elle me fait tout le temps des crêpes. Moi j'aime bien les glaces au chocolat et à la pistache. Du pain et puis du Nutella dessus. De la crème Chantilly ! Un peu de Barbe à Papa. Moi, j'aime bien les guimauves. Moi, j'aime bien les pommes.* » La liste, par ses accumulations, ses associations, met l'esprit en appétit même si, dans l'album, il n'y a que ragoût et tarte aux carottes.

Réunir des livres avec desserts : *Desserts à lire et à croquer* (Anne Martinetti & Valérie Belmokhtar, Mango, 2007)²¹ ; des imagiers (*Fruits, légumes*, Soledad Bravi, L'école des loisirs, 2011) ; des livres de recettes (*Le Petit théâtre des grands gâteaux*, Christophe Adam & Thomas Baas, La Martinière, 2011) ; des contes (*Hansel et Gretel*) ; des albums (*L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, Les Deux goinfres...*), (*Blaise et le château d'Anne Hiversère*, Claude Ponti, *Le Géant de Zéralda*, Tomi Ungerer à L'école des loisirs...). Possibilité de fabriquer un imagier de desserts (abécédaire). [recherche autonome d'images].

LA RUPTURE [ANALYSE D'IMAGES]

Le louveteau se fâche avec ses parents. Pourquoi ? **Les parents** (2 premières et 3 dernières images). vêtements, vaisselle, attitude de la mère (sert le repas, dort, porte le panier, est en retrait...), du père (mange, dort, tire l'oreille, transporte l'enfant sur le porte-bagages...). [atelier guidé : ½ classe]. → **Dans le film**, les élèves disent : « *C'est pas des vrais parents. Ils disent rien du tout, ils se moquent de lui, ils amènent pas de dessert, ils pensent pas à lui, le petit garçon il va aller en chercher tout seul.* » Exposer des images de parents de contes : *Le Petit Poucet*²², *Hansel & Gretel*²³...

Le louveteau. pour définir l'humeur du fugitif, on observe les verbes qui parlent de lui (*grogne, rouspète, ronchonne, pleurniche...*), ses adjectifs (*jamais content, toujours ronchon*). Lecture (pp.7-8) en prêtant l'oreille à ce que fait le louveteau, ce qu'on dit de lui [atelier guidé : ½ classe].

BUFFET...

DEUXIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : LA QUÊTE

DÉROULEMENT

• 1. **Résumé.** Rappel du début • 2. **Échange.** Table des desserts et préférences. Livres avec festins [collectif] • 3. **Production.** Projet d'un imagier-abécédaire de desserts (dessins, images Internet ou papier...). [atelier autonome] • 4. **Analyse d'images.** Définir les parents (texte et images) [atelier guidé]. Définir le louveteau [atelier guidé] • 5. **Anticipation.** Suites possibles [collectif] • 6. **Mise en commun.** Retour des ateliers, approche du genre : le conte.

CONSIGNES

• 1. **Résumé.** Que s'est-il passé à la fin du pique-nique ? [collectif] • 2. **Échange.** Nommez les friandises que vous voyez, dites vos préférences (formalisation écrite) [collectif] • 3. **Ateliers.** → Dessinez ou collez vos desserts préférés, écrivez leur nom (modèle), placez-les dans l'abécédaire (classement par ordre alphabétique) [atelier autonome] → Regardez les parents loups. Que font-ils ? Que disent-ils ? Que pensez-vous d'eux ? [atelier guidé] → Écoutez les mots qui parlent de Tête à claques ? Que pensez-vous de lui ? [atelier guidé] • 4. **Mise en commun.** Que va-t-il se passer ? [collectif]

MATÉRIEL

• 1. **L'album** • 2. **Livres** avec des desserts • 2. **Friandises** (bonbons, gâteaux...) • 3. **Classeur** pour imagier avec intercalaires (répertoire alphabétique) • 4. **Images** des pages 7/8/26/27/28 • 5. **Images** de Gustave Doré • 6. **L'album** *Hansel et Gretel*, Susan Jansen, éditions Être

On essaye de comprendre pourquoi le louveteau est parti et quel avenir l'attend : scénario heureux (comme dans *Patatras !*, on lui offre un dessert...), scénario malheureux (comme dans *Plouf !, Le Roi et le roi, L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau...*, il ne trouve rien à manger), scénario minimum (comme dans *L'Ogrionne*, il ne mange que des carottes, comme dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, il mange du ragoût : du salé). [collectif]

Pendant cette partie orale, veiller à ce que les élèves reprennent les expressions du texte, s'attachent précisément aux dessins (les regards, les postures, les sourires, les grimaces... autant de sous-entendus). Introduire un nouveau lexique et de nouvelles structures syntaxiques.

À la fin de cette séance, les élèves ont consolidé leurs acquis et découvert quelques thèmes récurrents de la littérature de jeunesse : les nourritures sucrées, les conflits avec les parents, le départ de l'enfant... Ils sont entrés plus en avant dans le langage de l'auteur : pour décrire

21. Voir aussi *Gourmandises* (éditions Thierry Magnier, 2003). 22. Voir illustrations de Gustave Doré. 23. Voir les illustrations de *Hansel et Gretel* (illustré par Susanne Janssen), éd. Être, 2007.

les actions des petits, il utilise, par exemple, des verbes qui évoquent une action répétée mais à faible intensité : pleurnicher, marmonner, ronchonner... Il leur reste à entrer dans la péripiétie, la manière dont va se résoudre (ou non) le problème.

EXERCICES

1. Distinguer les imagiers (abécédaires) des livres de recettes, des albums d'histoires (livres, photocopies de couvertures...)
2. Différencier les desserts des autres plats, les fruits des légumes, le sucré du salé... (images ou réels ingrédients)
3. Identifier les mots attribués au loup (verbes et adjectifs)

Ce programme d'exercices peut se faire sur papier ou sur Ideographix, logiciel d'entraînement à la lecture (voir annexe). Chaque élève dispose d'un plan écrit et peut recourir à l'album, aux affiches, en cas de problème.

PROGRAMME D'EXERCICES

1. Trier les livres avec desserts : fiction, documentaire, usuel...
2. Trier les plats selon qu'ils sont sucrés ou salés (images)
3. Relier le louveteau aux verbes qui disent ce qu'il fait dans le texte, épeler ces mots, les entourer parmi des graphies proches, remettre leurs lettres en place, les écrire... (modèles permanents)
4. Oralement, appairer les verbes et les adjectifs : ronchon/ronchonner, grognon/grogner, pleurer/pleurnicher, rouspéter/rousépéteur(euse)...
5. Dessiner un banquet (s'inspirer du buffet de *Parci et Parla* (Claude Ponti) ou de celui du *Géant de Zéralda* (Tomi Ungerer), L'école des loisirs...



24. Le rouge de la fraise, associé au verbe « écraser » suggère le sang. La fraise écrasée rappelle la forme du groin du porcelet.

illustration de P. Corentin (L'école des loisirs) : Tête à claques

SÉANCE 3.

LA RENCONTRE

QUEL CIRQUE !

[ANALYSE D'IMAGES ET D'EXPRESSIONS]

Rappel de la séance précédente. Le départ du jeune héros étant enregistré (afficher des images de loups solitaires sur les chemins, chez Philippe Corentin, chez Benjamin Rabier *Le Roman du Renard*), on passe à la conséquence de cet acte : la rencontre.

Analyse de l'image, page 9 (cochon et cochonnet se promènent, le loup est caché derrière un arbre) : contraste entre des promeneurs paisibles et un loup en embuscade. Le piège est tendu.

Lecture magistrale suivie de reformulations des élèves qui essaient de rejouer la page. [collectif]. → Dans le film, les cochons sont ainsi décrits : « un gros cochon avec son bébé ». L'auteur définit son personnage comme « un dessert marchant sur le chemin, rose bonbon ! » Le terme exact est « fraise écrasée » : « C'est des bonbons », « le loup, il aime bien les fraises alors il trouve que c'est une fraise », dit un élève. Référence aux fraises Tagada ? Hallucination du louveteau qui, comme le loup de *Plouf !*, croit voir une lune dans le puits ? Quand les élèves reformulent, ils relient à la fois l'expression à sa saveur et à la voracité du loup : « il rencontra un vieux père cochon et puis un petit cochon fraise écrasée. Et ça lui donna envie, il a l'eau à la bouche de loup. » La couleur « fraise écrasée »²⁴ fait passer le cochonnet du statut de « bébé » à celui de proie.

Observation de l'image, page 10 : sentiments des personnages. Prise de notes. Lecture magistrale du texte après les échanges. [½ classe].

Observation de l'image, page 11 : imaginer la réplique du père cochon, les impressions des petits. Lecture magistrale du texte. [½ classe].

Chaque fois, les élèves reformulent la scène, avec les costumes. [collectif].

Les jeux de mots. Faire expliquer l'expression « Arrête tes clowneries ». [collectif]. → Dans le film, un élève passe d'abord de l'action à l'acteur, coupant la parole à une autre élève qui allait droit au but sous la réprobation générale : « Arrête d'être un clown » / « Arrête tes conneries » / « Ah ! Ouh ! c'est un gros mot. ». Par une

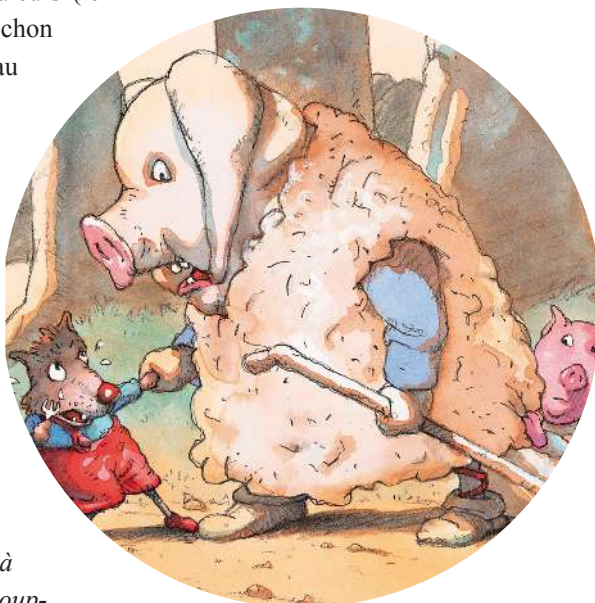
suite de synonymes (pour éviter le gros mot), le sens se stabilise autour de l'univers du clown : « Arrête de faire tes bêtises ! Arrête de faire tes, tes... ton cirque. Arrête de faire ton cirque ! ». [collectif].

Le contrat. Lecture magistrale (p.12) [collectif]. → **Dans le film**, les élèves usent d'un ton mielleux, soulignant la matoiserie du père cochon qu'ils nomment « vieux père cochon » : « Si tu veux, tu peux faire le baby-sitter avec les lapins et tu pourras en manger quelques-uns... » Un élève tente de dédouaner le louveteau (« Il avait qu'à dire je voulais faire le baby-sitter avec les lapins mais aussi le papa cochon, je voulais, il voulait que je mange les lapins... ») tandis qu'une autre tente de sauver sa mère mangeuse de lapin : « Moi, ma maman, elle mange du lapin mais, mais, pour, mais, elle le mange parce que en fait... parce que... elle a un régime. »

Que pensent les élèves de ce contrat entre le père cochon et le louveteau ? → **Dans le film**, on hésite : le père cochon veut-il faire une blague ? Veut-il sauver son enfant en attirant le loup chez les lapins ? Sait-il que ces lapins-là mangent les loups ? Le trouble des intentions accroît la vigilance : si les pistes sont aussi brouillées, l'auteur n'est pas innocent. Il avait déjà mélangé les couleurs (le jaune citron était orange), les nombres (1 cochon mais 3 lapins), il avait donné une fourchette au petit et des cuillères aux adultes, etc. Il faut le tenir à l'œil. [collectif].

À la fin de cette séance, les élèves devraient s'être perfectionnés sur la lecture d'images, qualité essentielle dans la compréhension des albums, et avoir saisi, à travers le rapport texte/images, les relations biaisées entre les adultes et les enfants. Si on ajoute à ces deux compétences leur entraînement à l'interprétation (reformulation par le jeu mimé avec des accessoires, comme les masques...) on peut parier qu'ils sont prêts à suivre le reste de l'histoire avec un esprit soupçonneux, guettant minutieusement les manœuvres et autres traquenards de l'auteur.

illustration de P. Corentin (L'École des loisirs) : Tête à claques





TROISIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : LA RENCONTRE

DÉROULEMENT

- 1. Échange. p.9 : déceler le piège [collectif] • 2. Compréhension. → Lecture magistrale. Reformulation [collectif] → p.10 : imagination du monologue du loup et les effets provoqués [½ classe] → Reformulation, jeu « théâtral » → p.11 : imagination de la réplique du père cochon et les effets provoqués [½ classe]. Reformulation, jeu théâtral [collectif] → Lecture magistrale p.12 [collectif] → Sens de « Arrête tes clowneries » [collectif] • 3. Débat. Interprétation des intentions du père cochon. On note. [collectif]

CONSIGNES

- 1. Lecture d'images [collectif]. → p.9 : Qui sont les personnages ? Que font-ils ? Que va-t-il se passer ? • 2. Ateliers. → p.10 : Qui parle ? que dit le loup ? que pensent les cochons ? Que va-t-il se passer ? [½ classe, atelier guidé] → p.11 : Que dit le père cochon ? Que pensent les petits ? Que va-t-il se passer ? [½ classe, atelier guidé] • 3. « Arrête tes clowneries »... Qu'est-ce que ça veut dire ? [collectif] • 4. Interprétation. → Lecture p.12. Qu'est-ce qu'un baby-sitter ? Le père cochon a-t-il l'air gentil ? Le louveteau a-t-il l'air content ? Et le porcelet ? → Qui peut raconter toutes les scènes de la rencontre ? → Pourquoi le père cochon veut-il envoyer le louveteau à sa place ?

MATÉRIEL

- 1. L'Album • 2. Images pp.9-11 • 3. Costumes (louveteau, cochons).

Cette séance repose essentiellement sur l'analyse d'images : décrire ce qu'on voit et interpréter la manière dont l'auteur fait percevoir les relations (traits de crayon, placement des personnages, nature des vêtements, couleurs, regards et sourires...). La première séance est collective (image agrandie) pour comprendre de quoi il s'agit, les autres séances se font en demi-groupe pour approfondir la technique d'observation et d'interprétation.

SÉANCE 4.

LES COULISSES DU TERRIER

L'ESCALIER, L'ESCALADE [JEU MIMÉ]

Rappel de la séance précédente. Faire repérer le chemin qui va du sentier au terrier : comme dans *Alice au pays des merveilles*, comme dans d'autres albums de Philippe Corentin (*Le Chien qui voulait être chat*, *Patatras !*), on passe du sol au sous-sol, d'un miroir à son envers. Représenter le parcours sur un plan ou sur une maquette.

Tête à claques va tenter de devenir loup grâce à une formation donnée par les lapins²⁵ ! Afin d'approcher la dimension symbolique de cette scène, on se va se servir des images de l'album comme d'un décor et du texte comme d'un scénario : on va jouer ! On forme des groupes de 5 (1 loup, 1 cochon, 3 lapins) et chaque élève choisit son rôle, s'habille et se maquille en conséquence, réunit le matériel nécessaire au jeu collectif.²⁶ Tous les groupes reconstituent le cadre du terrier avec l'album pour « partition ». Si tout le matériel n'est pas disponible, on fait « comme si » : cet objet est une tarte, ce lieu est un canapé...

Comme pour une répétition générale, tous se mettent en condition. Chaque groupe se produit devant les autres et on compare les prestations (à faire sur plusieurs jours). On peut aussi imaginer des représentations devant d'autres groupes classes.

Pendant ou après les représentations, on essaie de définir les relations loups/lapins et l'attitude du cochon. Qui a peur de qui ? Qui fait peur à qui ? À quoi le voit-on ?

→ **Dans le film**, les élèves remarquent le rôle de suiveur du cochon (« il suit », ce verbe pouvant aussi vouloir dire qu'il suit l'histoire). Ils résument ainsi (« *Le loup, il essaie de faire peur aux lapins mais les lapins ils n'ont même pas peur.* ») ce que l'auteur déclare être « une scène d'anthologie ».

Avec la notion de chemins, on matérialise des trajets narratifs (voir, par exemple, les cartes de Claude Ponti dans *Ma Vallée*, dans *L'Almanach ouroulboulouk...*)

illustration de P. Corentin (L'école des loisirs) : Tête à claques

BUFFET...

QUATRIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : LE CHEMIN NARRATIF

CONSIGNES

On va jouer, comme au théâtre, la rencontre entre le loup, les lapins et le cochon. Il faut s'habiller, monter le décor exactement comme dans l'album. On va faire des groupes de 5 et chacun jouera la scène devant les autres après l'avoir préparée.

MATÉRIEL

• 1. L'album • 2. Masques et déguisements • 3. Meubles, jouets, tarte, fourchette, album *Mademoiselle Sauve-qui-peut...*

Exercices

Les histoires de Philippe Corentin semblent se passer sur des scènes de théâtre dans un espace souvent intérieur et réduit : un puits (*Plouf !*), un terrier (*Le Chien qui voulait être chat*, *Patatras !*), un plafond (*ZZZZ... zzzz...*), une chambre (*Papa, L'Arbre en bois*), un salon (*N'oublie pas de te laver les dents !*), une salle à manger (*Machin Chouette*)...

Des itinéraires sont matérialisés : trajets de la poulie (*Plouf !*), chemin de carottes (*Patatras !*), rives du fleuve (*L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau...*).

On peut donc entraîner les élèves à reconstituer les décors par le dessin ou les maquettes.

Programme d'exercices

1. Dessiner les grands chemins d'histoires célèbres (on peut relier un personnage à sa destination sur un itinéraire déjà tracé) : les chemins du *Petit Chaperon Rouge*²⁷ jusqu'à la maison de sa grand-mère, le chemin de cailloux, puis de miettes du Petit Poucet, le chemin du loup, d'une maison à l'autre des trois petits cochons...
2. Reconnaître des histoires à leur chemin (reconnaître des histoires en randonnées à partir des personnages rencontrés, le chemin de Boucle d'or à partir des objets...)
3. Raconter une histoire en dessinant les différents épisodes : d'où on part, où on arrive...²⁸



25. Dans *Le Chien qui voulait être chat*, le lapin, dans son terrier, forme le chien à se comporter comme un chat : acquérir l'indépendance par rapport aux hommes. **26.** On insistera sur la précision des mots en reprenant les erreurs : par exemple, la confusion entre pizza et tarte, vue à l'écran. **27.** Voir *Le Petit chaperon rouge*, Rascal, Pastel, 2002. *Géant es-tu là ?*, Sabine de Greef, Pastel, 2005. Voir aussi *Le Code de la route*, Ramos, Pastel, 2010. **28.** Voir *Devine qui fait quoi ?*, Gerda Muller, L'école des loisirs, 1999, *Devine qui a retrouvé Teddy*, Gerda Muller, 2005. Voir *Sur les traces de maman*, Frédéric Stehr, L'école des loisirs, 1995

SÉANCE 5.

L'INVERSION DES VALEURS

QU'EST-CE QU'UN LOUP ? [MONOGRAPHIE]

Rappel de la séance précédente. Dans un rapide échange collectif, on rappelle les caractéristiques d'un loup commun (affiches et documentaires utilisés dans la première séance et des savoirs des élèves). On décrit les caractéristiques scientifiques de l'animal (espaces de vie, nom du mâle et de la femelle, couleur de poils, poids, cri et... alimentation). On parle ensuite du loup dans la littérature : de quels contes se souviennent les élèves, de quels albums, de quelles chansons... pour isoler le « *loup rigolo, le loup peureux, le loup ridicule...* ».

On peut recourir à un album très complet : *Tout sur le loup* (Pascale Cheminée, Circonflexe, 2009)

Après cet échange, l'enseignante propose plusieurs ateliers de tris [groupes] : ♦ trier les livres de fiction des livres documentaires [atelier autonome] ♦ trier des images de loups fictifs (loups cruels, drôles, stupides, gentils...) [atelier autonome] ♦ trier les albums de Philippe Corentin selon qu'ils parlent ou non de loups [atelier autonome]. Pendant ce temps, l'enseignante rédige, avec le dernier groupe, la fiche d'identité du loup (affiche) : classement des notes [atelier guidé].

Retour en grand groupe, exposition des résultats des activités de tris avec commentaires : quels critères ?

Échange : dans *Tête à claques*, comment définir le louveteau ? Cruel, gentil, joueur... → Dans le film, les élèves remarquent son décalage : il mange des carottes au lieu de viande, ne sait pas hurler. « *D'habitude, c'est le loup qui mange les lapins. Depuis quand les lapins mangent les loups ?* », « *C'est nul, ça fait même pas peur. Ils disent, les lapins, tu fais pas bien Ouh !, on va te montrer comment il faut faire.* »



29. www.cuniculture.info/Docs/Phototheque/Peintur01a.htm

illustration de P. Corentin (L'école des loisirs) : *Tête à claques*

CINQUIÈME SÉANCE.

BUFFET...

OBJECTIF : L'INVERSION DES VALEURS

DÉROULEMENT

♦ 1. Échange. Qu'est-ce qu'un loup ? Selon la science, la littérature, la peinture... Notes [collectif] ♦ 2. Ateliers (matin) → tris de livres (fiction, documentaires, poésie...) [atelier autonome] → tris d'albums (de Philippe Corentin) [atelier autonome] → tris d'images (représentations du loup) [atelier autonome] → réalisation de la fiche d'identité du loup. [atelier guidé] ♦ 3. Mise en commun [collectif]. Résultats des ateliers ♦ 4. Ateliers (après-midi) : les lapins → tris de livres (fiction, documentaires, poésie...) [atelier autonome] → tris d'albums (de Philippe Corentin) [atelier autonome] → tris d'images (représentations du lapin) [atelier autonome] → réalisation de la fiche d'identité du lapin [atelier guidé].

CONSIGNES

♦ 1. Échange [collectif] : À quoi ressemble un loup dans la vraie vie ? Où vit-il ? Que mange-t-il ? Comment s'appellent ses petits, sa femelle ? De quelle couleur est-il ?, etc. ♦ 2. Ateliers. → triez les livres qui disent des choses vraies sur les loups et ceux qui racontent des histoires [atelier autonome] → triez les images de loups comme vous voulez. Puis vous expliquerez comment vous avez fait [atelier autonome] → triez les livres de Philippe Corentin et ne gardez que ceux qui parlent du loup. [atelier autonome] → mettons de l'ordre dans les notes du loup, faire sa fiche d'identité. [atelier guidé] ♦ 3. Mise en commun [collectif]. Chaque groupe explique ses critères de tris : débat.

Même dispositif avec les lapins.

MATÉRIEL

♦ 1. Livres et images de loups, de lapins ♦ 2. Albums de Philippe Corentin ♦ 3. Fiche d'identité d'un animal (fiche pré rédigée comportant des rubriques).

ET LES LAPINS ? [RÉINVESTISSEMENT]

L'après-midi ou le lendemain. S'appuyant sur cette expérience, l'enseignant partage la classe en quatre groupes (ateliers de l'après-midi) : tris de livres avec lapins (fiction, documentaires...), d'images de lapins (gentils/rigolos/cruels), de livres de Philippe Corentin (avec ou sans lapins)²⁹ [ateliers autonomes]. Le quatrième groupe réalise la fiche d'identité du lapin [atelier guidé].

Parmi les héros lapins : *Bugs Bunny* (Tex Avery), *Jeannot lapin* (diverses sources dont Claude Boujon), *le lapin blanc* (*Alice au pays des merveilles*), *Pan Pan* (*Bambi*), *Pierre lapin* (Beatrix Potter), les lapins de Claude Boujon (*Bon appétit Monsieur Lapin*, *Le Lapin loucheur...*), de Rascal (*Ami-Ami*, *Petit lapin rouge...*), de Grégoire Solotareff (*Loulou*, *Ne m'appellez pas mon petit lapin...*).

Dans la mise en commun [collectif], on transmet les résultats des ateliers et on se demande si leur répétition (avec différence de sujet) a facilité (ou non) leur exécution et la compréhension de ce qu'il s'agissait d'apprendre.

La journée pourra se terminer par une évocation mythologique du loup (la louve romaine, la bête du Gévaudan...).

À la fin de cette séance, les élèves ont affiné leurs savoirs sur les animaux réels et leurs représentations. Dans le film, ils saisissent le projet de l'auteur et disent : « Je vais faire exprès de confondre les loups et les lapins pour que ça leur fasse rigoler ». Du fait de la répétition des ateliers, ils peuvent réfléchir au rôle de la répétition dans l'apprentissage. On pourra donner le même atelier au même groupe pour favoriser le réinvestissement.

Le changement constant de formats de travail empêche les élèves de s'approprier une méthodologie. En reproduisant les mêmes techniques de travail (sur des thèmes différents) ils ne se concentrent plus seulement sur les résultats mais s'intéressent aux procédures.

Exercices

Les histoires de Philippe Corentin (comme beaucoup de fictions enfantines) se servent des données biologiques des animaux pour les transformer en données psychologiques. (*Je me sers des animaux pour instruire les hommes*, La Fontaine). Les élèves peuvent ainsi comprendre pourquoi la férocité, la gentillesse sont toujours attribuées aux mêmes animaux (avec tous les détournements parodiques).

Posséder la valeur symbolique d'un animal permet d'entrer plus vite dans la compréhension d'un récit et, en cas d'écart avec la norme, de repérer plus vite le projet de l'auteur.

Programme d'exercices

1. S'entraîner seul aux tris réalisés en groupes (avec, à la place des livres, des images de couvertures)
2. S'entraîner à reconnaître les mœurs du loup, du lapin (relier l'animal à sa nourriture, à ses petits..., entourer ce qu'il mange, ses lieux de vie, barrer ce qui ne lui convient pas, repérer des intrus dans les éléments associés à un animal...)
3. Compléter la fiche d'identité du loup, du lapin en disposant de modèles (fiche comportant des cases à remplir soit en écrivant, soit en collant des étiquettes...)
4. S'entraîner à dessiner des animaux en les observant et les mêmes sans modèle, par imagination...

SÉANCE 6.

RÔLE DES MÈRES ET DES PÈRES

LES PARENTS DE LIVRES [MONOGRAPHIE]

Rappel de la séance précédente. Cette séance pourra reproduire la précédente sur un autre thème : les parents. Qu'est-ce qu'un bon parent ? L'album de Claude Ponti *Catalogue de parents* (L'école des loisirs, 2009) et celui de Christian Bruel & Nicole Claveloux (*L'Heure des parents*, Être, 1999) proposent des typologies. D'autres images de parents, sévères (*Le Petit poucet*, *Hansel et Gretel*, *Cendrillon*, *Blanche Neige*, *Okilélé...*), paisibles (*La famille souris*, Kazo Iwamura), décalés (Helen Riff) ou caricaturés (Anthony Browne) [collectif].

BUFFET...

SIXIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : LES PARENTS

DÉROULEMENT

MATIN. ♦ 1. **Échange.** Qu'est-ce qu'un « bon parent » ? Selon la loi, la littérature... Notes [collectif] ♦ 2. **Ateliers.** → tris de livres avec parents (fiction, documentaires...) [atelier autonome] → tris d'albums de Philippe Corentin (avec ou sans parents) [atelier autonome] → tris d'images (quelles représentations des mères, des pères) [atelier autonome] → fiche d'identité du « bon parent » [atelier guidé] ♦ 3. **Mise en commun** des ateliers [collectif].

APRÈS-MIDI OU JOUR SUIVANT. ♦ 4. **Analyse d'images.** (pp.22-23) : changement de place des parents lapins [atelier guidé / ½ classe] → (pp.24-27) : homologie entre le couple de lapins et le couple de loups [atelier guidé / ½ classe] → tris des personnages de Corentin selon qu'ils sont 'pères' ou 'mères' [atelier autonome] ♦ 5. **Mise en commun.** → expliquer le rôle des couleurs dans les vêtements, l'identité de position de la mère, du père et de l'enfant. Les parents agissent-ils bien ? Auraient-ils pu faire autrement ? Écouter l'enfant avant de le gronder ?

CONSIGNES

MATIN. ♦ 1. **Échange** [collectif]. À quoi ressemble un bon parent ? Que doit-il faire ? Ne pas faire ? etc. ♦ 2. **Ateliers** [3 autonomes, 1 guidé] → trie les livres qui disent des choses vraies sur les parents et ceux qui racontent des histoires → trie les images de parents comme vous voulez. Vous expliquerez votre choix ensuite → trie les livres de Philippe Corentin (avec ou sans parents) → on va ranger les notes sur les parents pour faire leur fiche d'identité [atelier guidé] ♦ 3. **Mise en commun.** Rôle des parents dans les livres [collectif].

APRÈS-MIDI OU JOUR SUIVANT. ♦ 4. **Analyse d'images** → observez ces deux images (pp.22-23) et cherchez leurs différences [½ classe] → observez ces deux images (pp.24-27) et cherchez leurs différences [½ classe] → trie ces images en mettant d'un côté les mères, de l'autre les pères. Vous direz comment vous les avez reconnus ♦ 5. **Mise en commun**

MATÉRIEL

- ♦ 1. Livres et images de parents ♦ 2. Albums de Philippe Corentin
- ♦ 3. Reproduction des images pp.22, 23, 24, 27

Cet échange est suivi d'ateliers dont les élèves ont désormais l'habitude : ♦ trier les livres de parents (fiction, documentaires) [atelier autonome] ♦ trier des images de parents (gentils, cruels, drôles, stupides...) [atelier autonome] ♦ trier les albums de Philippe Corentin qui mettent des parents en scène [atelier autonome]. Pendant ce temps, l'enseignante rédige, avec le dernier groupe, la fiche d'identité du « bon parent » (affiche) : classement des notes [atelier guidé].

Retour [en grand groupe], exposition des résultats des activités de tris avec commentaires : quels critères ? Là encore, on dit la facilité qu'a représenté le fait de refaire un atelier auquel on avait participé mais sur un autre thème.

PÈRE / MÈRE ? [RÉFLEXION]

Peut-on parler sans les dissocier des parents ? Leur rôle est-il toujours le même ? Que font les pères et les mères chez Philippe Corentin ? En groupe, les élèves observent les images parentales de quelques livres : *Mademoiselle Tout-à-l'envers*, *L'Afrique de Zigomar*, *Pipioli la terreur*, *L'Ogrionne*, *Biplan le rabat-joie*, *Zigomar n'aime pas les légumes*, *Papa !*, *Les Deux goinfres*, *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, *L'Arbre en bois*, *Tête à claques*, *Machin Chouette*, *N'oublie pas de te laver les dents !*

En collectif, on observe les actions, les discours des pères et des mères : qui va chercher la nourriture, qui fait à manger, qui lave les enfants, qui les endort, qui les console, qui les gronde, qui joue avec eux, qui leur lit des histoires ? ... Au tableau, on répartit en deux colonnes les pères et les mères, on remarque ceux qui apparaissent en couple, ceux qui apparaissent seuls.

→ Dans le film, les élèves expliquent ainsi la stupéfaction des parents lapins : « Ils vont dire : qu'est-ce que c'est que ce loup à la maison ? Mais qu'est-ce qui se passe ici ? C'est pas le loup qui doit être le baby-sitter. » Certains cherchent à dédouaner le loup : « C'est le père cochon qui lui a dit ça. »

STABILITÉ DES IMAGES PARENTALES

L'après-midi, on pourra organiser des petits groupes autour de deux paires d'images :

♦ pp.22-23 : le père lapin, qui était derrière la mère lapin dans l'escalier, passe devant. Interrogés sur cette substitution de place, les élèves (mais aussi l'auteur) sont obligés de se déterminer quant à la répartition sexuée des rôles parentaux. → Dans le film, il y a accord général : « ...le papa il est plus fort, il protège les enfants. » même avec l'auteur : « Il a vu un loup et il agit en conséquence. C'est lui, le patron. Y'a un problème ? » [atelier guidé].

♦ pp.24-27 : ces deux images du couple lapins et du couple loups ont des points communs : le père, devant, punit l'enfant en le soulevant de terre. La mère, derrière, porte le panier et ne dit rien. Des enfants essaient de défendre le louveteau (4 dans le terrier, un seul sur le chemin, alors que les 3 autres ne doivent pas être loin si l'on n'en juge à la page suivante. Pourquoi ne se manifestent-ils pas ? Peur du loup ? Pas encore tout à fait arrivés sur la scène ?) [atelier guidé]. Quand ils ne sont pas avec l'enseignant, les élèves trient des images d'adultes prises chez Corentin en deux colonnes : père ou mère.

Mise en commun. à quoi reconnaît-on un papa, une maman chez Philippe Corentin : vêtements, couleurs, positionnements dans l'espace, fonctions.

À la fin de cette séance, les élèves se sont perfectionnés sur l'observation et l'interprétation des codes graphiques (place des personnages, codes couleurs...). Il ne s'agit pas dans cette séance de dénoncer une quelconque inégalité des sexes face aux tâches ménagères mais de constater, en les décrivant, quelques phénomènes stéréotypés et d'y réagir. Les élèves, bien rodés à la lecture de soupçon, vont pouvoir se prononcer sur le rôle de l'humour chez Philippe Corentin : s'agit-il seulement de s'amuser ou de comprendre des choses de la vie ? Pourquoi traiter avec humour ce qui est assez triste ?

Cette séance peut vous paraître longue et elle l'est sans doute. À vous de voir ce que vous pouvez différer, dans la journée ou dans la semaine. L'idée de réinvestir, dans un temps court, le même genre de situation pédagogique, consiste à la reproduire en ne changeant que le thème : rappelons-le, la variation trop grande des situations pédagogiques empêche la constitution de routines chez les élèves qui concentrent leur attention sur le cadre de travail, ce qu'il y a à faire (les procédures) délaissant les activités intellectuelles, comment on apprend ce qu'on est en train d'apprendre (les processus). Seule la conscience des processus permet le transfert et la généralisation.

SÉANCE 7.

LE QUIPROQUO

HUMOUR NOIR ET RIRE JAUNE

[LECTURE D'IMAGES, DÉBAT]

Le loup accepte, à reculons, de tenir le rôle du loup dans une nouvelle partie. Jouant le jeu, les lapins et le cochon (regroupés sous le terme de « lapins ») crient au secours quand les parents lapins entrent. Jouant le jeu (ou pris à leur propre jeu³⁰), les fuyards ont l'air apeuré (se donner une contenance devant les parents, se disculper ?) → **Dans le film**, les élèves imaginent un loup intuitif qui pressent le drame : « *Allez ! à toi de faire le loup.* » / « *Ah ! Non, non, non, j'veux pas, je vais me faire gronder.* » Dans le texte, le dernier verbe est plus polysémique : « *ça fait trop peur votre jeu et puis il faut que je rentre... je vais me faire attraper...* » Se faire attraper : se faire prendre ou se faire gronder ?

Lecture des pages 21-22 avec les images [collectif]. Afin de démontrer le quiproquo, on peut organiser quatre situations : ♦ donner 2 images agrandies de l'escalier où entrent les parents lapins (scène vide) sans les personnages ; placer les figurines des parents sur les 2 scènes [atelier autonome] ♦ demander aux élèves de dessiner les 2 scènes de mémoire comme pour les expliquer à quelqu'un qui n'est pas au courant ♦ demander aux élèves de jouer la scène en respectant les 2 actes comme s'il s'agissait d'une reconstitution (répétition) ♦ demander aux élèves d'expliquer ce qui s'est passé (sans image, sans mime).

Ces situations existent en parallèle, l'enseignant passant d'un groupe à l'autre. On a intérêt à garder une certaine hétérogénéité mais on voit que tous ces ateliers ne demandent pas les mêmes compétences (le dernier est plus difficile puisqu'il exige de raconter une situation sans autre support que le langage). On pourra donc répartir les élèves en fonction de leurs possibilités et commencer la mise en commun par la reconstitution de la scène, le collage, le dessin, jeu mimé et enfin le récit.

Mise en commun. le louveteau a-t-il eu raison de reprendre le jeu ? Comment cela va-t-il finir pour lui ? Le papa fait-il semblant de vouloir le manger ? Joue-t-il, lui aussi ? Comprend-il que ce louveteau est trop petit pour manger les quatre autres ? Que pense la maman ? Que va-t-elle faire ? → **Dans le film**, les élèves signalent un interdit (« *Ils ont envie de se mettre sur le lit mais il faut pas parce que c'est interdit.* ») tandis que l'auteur évoque un manquement parental : « *Ils [les enfants] se réfugient là*

illustrations de P. Corentin (L'école des loisirs) : Tête à claques

BUFFET...

SEPTIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : LE QUIPROQUO

DÉROULEMENT

MATIN. ♦ 1. **Lecture magistrale.** (pp.21-22) [collectif] ♦ 2. **Ateliers [groupes autonomes]** → situer les héros sur 2 images d'escalier → dessiner la scène (2 temps) → s'entraîner à jouer la scène (2 actes) → s'entraîner à expliquer la scène en insistant sur les sentiments des acteurs. L'enseignant passe de groupe en groupe ♦ 3. **Mise en commun** [collectif]. Les élèves montrent leurs réalisations pour expliquer le quiproquo.

APRÈS-MIDI. ♦ 4. **Débat Collectif.** Le louveteau est-il heureux ? ♦ 5. **Interprétation.** [groupes / collectif]. Cette histoire se termine-t-elle bien ? Qu'est-ce qui a changé ? Qu'est-ce qu'une belle vie pour un enfant ? ♦ 6. **Relectures** de l'album par les élèves, extrait par extrait.

CONSIGNES

MATIN. ♦ 1. **Lecture magistrale** pp.21 à 24 [collectif] ♦ 2. **Ateliers [autonomes]** → rappelez-vous, les parents lapins ne descendent pas les escaliers de la même façon. Montrez-le en les collant sur ces deux plans. → redessinez les deux pages qui montrent les parents en train de descendre l'escalier → préparez-vous à jouer les deux scènes qui montrent le retour des parents → entraînez-vous à expliquer ce qui se passe dans l'escalier quand les parents lapins reviennent des courses ♦ 3. **Mise en commun.** Le père lapin est-il sérieux ? Que va faire la maman ? [collectif].

APRÈS-MIDI. → Débat : le louveteau est-il heureux ? → observez les images du louveteau dans l'album → mise en commun : le louveteau a-t-il appris des choses ? Est-il le même qu'au début ? A-t-il eu ce qu'il voulait ? Plus que ce qu'il voulait ? moins ?

MATÉRIEL

♦ 1. **L'Album** ♦ 2. **Jeux d'images** : pp. 22, 23, 24, 27 ♦ 3. **Images** du louveteau : pp. 19, 23, 24, 27 ♦ 4. **Figurines** des personnages.



30. Dans *Loulou* (Solotareff) crier « au lapin ! » n'est pas gênant mais crier « au loup ! » est terrorisant pour le lapin.

où les parents devraient être. » Un des principes du conte est posé : en l'absence des parents, les enfants, confrontés, sans défense, aux dangers peuvent jouer avec les règles, les enfreindre. Plusieurs livres montrent les dangers encourus par les enfants laissés seuls à la maison (*Le Loup et les sept chevreaux...*) et leur soudaine prise de liberté (*Petit Bleu Petit Jaune...*)

→ **Dans le film**, amenés à évoquer le danger ou l'aubaine que représente l'absence des parents, les élèves avouent saisir cette marge de liberté, à la maison (« *Moi, avec mes copains et mes copines, je prends des gâteaux toute seule mais j'ai pas le droit mais je le fais quand même.* ») et à l'école (« *On se met dans le petit coin à droite et comme ça on est tranquille.* ») Les risques, envisagés, même si on essaye de les réduire (« *Je prends juste un gâteau et puis je vais dans mon lit me cacher en dessous de ma couverture et ils vont pas me voir juste avec un gâteau.* ») exigent de prévoir la riposte (« *Elle dit : qui a mangé un gâteau ? Et nous on dit : Euh ! non...* ») une riposte crédible : « *Et on fait une tête bizarre.* » Simulation, mentir-vrai, jeu symbolique, on n'est pas loin des jeux de la littérature.

LE BONHEUR D'ÊTRE ENFANT [DÉBAT, ANALYSE D'IMAGE]

Au bout du conte, le louveteau est-il enfin heureux ? Soulignant la fatalité qui pèse sur les loups de Philippe Corentin (« *Pourquoi chez Philippe Corentin, y'a toujours des loups qui n'ont rien à manger ?* »), les élèves sont amenés à réfléchir sur le sort final du louveteau. On distribue les images du louveteau (pp. 19, 23, 24, 37) et on essaye de dire s'il est heureux ou non. [groupes]. → **Dans le film**, les élèves répondent par la négative : « *Non ! Il n'est pas heureux. Parce qu'y a des lapins qui le mangent, on lui marche sur la queue, il a pas de chance. Même pas une.* » Pour l'auteur, les choses sont différentes : « *À la fin, il revendique. Il a vu que les autres vivaient normalement, on leur raconte des histoires, on leur fait des tartes...* »

En collectif, on met les observation en commun et on essaye de voir ce qui a changé pour le louveteau. C'est vrai qu'il n'a pas vraiment profité de son dessert mais il s'est fait des amis, il a découvert les livres, les jeux, il a appris à hurler comme un loup.

Après cette séance, on peut préparer une représentation de l'album dans les autres classes ou devant les parents, suivie d'un débat où on pourra répondre aux questions. On pourra aussi faire une liste de ce qui n'est pas juste pour un enfant, un cahier de doléances.

LONGUEUR : quelques-unes de ces séances peuvent paraître longues. Ne considérez ces propositions que comme des pistes à adapter dans les classes selon les possibilités des élèves et les objectifs d'apprentissage.

LIVRES : de nombreux livres sont cités pour accompagner ce travail. Vous ne les avez sans doute pas tous : pensez aux bibliothèques municipales, généralement bien achalandées.

LECTURES : n'hésitez pas à lire, relire les passages pendant les séances de manière à ce que les élèves s'imprègnent de l'histoire, qu'ils puissent la raconter en respectant la langue de l'auteur et qu'ils se repèrent dans l'album (retrouver la page du départ, de la rencontre, du jeu entre enfants, du quiproquo...

TOUT LIRE : comment faire en sorte que les élèves connaissent bien l'œuvre d'un auteur, rapidement ? Procurez-vous le n°3 de l'observatoire des écrits de l'AFL : « *Rencontre d'un auteur ou le regard en surplomb* ». On y parle de la découverte de l'œuvre de Philippe Corentin par des élèves de Moyenne Section.

EXTRAITS DE SÉANCES CONDUITES DANS DES ÉCOLES PARISIENNES À L'OCCASION DE LA MANIFESTATION **PARIS EN TOUTES LETTRES**. LE DISPOSITIF EMPLOYÉ S'APPELLE **15LIB**. UN ALBUM EST LU AUX ENFANTS. IL LEUR EST PRÉCISÉ QUE L'ADULTE NE DIRA PLUS RIEN PENDANT 15 MINUTES. MOMENT DE LIBÉRATION DE LA PAROLE... ET PRISE EN NOTE DE L'ADULTE.

CP, ÉCOLE AQUEDUC (75010)

« LE LAPIN C'EST MÊME PAS UN DESSERT »

« Ce livre me rappelle une autre histoire avec beaucoup de loups. Moi, ça me rappelle « Patatras » parce qu'il y a aussi un loup dans un terrier qui veut manger des lapins.

Comme « Plouf ! » aussi parce qu'il y a des lapins et un loup qui a faim et des blagues.

Moi, ma mère, elle m'a lu une histoire un peu pareille.

Dans toutes les histoires de Philippe Corentin, il y a des loups alors. Parce qu'il sait bien les dessiner, il les aime bien, il aime les animaux. Il n'y a pas beaucoup de gens dans ses histoires, il y a beaucoup plus d'animaux.

Ils sont habillés.

C'est pour cacher leur corps, pour que ça fasse plus joli.

En vrai, les animaux ne sont pas habillés et les oreilles des loups ne sont pas comme ça.

Au début, Tête à claques est avec ses parents, ils ne font rien ; ils n'ont pas bien fait les courses, il alors il n'est pas content parce qu'il n'y a pas de dessert.

C'est pas important puisqu'il y a les lapins !

C'est bizarre : le papa lapin est un peu comme un loup, il est noir.

Parce qu'il veut manger le loup, parce qu'il a des grandes oreilles.

S'il avait mangé le petit loup, alors ses parents ne le retrouveraient plus, ils s'inquièteraient. C'est triste.

TAC ne l'a pas attaqué parce qu'il est bien plus grand que lui.

Le papa cochon, on dirait que c'est un mouton : il a de la laine. Peut-être qu'il est berger.

Il conduit TAC au terrier pour lui rendre service sans doute.

Sur la couverture, le nez du loup ressemble à celui d'un clown.

Parce qu'il s'est trop mouché, parce qu'il est enrhumé.

Se moucher, c'est quelque chose qu'on fait, être enrhumé, c'est une maladie : c'est pas pareil.

Parce qu'il veut nous faire rire.

Parce qu'il transpire.

Pour nous montrer qu'il est idiot : il a faim mais il ne mange pas le cochon !

Pourquoi il a une fourchette dans la main ?

Pour manger son dessert.

Non, c'est le papa cochon qui lui a donné pour manger les lapins.

Ça peut être aussi pour planter dans le ventre...

Pourquoi TAC n'a pas mangé le petit cochon ?

Parce qu'il y avait le papa à côté !

On dirait que le cochon a un costume de karaté.

Ou un pyjama.

Dessus, on dirait les dents d'un crocodile mais en fait, c'est l'ombre de ses doigts.

Sa queue aussi est bizarre : elle ressemble à une nageoire, à un gant.

Le loup s'appelle Tête à claques parce qu'il prend tout le temps des claques.

Moi, je trouve qu'il n'est pas intelligent : il propose aux 3 lapins de faire un jeu au lieu de les manger alors qu'il a faim.

Il a une petite tête, donc un petit cerveau.

À la fin, le papa lapin a un vélo mais les vélos, c'est pour les petits.

Ils sont tous devenus copains.

TAC râle parce que les lapins ont des choses que lui n'a pas.

Il réclame de la tarte aux carottes, donc il aime ça et puis, le lapin ce n'est pas un dessert. »

CP, ÉCOLE HÔPITAL SAINT-LOUIS (75010)

« LE MONSTRE, C'EST LE LAPIN OU C'EST LE LOUP ? »

« Au début, Tête à claques accuse ses parents parce qu'il n'y a pas de dessert : il est très fâché.

TAC a peur des lapins qui veulent le manger mais les lapins, ça ne mange pas les loups !

C'est comme pour lui faire peur, comme une histoire.

Pourquoi il est ronchon ?

Parce qu'il n'a jamais ce qu'il veut, il veut tout le temps quelque chose.

Il a toujours une fourchette dans la main, pourquoi ?

Pour manger ; mais les loups n'ont pas de fourchette... c'est peut-être pour mettre dans le cœur des lapins...

Le papa lapin veut manger le petit loup tout cru mais les lapins ne mangent pas de loup, c'est le contraire.

Peut-être qu'il a fait un cauchemar.
 Ou c'est pour nous faire rire, nous faire peur.
 C'est normal, c'est une histoire comme un conte.
 Non, si c'était un conte, il y aurait des personnages qu'on connaîtrait : par exemple, il n'y a pas de princesse.
 Et il y aurait « il était une fois ».
 C'est drôle parce que le papa cochon a un peu de pollen...
 Non de la laine !
 Oui, mais c'est pas normal.
 Les baby sitter sont grands, alors TAC ne peut pas en être un.
 Pourquoi le petit cochon a suivi TAC dans le terrier ?
 Pour voir ce qui se passe.
 Pour le sauver s'il y a un danger, lui donner des conseils.
 Non, parce que le papa lapin a bien failli le manger et le petit cochon n'a rien dit.
 Pourquoi le papa cochon a envoyé TAC chez les lapins ?
 Pour lui faire peur.
 Pour protéger son fils, le petit cochon.
 Dans le terrier, le monstre, c'est un lapin ou un loup ?
 C'est un loup car il a de grandes dents.
 Oui, c'est le papa loup.
 Non, c'est un déguisement : les lapins, le papa cochon qui a fait une blague à TAC en se déguisant en lapin.
 Non c'est pas possible !
 C'est bizarre quand le lapin fait peur, il est beaucoup trop grand !
 L'auteur s'est amusé pour nous faire rigoler.
 À la fin, il ronronne.
 Non : ronchonne !
 Oui...parce qu'il n'a jamais de livres, ni de jouets : il a raison.
 Mais devant ses parents, on n'a pas le droit de rouspéter, de « souffler fort ».
 TAC retrouve ses parents mais il aurait pu se perdre dans la forêt.
 Ses parents dormaient, il aurait dû demander avant de partir.
 Les parents se sont dit : « tant pis, il s'en va ! » comme pour lui donner une leçon. De toute façon, avec son nez, il saura retrouver l'odeur de ses parents !
 Sur la couverture, ils se regardent ; c'est au moment où TAC dit « halte là ! » aux 2 cochons.
 C'est pas normal, ils sont habillés.
 Oui, parce que c'est une histoire : Philippe Corentin a voulu faire comme des humains, ils parlent aussi.
 Dans les livres, on peut raconter ce qu'on veut.

Non, pas dans les dictionnaires !
 Un auteur dit ce qu'il veut dans son livre.
 Les 2 personnages se tiennent debout comme nous alors qu'ils devraient marcher à 4 pattes.
 Oui, c'est ce qu'on a dit : c'est comme si c'était des hommes !
 C'est comme dans « Boucles d'or » : les ours sont debout.
 Mais en vrai, les ours aussi se mettent debout quand ils veulent faire peur.
 Et aussi, à la fin, TAC demande un livre avec des images : comme s'il était un enfant comme nous.
 On voit la fourchette de TAC : c'était pour manger les lapins.
 Et il a un nez rouge.
 Comme un clown.
 Il a reçu trop de claques sur le nez.
 Il s'est cogné.
 Pourquoi il a l'aire étonné ?
 Parce qu'il ronchonne.

MS/GS, ÉCOLE BELZUNCE (75010)

« PATACLAC ? PLICAPLIC ? TÊTAPLAC ? »

« C'est drôle quand il fait le ronchon.
 C'est parce qu'il ne veut pas manger.
 Non, il veut manger un dessert.
 J'aimais bien quand le loup descendait les escaliers.
 Les lapins, c'est pas des loups.
 Non, le loup s'est déguisé en lapin.
 C'est un petit loup qui s'est déguisé en grand lapin.
 Le monstre est comme un lapin. Il était petit, il est devenu gros.
 Il s'est déguisé en lapin gonflable pour faire peur au petit loup.
 Oui, c'est bien le papa loup qui s'est déguisé en lapin.
 Non, c'est un autre loup..
 Ça marche : TAC a peur : il a des yeux tout ronds.
 Les cochons lui ont dit des blagues : c'est des loups déguisés dans le terrier, c'est pas des lapins.
 Pourquoi les lapins veulent le manger ?
 C'est le contraire d'habitude.
 Les lapins, ça ne mange que des carottes.
 À la fin, il réclame : il veut un dessert, un livre.
 C'est normal qu'il réclame un dessert.
 Oui, mais il faut dire « s'il te plaît ».
 Il a faim, il est capricieux, il boude.
 Sur la couverture, le loup a une fourchette.

*C'est pour manger : le cochon, le dessert.
 Le cochon a une chemise blanche.
 C'est pas normal : les cochons se roulent dans la boue.
 Ils n'ont pas de chaussures, pas d'habits.
 C'est sans doute pour faire joli.
 Les loups non plus ne sont pas habillés.
 Le loup a un nez tout rouge, un nez de clown.
 C'est pour rigoler.
 Philippe Corentin se moque du loup ; il veut qu'il
 soit rigolo.
 C'est quoi son nom ?
 Pataclac ? Plicaplic ? Tétaplap ?
 Non, Tête à claques !
 Ça fait penser à une claque.
 Dans un cirque, j'ai vu un clown qui s'appelait
 Tête à claques. »*

*Ils ont des habits parce que sinon ils ont froid, ils seraient
 malades à cause du vent.
 Dans les histoires, les loups ne sont pas toujours habillés.
 Moi, je connais une histoire avec une petite fille, un ogre et
 un loup : il n'est pas habillé.
 À la fin, il rencontre son papa.
 Non, il le retrouve.
 Il ronronne parce qu'il n'a pas les choses qu'il veut.
 C'est pas bien : il ne faut pas réclamer. On attend de voir si
 les parents disent oui.
 Mais il faut des sous.
 Il faut aussi dire « s'il te plaît », il faut être poli.
 Philippe Corentin est fort pour dessiner les petites choses.
 Pour faire les écritures.
 Pour peindre, il ne dépasse pas, sinon c'est moche.
 Parfois, on peut dépasser quelqu'un... »*

PS/MS, ÉCOLE BELZUNCE (75010)

« PHILIPPE CORENTIN EST FORT POUR DESSINER LES PETITES CHOSSES »

*« La maman du loup lui a dit : « pas de dessert », alors il
 s'en va.
 Il voulait manger les lapins comme dessert.
 Est-ce que finalement le papa lapin a mangé le loup ?
 Non, il s'est enfui.
 Le loup a attrapé le lapin bien.
 Non, c'est le lapin qui a attrapé le loup.
 Mais pourquoi il veut manger le baby sitter ?
 Parce qu'il embête ses petits lapins et c'est pas bien.
 Le monstre, c'est un lapin loup.
 Non, c'est un lapin qui montre au loup comment jouer au
 jeu des loups.
 Oui, pour jouer, il faut d'abord faire peur, ensuite les
 autres vont se cacher parce que sinon le loup les mange
 pour de faux.
 Oui, il ressemble à un monstre.
 Il a un masque.
 On voit du orange, donc c'est le lapin citron.
 Sur la couverture, le petit loup a une fourchette.
 Pour couper son dessert en deux.
 Non, pour piquer le lapin. Pour piquer le dictionnaire.
 Pour manger les lapins.
 Le loup a des chaussettes, des dents pointues.
 Il a un nez rouge, tout rond.*

CE1, ÉCOLE HÔPITAL SAINT-LOUIS (75010)

« CE QUI COMPTE C'EST D'ÊTRE RASSASIÉ »

*« Tête à claques, c'est drôle comme nom : c'est la tête du
 loup qui est bonne pour avoir des claques.
 Non, Tête c'est pour manger, claques, c'est pour réfléchir.
 S'il reçoit des claques, c'est parce qu'il n'est pas sage, il
 grogne tout le temps.
 Oui mais pour le dessert, il n'a pas tort de ronchonner.
 Tête à claques, c'est pas un prénom.
 Ce loup est petit, il est mal élevé ; il ne pense qu'à manger..
 Pourtant, il n'y avait pas tellement de lapins à manger.
 Il est bête parce qu'il refuse la tarte aux carottes, et après il
 en réclame à ses parents.
 Il a réclamé parce qu'il est ronchon.
 Oui, il est grognon parce qu'il n'a pas eu dessert.
 Pourtant, un loup c'est carnivore.
 Pourquoi il a une fourchette à la main ?
 Parce qu'il a toujours faim, pour bien montrer aux gens
 qu'il a faim.
 Pour manger le cochon.
 Un dessert sans fourchette, c'est dur à manger.
 Ou bien pour piquer les gens avant de les manger.
 Quand le lapin faisait le loup, on dirait qu'il a grandi d'un
 seul coup : c'est une image pour montrer qu'il est le loup.
 C'est drôle parce que les lapins n'ont pas peur du loup alors
 que c'est le loup qui aurait dû vouloir manger les lapins.
 Dans le livre, on dirait qu'il y a plein de choses à l'envers.*

Le papa cochon ressemble à un mouton : il a comme une fourrure blanche.

C'est drôle parce que TAC dit « halte là ! » au cochon mais normalement, il devrait le manger et là, il n'a pas peur, le cochon.

Moi, je n'ai pas compris qui disait « halte là ! »

Il y a aussi un petit cochon. Il est grassouillet : c'est plutôt lui qui devrait s'appeler Tête à claques.

Il est aussi chez les lapins : il s'est faufilé.

D'ailleurs, pourquoi le papa cochon donne un conseil au loup ?

C'est un conseil pour que son fils ne se fasse pas manger, pour sauver sa peau !

Le papa cochon sourit parce qu'il sait que TAC va se faire dévorer : il est méchant, il a menti.

TAC devrait manger les 3 lapins comme ça les parents ne sauraient pas qu'il les a mangés.

Ce qui compte, c'est d'être rassasié !

Moi, je crois que le lapin a avalé le loup tout cru.

Non non...

Quand on voit le lapin qui fait le loup, moi je pensais que les lapins n'avaient pas les dents aussi pointues.

Sur la couverture, on dirait que le loup a peur du cochon ; il est tout rouge donc il est fâché. On dirait qu'il dit « Mais qu'est-ce que je t'ai fait ? »

Le cochon doit être étonné du nez du loup.

Normalement, le nez des loups n'est pas rouge : là, il est comme un nez de clown.

Oui parce qu'il fait des blagues, des gags.

Il ressemble un peu à un chien.

Pourquoi il porte un pyjama ?

Non c'est une robe de chambre.

Peut être qu'ils font une soirée pyjama ?

Pourquoi ont-ils des habits ?

Parce que c'est imaginaire ; les animaux ça ne parle pas : toute l'histoire est imaginaire.

Les cochons et les loups ne marchent pas debout ; c'est comme si c'était des gens.

Philippe Corentin mélange le rôle des animaux et des humains : ils parlent, ils ont des mains.

Les personnages principaux, c'est les 3 lapins et le loup.

Non, c'est seulement TAC.

C'est le plus petit et c'est le plus intelligent des 3 cochons comme dans l'histoire des 3 petits cochons.

Et comment un louveteau qui n'a même pas un an peut savoir parler ? C'est une histoire !

S'il a moins d'un an, pourquoi est-ce qu'il part seul dans la forêt ?

Ses parents font la sieste, alors il en profite pour s'enfuir, pour aller chercher son dessert.

La forêt, c'est comme leur château, alors il a le droit de s'y promener. Parce qu'il est le plus fort, mais c'est totalement faux.

Et ses parents ? à Paris, il y a plein de monde mais dans la forêt il y a peu de risques, alors ils sont tranquilles.

On ne les voit pas beaucoup dans l'histoire.

À la fin, c'est le moment où TAC est le plus grognon. Il réclame plein de choses parce que ses parents ne lui ont pas appris ce qu'on peut avoir ou pas, donc il est mal élevé.

Mais il faut bien demander pour avoir ! Il faut le mériter...

Oui/non...

Si ça se trouve, il ne sait même pas lire, alors qu'il réclame un livre.

En fait, il veut les choses qu'il n'a pas. »

Philippe Corentin

par Julia Bonaccorsi et Manon Peter (Université Lille3, 1998) - [Master](#)

I. Contexte artistique des années 60 : Harlin Quist et les autres...

Sous l'influence d'une nouvelle génération d'illustrateurs-graphistes venus de la publicité (l'atelier d'art graphique le Push Pin Studio joue un rôle prépondérant), le vent tourne dans les années 60 dans le domaine du livre pour enfants : en France, Robert Delpire édite des albums qui seront le point de départ de cette nouvelle esthétique visuelle. En 1963, Harlin Quist commence à éditer aux États-Unis, en 1967, paraissent en France les dix premiers livres d'Harlin Quist. Par la suite, ils seront publiés à la fois en français et en anglais.

Il bouleverse les milieux bien pensants par un choix d'auteurs et de dessinateurs particulièrement scandaleux et se fait détester des traditionalistes et des bibliothécaires. Ionesco et Duras sont de ses auteurs, Nicole Claveloux et Philippe Corentin de ses dessinateurs ; mêlant des textes surréalistes à des dessins singulièrement hors-norme....Que l'on se souvienne de l'histoire de Josette, à qui on disait que sa maison s'appelait Jacqueline, son petit pot Jacqueline.....

Les livres ont d'ailleurs été publiés dans dix pays. La coédition avec François Ruy-Vidal est représentative d'une volonté d'internationalisation de la culture, profiter de la diversité, mélanger, secouer enfants et adultes ; elle est basée sur un rapport particulier des éditeurs et des auteurs, « *une espèce de symbiose affective, un échange permanent* »

Les éditions Quist-Vidal ont une politique éditoriale contestataire non seulement dans le choix des auteurs mais aussi dans la présentation : le noir est la couleur principale des dépliants publicitaires, ce que Jean Perrot nomme une « bannière esthétique ». Bannière d'un combat anticonformiste dans l'esprit des années 1968-1972, cette position provocatrice est significative d'une remise en question des valeurs traditionnelles de la littérature de jeunesse : la niaiserie ronronnante et didactique, récurrente dans beaucoup d'albums, est durement mise à l'épreuve, à la fois par un reniement systématique mais aussi par un réemploi de stéréotypes et de clichés qui sont déformés, triturés et torturés par mots et images. Se débarrasser des tabous qui enferment l'enfant et sont des entraves à la véritable création : l'adulte reste adulte et ne cherche pas à se mettre d'une manière artificielle au niveau de l'enfant. Harlin Quist va à l'encontre de ces personnes « *que leurs tendances sentimentales poussent à chercher dans un livre d'enfants l'écho de leur enfance idéalisée par le souvenir et étrangères aux dures réalités de la vie* ».

Trente ans plus tard : revoilà Harlin Quist avec un ancien comparse, Patrick Couratin, directeur artistique au temps des éditions Quist-Vidal. Les éditeurs se présentent ainsi « Pas de provocation pour la provocation. C'est plutôt un espace de liberté pour les créateurs que l'on veut préserver. Il faut leur donner l'oxygène dont ils ont besoin. Qu'ils puissent respirer même si nous, nous prenons le risque de respirer moins bien sur le plan comptable. »

Le format des livres est nouveau, carré (15 x 15), reconnaissable à la partie noire de la couverture et à l'inscription Les Livres d'Harlin Quist, la collection porte ce sous-titre « des livres pour vos enfants et vous ». François Ruy-Vidal disait qu'un bon livre pour enfant est un bon livre pour tout le monde : « il n'y a pas d'art pour les enfants, il y a l'Art ».

En 1998, en dehors des rééditions, sortiront les premiers inédits, dont les auteurs seront aussi éclectiques que Daniel Mermet, David Mac Neil et Patrick Couratin...
Entre temps, les auteurs Quist-Vidal ont suivi leur chemin...

Ainsi, Philippe Corentin a fait l'école buissonnière du côté de celle des Loisirs, il s'est promené sur d'autres Rivages.

- Date de naissance : « l'a égarée un jour de grand vent »
- Écoles : « buissonnières »
- Signe particulier : « le loup »
- Maîtres : « néant »
- Profession définitive : « autodidacte »

Il a travaillé pour des magazines comme *Play Boy*, *Elle*, *Marie-Claire*... : des publicités, des dessins humoristiques. Un jour il se met à dessiner pour les enfants, des albums et encore des albums parce qu'il cherchait « juste un truc pour habiter la campagne et rester chez moi à peaufiner les souvenirs d'enfance de ma fille. » Qu'il est né en 1936, qu'il est le jumeau d'Alain Le Saux et n'aime pas les interviews, voilà tout ce qu'on peut dire de plus.

Qui est Philippe Corentin ? Le dessinateur de *Pipioli la terreur*, ce gros homme poilu qui peint des souris et finit par prendre pour modèle ses personnages eux-mêmes ? Il veut faire des livres « guili-guili » : une théorie qui s'oppose celle du livre qu'on lit au lit le soir pour endormir les enfants, en effet « il faut les réveiller avec des histoires qui les font rire, les enfants adorent les chatouilles, alors chatouillons-les dès le matin. »

II. Analyse de l'oeuvre

1) Les personnages : des loups, des souris, des chiens et des hommes...

Philippe Corentin oscille entre les personnages humains et les personnages animaux qui se mêlent parfois dans le même album *Pipioli la terreur*, *Mademoiselle sauve-qui-peut* ou encore



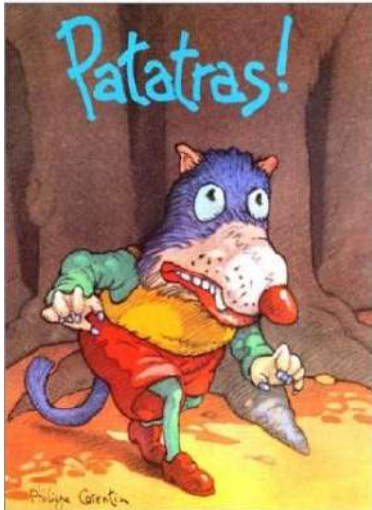
Le père Noël et les fourmis, *L'ogre*, *le loup*, *la petite fille et le gâteau*.

Les animaux que l'on retrouve le plus fréquemment sont les souris et le loup auquel il redonne une nouvelle identité : vêtu d'une salopette verte, un peu bête, maladroit ou encore malade (*Mademoiselle sauve qui peut*) il s'agit d'un loup plutôt vulnérable et en mal d'affection (*Patatras !*), un loup qui ne ferait pas de mal à une mouche !

On rencontre aussi des chats, des chiens, des oiseaux et des lapins.. Beaucoup d'animaux sont personnifiés : habillés, ils ont une maison aménagée avec tables et chaises.. Les souris et les lapins sont présentés dans un milieu familial. Dans *Le chien qui voulait être chat*, le lapin s'habille en rentrant chez lui, après avoir joué son rôle de « lapin chassé » ; l'univers de Corentin est partagé entre deux mondes parallèles, monde humain et monde animal.

Ses personnages humains sont généralement présentés dans le cadre d'une famille : parents, enfants, grand-mère.... Le grand-père n'apparaît jamais et le père très rarement.

Les représentations de tous ces personnages sont particulièrement stéréotypées : la mère n'a qu'un rôle d'objet dans le récit, elle semble n'avoir aucune autorité, aucun pouvoir sur les enfants, elle est désarmée ou désabusée face à une petite fille qui collectionne les bêtises dans *Mademoiselle sauve-qui-peut*. Dans *Les deux goinfres*, elle joue le rôle type de la mère qui console et qui rassure, celle que l'enfant va voir la nuit dans sa chambre celle qui apporte le petit déjeuner au lit le matin.



© L'École des loisirs

Le père est parfois le roi de la famille du point de vue du fils, parce qu'il a une grosse voiture, un gros bateau,... Corentin décrit dans *Papa, maman, ma soeur et moi* l'affirmation du père par les biens matériels.

Les parents du Père Noël et les fourmis réduisent le Père Noël à un marchand de savonnettes ou un cambrioleur de façon particulièrement agressive. Ils ont ici le mauvais rôle en comparaison des animaux qui sont des modèles de tolérance, *Mademoiselle tout-à-l'envers*, *Patatras !* Les parents ne rêvent plus et ne croient plus au père Noël...qu'ils réduisent à un marchand de savonnettes, à un cambrioleur dans *Le Père Noël* et les fourmis.

L'image de la grand-mère obéit également à un stéréotype précis : elle correspond à la représentation que l'on trouve dans la plupart des histoires pour enfants : elle est généreuse et porte un bonnet de dentelle. A ce stéréotype là, se mêle celui d'une vision contemporaine, celle de la mamie entourée de chats recueillis *Mademoiselle sauve-qui-peut*, qui fait des confitures *Papa, maman, ma soeur et moi*. La particularité de ce personnage est de dégager un certain mystère : la grand-mère est sorcière dans *Papa, maman...* « ses confitures ont parfois un drôle de goût », fée dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut* puisqu'elle est la seule à obtenir les grâces de l'enfant.

Corentin joue avec les stéréotypes pour s'en éloigner encore plus. *Totor et Lili chez les moucheurs de nez* est l'exemple parfait de ce détachement, symbolisé par l'emploi des mots « mâle » et « femelle » Elle incarne dans cet album la véritable femme au foyer, infligée de toutes les tâches : « La femelle sait mieux faire la vaisselle. C'est donc elle qui la fait. Le mâle sait mieux lire le journal. C'est donc lui qui le lit. ». Caricature des adultes sur le ton d'une étude animalière... « Le mâle a un plus grand front : signe d'intelligence ! »

L'image des parents correspond d'une certaine manière à la vision des enfants : « l'adulte, il suffit de l'écouter et de l'observer » (*Totor et Lili chez les moucheurs de nez*). Et les rapports familiaux sont exprimés comme un enfant peut les vivre : des rapports conflictuels entre frère et soeur mais la famille est très unie. *Papa, maman, ma soeur et moi* constitue une sorte d'album de famille (avec le stéréotype des vacances).

Comme pour les personnages animaux, la famille et la maison sont, semble -t-il, pour Corentin d'une importance particulière. C'est l'univers des enfants : Corentin s'adresse bien aux enfants.

Philippe Corentin nous offre encore d'autres personnages : un ogre, un Père Noël et un dessinateur devant sa bibliothèque...qui pourrait bien être une forme d'autobiographie : on relève d'ailleurs le nom du dessinateur sur une note...



Dans *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, Corentin revisite l'histoire du loup, de la chèvre et du chou en un nouveau récit dont la diégèse diffère de l'original puisque l'ogre se trouve le bec dans l'eau à la fin. Cet ogre est par ailleurs pourvu de tous les attributs du colonialiste ! C'est un ogre nouveau : « C'est l'histoire d'un ogre, mais celle là, elle est rigolote ! »

Corentin s'adresse à l'imaginaire des enfants en tentant notamment dans *Le père Noël et les fourmis* de leur fournir une explication relativement crédible de l'invisibilité du Père Noël. Des histoires de Père Noël, il en existe beaucoup mais pas des comme ça !

C'est parce que Corentin change, innove, et ajoute une touche d'originalité que ses personnages même si nous les connaissons déjà, nous surprennent.

2) les images et les mots de Corentin

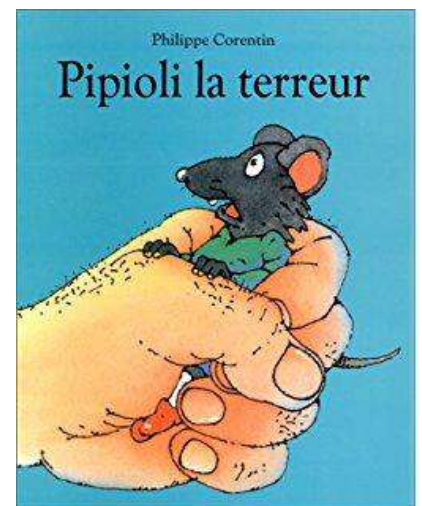


Ses illustrations semblent vivantes et paraissent parfois échapper au contrôle du dessinateur et du lecteur, elles remuent, trifouillent, cafouillent, gigotent, et se dérobent à la page elle-même, à la structure figée du papier. Les lignes courbes, la souplesse du dessin renforcent ce caractère proche du dessin animé : Corentin déroule les illustrations comme le récit, ses albums regorgent de détails qui évoluent d'une page à l'autre. On voit le chat qui fait tomber le pot, le pot qui tombe et le pot qui gît, brisé sur le sol... *Mademoiselle sauve-qui-peut* est très représentatif de cette

composition séquentielle, débordant de petites scènes, riche de ce qu'on pourrait appeler l'art du détail.

Cette abondance, ce foisonnement est une base du mouvement qui anime les albums ; dans *Les deux goinfres* l'image bascule à droite et à gauche de manière de plus en plus accentuée au point qu'elle finit par dépasser le cadre de la page, représentative de l'indigestion qui transforme la vision de l'enfant. De quoi donner mal au cœur au lecteur !

Corentin joue de la même manière avec la perspective, le point de vue : le dessinateur de *Pipioli la terreur* est vu par des souris, quand son visage apparaît à travers les rayons de la bibliothèque (refuge des petits animaux), il semble presque sortir de la page. Il manie d'ailleurs de façon exquise les expressions de ses personnages, à la limite de la caricature.



Les angles de vue sont proches des techniques photographiques : par exemple les vues plongeantes de *Pipioli la terreur*. Les couleurs sont vives, chaudes, parfois absurdes puisque l'on rencontre parfois au détour d'une page un lapin bleu, un escargot vert.

En écho à cette richesse visuelle, cette profondeur de la page, les mots aussi sont soumis à différents traitements : Corentin les estropie, les tord, les découpe... Il choisit avec la finesse d'un gourmet les mots peu employés, au sens fort de part leur sonorité : « horripiler », « enquiquineuse »... Dans *Pipioli* et *Zigomar*, le langage des légumes est figuré par des phrases où les mots sont orthographiés et découpés de façon anarchique : « Hissonr i golo ! Keskon leurf é ? », « Fez onlé envie négrette ! ». Il faut les lire à haute voix pour déchiffrer le message.

Il n'hésite pas non plus à utiliser les expressions et les fautes françaises des enfants : « Si je veux, on a fait la bagarre », « mon plus préféré, plus il est gros mieux c'est bien », Les deux goinfres. Quand aux prénoms de ses personnages, ils sont pour la plupart assez ridicules : « Bouboule », « Baballe », « Dédé », « Jeanine », ce qui accentue la force humoristique des ses albums.

D'autre part Corentin joue avec la typographie puisqu'il n'hésite pas à faire des rajouts manuscrits à l'intérieur du texte comme dans *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau* ou bien *Pipioli la Terreur*.

Le texte se lit aussi dans le sens de la profondeur ; Corentin semble avoir bien du mal à se détacher des classiques de la littérature de jeunesse dont les auteurs reviennent comme des fantômes dans de nombreux albums, eux aussi ayant subi quelques opérations : pour la famille de *Pipioli*, ils n'ont d'autre signification que la nourriture, le petit chaperon rouge se transforme en une gamine insupportable qui terrorise le loup, simple SDF en mal d'affection. *Plouf !* rappelle le thème du Roman de Renart : un loup, un puits et la lune comme un fromage... mais sans le renard ! Et citons à nouveau aussi l'ogre colonialiste inspiré de l'histoire du loup, de la chèvre et du chou. Corentin crée ainsi un nouveau récit pour des personnages qui gardent leur ancienne spécificité : une grand-mère en bonnet de dentelle, des petits pots de beurre, par exemple...

3) Les thèmes évoqués dans les albums

Corentin emmène le lecteur dans le monde imaginaire enfantin : il exhibe avec plaisir les habitudes, les tares, les désirs des enfants. Ceux-ci ont des désirs irréalisables : celui de voler par exemple. Ils sont attirés par le monde des adultes, sont gourmands, de mauvaise foi, font des bêtises et évidemment des cauchemars... beaucoup de cauchemars ...bref ce sont des enfants.



Les petites souris de *Pipioli la terreur* prennent des risques, sont attirées par l'aventure, elles veulent aller voir de plus près ce mystérieux dessinateur, ce qu'il fait, pourquoi pas goûter ces petites boules dans le bol ou alors prendre ce bout de fromage sur le piège à souris... Evidemment, elles ne savent ce qui les attend !

La gourmandise est poussée à l'excès dans *Les deux goinfres* symbolisée par le cauchemar où les deux héros vont être confrontés à d'énormes gâteaux vivants. De même, dans *Papa !*, l'indigestion est aussi évoquée. Le thème de la nourriture revient très fréquemment chez Corentin, de manière encore plus négative dans *Le chien qui voulait être chat* : les animaux cherchent tous à devenir autre chose que ce qu'ils sont, le chien se refuse à chasser et les autres (cochon, cheval...) ne veulent pas finir à la casserole. La nourriture est synonyme d'empoisonnement, de maux de cœur, et d'assassinat d'animaux et risque pour soi : *Plouf !* et *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*.

Il cherche d'une certaine manière à culpabiliser le lecteur/mangeur : le capitaine des gâteaux : "Alors comme ça c'est vous qui avez mangé ma petite fille ?". Même processus dans *Zigomar n'aime pas les légumes*. Dans les cauchemars, les aliments sont personnifiés, pas très sympathiques et parlent parfois un drôle de langage.



Mais les enfants ne se laissent pas impressionner et ne suivent pas toujours les bons conseils des parents : "il n'est pas né le gâteau qui nous rendra malades". De plus, ils sont de mauvaise foi : "On était pas du tout malades sauf que... sauf qu'on avait un peu le mal de mer." *Les deux goinfres*.

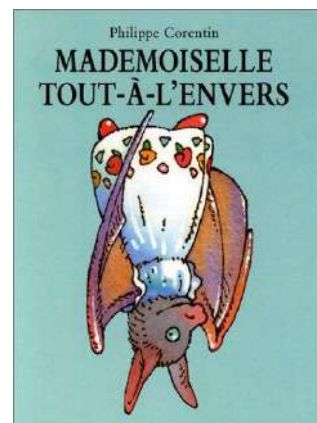
© L'École des loisirs

Il continue dans l'excès avec *Mademoiselle sauve-qui-peut*, une petite fille abominablement méchante qui s'amuse à accrocher des casseroles à la queue du chat. Elle ressemble un peu à *Marceline le monstre* de chez Harlin Quist. Elle fait enrager tout le monde sauf sa grand-mère. Les enfants des albums de Corentin sont agités et rebelles. Les désirs des enfants-animaux sont de l'ordre du rêve : changer d'identité (problèmes existentiels ?), savoir voler. Pourquoi un chien ne se transformerait-il pas en oiseau ? Zigomar fait un essai aussi, ainsi que la cousine de la chauve-souris dans *Mademoiselle tout-à-l'envers*.

Une des caractéristiques des enfants qui revient dans plusieurs albums est l'exagération : le petit garçon de *Papa, maman, ma sœur et moi* raconte qu'aux dernières vacances un requin a dévoré sa sœur, près du bateau de cent vingt mètres du papa... !

Corentin observe, écoute les enfants, décrit les attitudes de ceux-ci.

A partir de caractéristiques très réalistes observables par les adultes, il se promène dans l'imaginaire enfantin, rappelant ce que nous avons pu être un peu plus jeunes, ce que nos parents disaient de nous...



Les albums s'adressent aux enfants comme aux adultes. Son humour, son art du détail, ses observations, ses références aux classiques de la littérature jeunesse ne parlent pas forcément aux plus jeunes enfants. Ce sont des lectures particulièrement savoureuses, alimentées de crises de fous-rires.

Harlin Quist déclarait dans la revue *Graphis* « c'est ce caractère insaisissable de la vie dont personne ne sait à l'avance ce qu'elle sera, sa beauté, sa douceur, son amertume, qu'il faudrait exprimer dans les livres que nous offrons à nos enfants à travers la conception d'ensemble, le texte et l'image, et l'art et la présentation. » Dans les livres de Philippe Corentin, le mouvement qui anime le texte et l'image, les effets de surprise sur le plan graphique comme dans la mise en page se réunissent pour former un ensemble qui incite le lecteur à réagir, à se poser des questions, un ensemble qui gratouille et chatouille.

Julia Bonaccorsi et Manon Peter, master, Lille3 1998

Pour les petits et les grands « goinfres » qui se régalent de ses histoires, Philippe Corentin accepte de livrer non pas ses recettes, mais quelques secrets de dégustation. Un entretien plein de saveur.

Bernadette Gromer : *Philippe Corentin, tous vos « fans » attendent évidemment que vous leur racontiez l'histoire de vos histoires !*

Philippe Corentin : Le premier album que j'ai illustré, c'est le *Conte n°3* de Ionesco avec Harlin Quist et Ruy-Vidal, tous deux très sympathiques comme le sont tous les escrocs et qui passent, encore aujourd'hui, pour de grandes références.

B.G. : *C'est quand même eux qui ont complètement renouvelé la conception de l'album pour enfants dans les années 70 ?*

P.C. : Peut-être... c'est à prouver. Il s'agissait surtout d'un concept de mise en pages pour un public de *happy few* et ces albums étaient peu intéressants pour les enfants et encore moins pour les illustrateurs que ces deux étourdis ont oublié de payer. Enfin pour moi ils restent ceux qui ont eu le talent de venir chercher l'immense illustrateur que je n'étais pas encore (je faisais surtout du dessin dit d'humour). Une anecdote à propos de ce livre, c'est que lorsque j'en faisais les dessins, j'ai découvert avec grande surprise qu'Eugène Ionesco habitait un moulin sur la Vesgre à deux kilomètres d'ici. Je l'ai donc croisé plusieurs fois à la boulangerie et surtout au café (où il ne consommait pas que du café) de Berchères. Et comme il n'a jamais osé m'aborder je ne l'ai jamais abordé non plus, y'a pas de raison ! Dommage pour lui.

Ensuite j'ai illustré, chez Hachette, *Ah ! si j'étais un monstre...* de Marie-Raymond Farré. J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. Le livre était plein de descriptions. J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte. L'occasion m'en a été donnée par Coline Poirée pour sa collection « Gobelune ». Ce fut *Le Loup blanc* qui malgré son titre est resté inconnu. Coline nous avait donné carte blanche ! C'était sympathique et gonflé. Toute l'argumentation en faveur de la boucherie qu'est la chasse est celle des viandards en tenue camouflée et casquette Bigeard qui veulent se faire passer pour les bienfaiteurs de la nature : « Nous équilibrons la nature. Nous la protégeons, nous l'aimons... La chasse est une immense leçon de choses, une récompense... Avec nous, la mort devient indolore ; la maladie, elle, est douloureuse ». Toutes ces

TÊTE À TÊTE

avec
**Philippe
Corentin**



Le Loup blanc, ill. P. Corentin, Hachette

TÊTE À TÊTE

avec
**Philippe
Corentin**



Plouf!, L'École des loisirs

paroles charitables sont authentiques. Je les avais recueillies dans le magazine du R.O.C. (Rassemblement des opposants à la chasse). Ce conte (à régler), personne n'y a rien compris. L'ironie est une arme à double tranchant.

Les Avatars d'un chercheur de querelles, c'était un peu plus cohérent, marrant, mais toujours un peu bizarroïde. Ensuite j'ai fait *Totor et Lili chez les moucheurs de nez* avec Alain Le Saux, mon frère jumeau, chez Rivages. Nous devons notre première et seule collaboration à cet éditeur. C'était un grand projet (le titre ronflant de cette collection était « le monde des adultes »), il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, « ...chez les moucheurs de nez », « ...chez les mangeurs de soupe » et « ...chez les laveurs de mains ». Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie encore. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas.

On a continué un certain temps à faire des livres chez cet éditeur, mais séparément. Toujours des jeux de mots. J'ai fait deux bouquins de portraits d'animaux (*Nom d'un chien* et *Porc de pêche*) mais quel est l'enfant qui saisit l'humour d'un « âne d'Autriche » d'un « bar américain », d'un « ver galant » ou d'un « élan patriotique » ? À force de vouloir faire des livres pour enfants sans en faire, on tombe dans le quatrième degré, puis dans le cinquième, le sixième, et l'on reste le seul à en rire.

Alain a continué chez Rivages et moi j'ai décidé alors qu'au lieu de faire de l'esprit j'allais faire de vrais livres pour enfants, et de - enfin - jouer le jeu. Je suis allé voir Arthur Hubschmidt à L'École des loisirs qui passe pour une épée dans la profession (renommée non usurpée !), et résolu enfin à écouter ce qu'on pouvait me dire.

Je l'ai un peu écouté.

B.G. : *Il vous donne des consignes de dessin ?*

P.C. : Pour tout. Pour le dessin, pour l'histoire, pour la couleur de vos chaussures, pour la mise en scène... Il a l'œil américain, il voit tout de suite ce qui cloche. Le truc avec lui, pour voir si votre projet est bon, c'est que quand il se met à sucer son pouce en lisant votre histoire (il retrouve son âme d'enfant), on sait que c'est gagné. L'embêtant c'est que jamais personne ne l'a vu sucer son pouce.

Toujours est-il qu'il m'a été de bon conseil puisque mes premiers livres ont tout de suite bien marché, notamment *Le Père Noël et les fourmis* et *L'Afrique de Zigomar* qui ont eu leur petit succès.

B.G. : *À quoi tient le succès en ce domaine, selon vous ?*

P.C. : On est tous à chercher le pourquoi. Il y a comme ça deux

immenses succès dans les albums pour enfants : *Max et les Maxi-monstres* de Maurice Sendak et *Les Trois brigands* d'Ungerer qui, à mon avis, est loin d'être le meilleur album d'Ungerer. Bon ! il y a le nombre 3 ? le mot brigands ? Monstres ? la couleur bleue ? (il y a du bleu dans les deux couvertures), le héros qui est un enfant ? Tout le monde sait qu'il y a trois règles pour faire un bon album mais malheureusement personne ne les connaît.

Ensuite il y a eu *Plouf* ! J'étais parti d'une histoire de coyote et de hérisson que j'avais lue dans un livre de Robert Paraz. Mon album paraît et quelqu'un me dit : « Mais dis donc, tu l'as copié sur la fable du Loup et du Renard de La Fontaine illustrée par Rabier ! » Ça a été un choc ! Car cette fable-là, je ne la connaissais pas et encore moins les illustrations de Rabier que, depuis, je connais mieux. Mais ce livre doit surtout son succès à sa mise en pages !... et pourtant, au début, il y avait des réticences : « ça fait agenda » me disait-on...

B.G. : ... à la mise en pages et au bleu !

P.C. : Ah bon ? C'est une de mes couleurs préférées, avec le terre de Sienne, non pas du tout par esthétisme mais parce que ce sont deux encres qui se mélangent parfaitement dans mes dégradés. Mais ce *Plouf* ! est un livre qui m'a donné beaucoup de mal. Déjà, contrairement à ce que je pensais auparavant, raconter une histoire c'est difficile - trouver un début c'est pour moi un casse-tête, le milieu c'est un cauchemar et la fin je n'en parle pas - mais quand ça se complique d'entrées et de sorties à la Feydeau, alors là j'en baye mais ce mécanisme d'horlogerie est passionnant à mettre en place. À ce point de vue celui qui m'a demandé le plus de travail c'est bien entendu *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau* que j'ai bricolé au moins pendant deux ans avant que cette navette infernale ne fonctionne (je parle de la mise en scène et non de la solution). Mais quelle jubilation quand tout est en place !

Patatras ! aussi m'a posé des difficultés. Je voulais l'unité de lieu et j'ai dû construire au moins dix décors avant de trouver celui qui permettrait une circulation logique des personnages à l'intérieur du terrier.

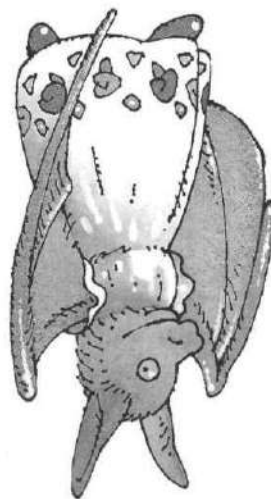
J'ai l'air de me plaindre... Évidemment ce serait plus facile de faire comme beaucoup du remplissage avec un épais pathos rose gnan-gnan !

Mais pour en revenir à *Patatras* ! ma grande idée c'était que se déclenche, au moment où l'on tourne la dernière page, celle du coup de théâtre, grâce à une petite pastille électronique, la chanson « Joyeux anniversaire ». On a d'abord eu beaucoup de mal à trouver un fabricant à Hong Kong, mais le plus gros problème c'était les

TÊTE À TÊTE

avec

**Philippe
Corentin**



*Mademoiselle Tout-à-l'envers,
L'École des loisirs*

TÊTE À TÊTE

avec

**Philippe
Corentin**



*Patatras !
L'École des loisirs*

droits d'auteurs (ainsi j'ai appris qu'il y en avait deux versions, une anglaise et une française et donc deux rentiers milliardaires) : le livre aurait coûté trop cher. On a abandonné et je me suis contenté de mettre mes propres paroles sur une portée de la partition de « Malbrough s'en va-t-en guerre ». *Papa !* Tiens ! là aussi il y a un double va-et-vient mais qui, lui, s'est mis en place assez rapidement. Quand j'ai montré mes premières ébauches, on m'a dit : « C'est bateau, vu et revu, il y a des tas d'histoires de monstres : *Max et les Maximonstres*, *Il y a un cauchemar dans mon placard*, etc. » J'ai persisté et j'ai eu raison. Ce bouquin, c'est le rêve !

B.G. : *Mais enfin cette histoire parallèle du monstre-enfant et de l'enfant qui dorment dans le même lit, ça reste énigmatique ! Quelles ont été les interprétations de votre public ?*

P.C. : On m'en a donné beaucoup. C'est un livre perturbant qui fonctionne dans toutes les interprétations possibles.

B.G. : *Cela prouve qu'avec cet album vous renouvez les histoires de monstres... Mademoiselle Sauve-qui-peut s'inscrit dans la tradition des anti-contes, mais vous y ajoutez un décor rustique bien particulier et on pourrait faire des comparaisons de détails : influence ou référence à Benjamin Rabier ?*

P.C. : Vous avez raison, c'est un hommage évident à Benjamin Rabier. Tous les animaux qui s'enfuient, terrorisés, c'est Rabier.

B.G. : *Votre dernier album Les Deux goinfres, vient de paraître : on y retrouve donc l'univers des enfants ?*

P.C. : Oui, mais un univers cocasse et pas nunuche, du moins je l'espère. Dans tous mes livres j'essaie de faire rire les enfants. Une histoire doit être faite non pour les endormir mais pour les réveiller et devrait d'ailleurs leur être lue le matin. Et pour les réveiller il faut les chatouiller avec des histoires qui les font rire. C'est ce que je tente de faire.

Dans *Les Deux goinfres*, j'ai tout spécialement travaillé le langage-enfant, mais mes premiers lecteurs tiquaient. Car c'est un langage... limite, non ?

B.G. : *Mais justement, c'est cette reconstitution d'une langue enfantine qui est une des qualités de l'album !*

P.C. : Vous êtes embêtante, tout vous plaît.

B.G. : *Mais la langue parlée existe à côté de la langue écrite, et ça, les enfants ont aussi à le savoir. On peut discuter, même avec*



C'est à quel sujet ?, Rivages

TÊTE À TÊTE

avec
**Philippe
Corentin**

des enfants très jeunes, de la façon dont les choses sont dites : tout ce qui est langage les intéresse beaucoup. Mais pouvez-vous nous citer quelques exemples de phrases qui ont fait tiquer certains ?

P.C. : Par exemple : « Mon plus préféré » où le « plus » était de trop, ou « Plus il est gros, mieux c'est bien ». J'aurais dû mettre, d'après certains, « mieux c'est ». (Du coup ce n'est plus l'enfant qui parle).

B.G. : Cela me fait penser à cette très jolie chanson (de qui ? quand on l'attrape à la radio, elle n'est jamais suivie du nom du compositeur [Marc Lavoine NDLC], « Elle a les yeux revolver », où il y a ce refrain : « tellement si belle quand elle dort, je l'aime tellement si fort ». Toute l'émotion passe justement par ces écarts de langue, ces surenchères.

P.C. : Mais il ne faut pas en abuser. J'en ai supprimé pas mal. Mon récit, à la première personne, en était truffé. Ça peut vite devenir lassant. On pourra aussi s'étonner de « Ce soir-là, alors que la nuit venait de tomber, nous on venait de finir nos gâteaux ». Ça paraît bizarre, mais c'est un même qui parle, avec sa propre logique.

B.G. : Exactement. Cela me rappelle une phrase de mon propre gamin qui m'avait bien étonnée : « Chaque fois qu'on va à la plage, il y a Batman à la télé ». On remarque une nouvelle idée d'animation dans Les Deux goinfres : les images et le texte qui se mettent à bouger, et bien sûr le passage soudain de la sensation (mal au cœur = mal de mer) à la réalité (de fiction) : le pont du bateau...

P.C. : J'adore les gâteaux mais par moments ils abusent. C'est pour ça que j'ai fait ce livre. Ils vont m'en vouloir mais tant pis ! ■

Propos recueillis par Bernadette Grömer, La Haye, juin 1997

TÊTE À TÊTE

avec
**Philippe
Corentin**



Pipoli la terreur, L'École des loisirs

BIBLIOGRAPHIE

- Conte n°3*, texte de Ionesco, Harlin Quist, 1970
Ah, si j'étais un monstre !, texte de Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979
Le Loup blanc, Hachette, Gobelune, 1980
Les Avatars d'un chercheur de querelles, Hachette, Gobelune, 1981
Totor et Lili chez les moucheurs de nez, avec Alain Le Saux, Rivages, 1982
C'est à quel sujet ?, Rivages, 1984
Nom d'un chien, Rivages, 1985
Porc de pêche, Rivages, 1985
Papa n'a pas le temps, Rivages, 1986
La Flèche du Parthe, texte de Catherine Eugène, Hatier, 1988
Pie, thon et python, Hatier, Hibon Caribou, 1988
Mademoiselle Tout-à-l'envers, L'École des loisirs, 1988
Le Chien qui voulait être chat, L'École des loisirs, 1989
Pipoli la Terreur, L'École des loisirs, 1990
L'Afrique de Zigomar, L'École des loisirs, 1990
Plouf !, L'École des loisirs, 1991
L'Ogrionne, L'École des loisirs, 1991
Zigomar n'aime pas les légumes, L'École des loisirs, 1992

Biplan, le rabat-joie, L'École des loisirs, Mouche de poche, 1992
Le Roi et le roi, L'École des loisirs, 1993
Patatras !, L'École des loisirs, 1994
L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau, L'École des loisirs, 1995
Papa !, L'École des loisirs, 1995
Papa, Maman, ma sœur et moi, L'École des loisirs, 1996
Mademoiselle Sauve-qui-peut, L'École des loisirs, 1996
Les Deux goinfres, L'École des loisirs, 1997

LAURIERS (PAR PHILIPPE CORENTIN SUR MA DEMANDE)

- Standing ovation personnelle tous les matins avant de me mettre au travail.
- 1988 Prix à Montreuil dans la série Documentaires pour *La Flèche du Parthe* de Catherine Eugène dont je ne suis que l'humble illustrateur.
- 1991 Prix « Sorcières » pour *L'Afrique de Zigomar*.
- 1992 Prix des Critiques de livres pour enfants (Belgique), pour *Plouf !*
- 1996 Prix des Critiques de livres pour enfants (Belgique), pour *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*.
- 1996 Prix « Sorcières » pour *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*.
- 1996 Kinderbuchpreis de Duisburg (Allemagne) pour *Plouf !* (devenu *Plums !* en allemand).
- 1997 Grand prix de la Société des Gens de Lettres du Livre Jeunesse pour *Mademoiselle Sauve-qui-peut*.

TÊTE
 À
 TÊTE
 avec
 Philippe
 Corentin



Mademoiselle Sauve-qui-peut, ill. P. Corentin, L'École des loisirs

LE MAL DE MÈRE

avec Philippe Corentin

Serge Martin aime tous les albums de Philippe Corentin. En lisant son dernier, il peste contre le moralisme dans la littérature pour l'enfance. Une note critique qui part de l'expérience intérieure de Georges Bataille.

Nom d'un chien ! (Rivages, 1985) : la littérature pour l'enfance est depuis longtemps une littérature en couleurs, comme disait François Ruy-Vidal (titre de l'exposition et de son catalogue réalisés en 1984). Et il faudrait toujours prendre cette dénomination dans les deux sens : c'est une littérature qui s'écrit en mots et en images ; c'est une littérature qui en fait voir de toutes les couleurs au monde rassuré ou qui se veut rassurant des adultes. Mais alors ces propositions dont on voit bien qu'elles découlent d'une longue tradition de grands auteurs consacrés pour l'enfance - ce qui ne veut pas dire qu'ils ont écrit pour l'enfance - élimineraient bon nombre des productions qui revendiquent indûment cette appellation. On passe... et on oriente le travail de la critique creusant toujours sa négativité nécessaire vers l'exercice de l'éloge !. Les livres de Philippe Corentin, et le dernier par exemple, font œuvre de littérature pour l'enfance. Non seulement parce qu'ils répondraient à ces deux notions cardinales déjà évoquées : une relation texte-image qui fonctionne en évitant et la redondance illustrative où l'image vient illustrer le texte et la redondance imagière où le texte vient légender l'image, mais également un propos d'enfance qui s'essaie, comme un enfant "terrible", toujours à bouger, à parler, dans des

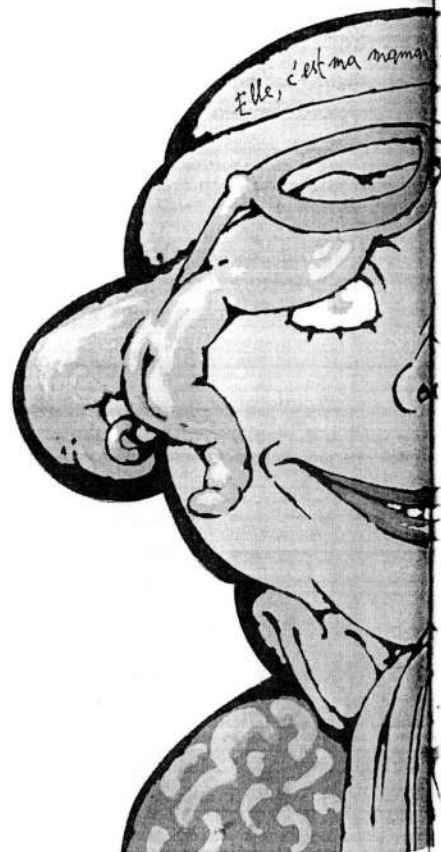
fictionnements qui emportent le réel, qui le font même advenir, sans autre projet que celui de vivre avec tout ce qu'il y a à vivre, que celui de dire, de voir, de sentir, d'aimer, de détester, etc. avec tout ce que le dire, le voir, le sentir, l'aimer, etc. emportent de plus vivant : le mouvement de l'être, l'emportement de la vie, la goinfrerie, par exemple.

D'aucuns pourraient dire que *Les Deux Goinfres* (L'école des loisirs, 1997) traite de la gourmandise comme *Papa !* (L'école des loisirs, 1995) évoquait la peur avant l'endormissement, etc. Mais il se trompe irrémédiablement à lire ainsi un tel livre celui qui se refuse à voir que Corentin fait son affaire à toute espèce de moralisme pour mieux se frotter, et avec quelle délectation, à ce que le moralisme ne peut supporter : le continu de la réalité et de la fiction, du corps et du langage, du plaisir et du dégoût, de l'animalité et de l'humanité, etc. contre le discontinu toujours convenu des morales qui se refusent à voir que « tout ange est terrible » (Rainer Maria Rilke, *Première Élégie de Duino*, trad. de Lorand Gaspar, dans *Poésie, œuvre 2*, éd. du Seuil, 1972, p. 347). C'est bien pourquoi le moralisme est dangereux.

TROP !

Dans le monde de l'enfance, l'imbécillité des choses simples et des dichotomies faciles n'est pas de mise, nous dit Corentin. Et

si l'on considère ne serait-ce que le titre de ce livre qui met en scène deux protagonistes, Bou-boule, le garçon gros mangeur de « gâteaux préférés », et Baballe, le fidèle compagnon de table, de baignoire, de lit... et de cauchemar, et si l'on observe que le récit est pris en charge à la première personne par Bou-boule (l'incipit est « Maman me dit tout le temps... »), on ne peut réduire le propos à « la gourmandise d'un jeune enfant qui raconte une nuit de cauchemar due à une indigestion suite à une goinfrerie ». Car le confident muet, Baballe, est comme un double, y compris par la paronomase, qui permet de pluraliser, non en le scindant mais en le fortifiant, le "je" qui



dans les péripéties devient "nous" ou "on". Dans le récit de Corentin, à aucun moment, le risque d'une scission du sujet, suite à une faute, soumis à la culpabilité qu'un surmoi viendrait imposer, n'existe. Bien au contraire, l'expérience de l'excès, ce qui n'est pas la faute, ou de la bêtise, ce qui n'est pas non plus le péché, est bien plutôt la possibilité d'une affirmation du sujet plutôt que du "moi".

Le récit de Corentin commence bien sagement dans la page avec une image cadrée et un texte en légende ; puis progressivement la perspective se met à pencher dans l'image ; puis l'image se fait pleine page intégrant le texte sur une double

page ; alors l'univers du mal de mer s'installe où le cadre de l'image et le texte en légende vont se mettre à tanguer sur la page ; par deux fois, le cadre sort même de la page, la légende textuelle perdant le parallélisme avec le cadre de l'image ; enfin, *in fine*, on se retrouve dans un face à face, image à gauche et texte à droite, remis l'un et l'autre à l'horizontale mais intégrant l'un et l'autre le mouvement du mal de mer en leur sein ; le lit dans lequel "reposent" Bouboule et Baballe est pris entre la mère qui apporte le plateau du petit-déjeuner et une vague de mer qui se rue - ou se retire - sur l'autre bord ; le constat maternel (« Tu as l'air tout barbouillé ») est expliqué (raison adulte) par le cauchemar qui viendrait confirmer un déroulement narratif moralisateur - que je formulerais ainsi : « qui dîne trop dort très mal » - que la petite faim vient achever autrement par ce regain d'oralité : « Pas du tout... même que j'ai un petit peu faim ».

TROP PEU !

Le désir refait surface dans le dégoût pourtant constaté : « je me sentais tout barbouillé », dit Bouboule pendant que Baballe baye aux corneilles - ou ouvre une grande gueule pour dire sa faim ? Et chez Corentin, l'oralité qui travaille tout ce qui est raconté, en images et en mots, invente une langue que les grammairiens ne savent pas bien expliquer autrement qu'en la stigmatisant comme fautive alors qu'elle est vraie c'est-à-dire vive. « Mon plus préféré, c'est celui-là.

Au chocolat. / Plus il est gros, mieux c'est bien » où la répétition de l'intensif, l'inversion du comparatif, la prosodie aussi, montrent ce travail de l'oralité qui emporte le dire, mais aussi cette « chambre de maman » dans laquelle montent Bouboule et Baballe et qui s'avère être un bateau commandé par un « vieux gâteau mal sucré » sur une mer en furie où l'accusation d'anthropophagie (« c'est vous qui avez mangé ma petite fille ? ») tourne en bagarre et fuite avec attaque « par un gros éclair en chocolat ». Parler c'est manger et manger c'est parler parce que le corps est traversé de mots et le langage constitue le corps propre. Le sujet est bien ici corps du langage et langage du corps : les goinfreries ont fait la grande littérature (Rabelais) et font la littérature des petits (Corentin) sans qu'on puisse oublier un seul instant ce qu'évoquait le poète Rilke dans sa *Quatrième Élégie* (ibid., p. 352) :

« Certes, nous grandissons et nous avons hâte parfois d'être grands/pour plaire à ceux qui n'avaient plus rien pour eux que d'être grands/Et pourtant, dans notre marche solitaire, nous goûtions ce qui demeure/en ce passage entre univers et jouet, fait pour un événement pur/Qui nous montrera l'enfant tel qu'il est ? (...) /qui laissera la mort, dans la bouche ronde, comme le trognon d'une belle pomme ?/Il est aisé de comprendre les assassins/Mais ceci : la mort, toute la mort qu'on doit/avec tant de douceur contenir avant même d'être en vie/et n'en pas devenir méchant./C'est ineffable. »

Serge Martin

(1) Le dernier livre de Béatrice Poncelet (*Chez elle ou chez elle*, Seuil, 1997) - le lecteur sait ce que je pense de cet auteur (voir *Argos* n° 15) - croise entre autres, dans ses admirables dispositifs, Benjamin Rabier et Philippe Corentin.



Corentin Ph., *Papa, maman, ma sœur et moi*, L'école des loisirs, © 1996.

GRILLE D'ANALYSE DE ALBUM : MADEMOISELLE SAUVE-QUI-PEUT - P. CORENTIN

L'école des loisirs, 1996

Marion Mondino – PE23/ septembre 2005

Approche générale		Approche de l'album choisi
Niveau de lecture	Observation possibles	Pistes exploitables
Niveau 1 Axe narratif	1) La construction du récit - schéma narratif classique (SI à SF) - construction répétitive (répétition, accumulation, soustraction...) 2) Le système des personnages - Rapports entre eux, avec l'environnement, la manière dont ils évoluent au cours du récit 3) Les paramètres du temps - construction linéaire, simultanée, avec feed-back, avec enchâssement...	<i>Résumé : Mademoiselle sauve-qui-peut est une petite fille très espiègle qui cherche à taquiner tout le monde. Sa maman, excédée, l'envoie chez sa grand-mère porter une galette et un petit pot de beurre. Mais sa grand-mère n'est pas chez elle et dans son lit la petite fille trouve le loup. Elle connaît l'histoire du Petit Chaperon Rouge et veut mettre le loup à la porte. La grand-mère, qui hébergeait le loup pour la nuit, revient et demande à sa petite fille d'arrêter d'embêter ce pauvre loup !</i> 1. Schéma narratif classique (modèle du petit chaperon rouge) 2. Personnage principal : Mademoiselle sauve-qui-peut le loup, la grand- mère, la maman et le chat qui observe la scène et de nombreux autres animaux qui se sauvent lorsqu'ils voient la fillette car elle les effraie. 3. Construction linéaire, durée : 1 journée Etapes : a) présentation de Mademoiselle sauve-qui-peut b) « punition » de la maman c) rencontre avec le loup d) arrivée de la grand-mère et départ de la fillette
Axe figuratif Outils pour comprendre les deux niveaux de lecture	1) L'énonciation - Qui parle ? A qui parle-t-on ? 2) Les paramètres d'espace - Réel/irréel, lumineux/obscur... 3) La mise en mots - le vocabulaire - le style (phrases simples, complexes, comparaisons, métaphores...) 4) La mise en images - l'interaction avec le texte : image redondante, complémentaire, divergente, le texte devient image (typographie) - le choix énonciatif: échelle, cadrage... - le choix plastique: couleurs, éclairage... 5) Le contexte éditorial - collection, format...	1. Le narrateur est l'auteur : narrateur externe 2. Les lieux sont les mêmes que dans le petit chaperon rouge : la ferme où vit la fillette, la forêt (seulement illustrée), la maison de la grand-mère. 3. Pas de grosses difficultés au niveau du vocabulaire sauf « espiègle », « excédée » et « faire son lit en portefeuille ». De nombreuses onomatopées ponctuent le texte. Phrases simples et parfois nominales. Vocabulaire enfantin. Monologue de la fillette à opposer au silence du loup. 4. Complémentarité image-texte : les illustrations décrivent les bêtises de la fillette alors que le texte ne fait que les évoquer. Elles permettent aussi de voir la présence du loup chez la grand-mère avant que la fillette ne s'en aperçoive. Beaucoup de gros plans sur les personnages. 5. Grand livre
Niveau 2 Axe idéologique	1) L'accès à un système de valeurs - Valeurs morales, esthétiques, démocratiques - Recherche d'un idéal	Opposition entre la cruauté de la fillette (qui connaît l'histoire du petit chaperon rouge) et le petit chaperon rouge (fillette naïve et victime). L'image stéréotypée du grand méchant loup est cassée : ici le loup est la victime. Les images montrent la terreur des animaux face à la cruauté de la fillette. <i>Débat oral : Pourquoi Mademoiselle sauve-qui-peut n'a-t-elle pas peur du loup ? Pourquoi tous les animaux s'enfuient-ils à son arrivée chez sa grand-mère ?</i>

Prolongement : d'autres écrits parodiques.

PREVISION D'ACTIVITES AUTOUR DE L'ALBUM		NIVEAU : début CE1
Se construire une culture littéraire		Se construire - Grandir
Comprendre Etape 1	Comprendre Etape 2	Interpréter
<i>La narration</i>	<i>L'extension des savoirs</i>	
a) Approche linéaire <u>Lecture, débat oral, écriture</u> Observation et description des éléments de la couverture (création d'un horizon d'attente) Lecture à haute voix par l'enseignant(e) jusqu'à « Porte-lui cette galette et ce petit pot de beurre » : émission d'hypothèses sur la suite de l'histoire en liaison avec l'histoire du Petit Chaperon Rouge que l'on aura lu avant. Lecture de la suite et fin. Compréhension de l'histoire. b) Approche plurielle Observation des réactions et attitudes des animaux face à la fillette. Discussion autour du titre « Mademoiselle Sauve-qui-peut ». Observation du comportement du chat tout au long de l'histoire.	a) Approche croisée (Inciter à rapprocher cet album d'autres albums ou domaines et faire justifier ; entraînement à la démarche comparative) ••A quel autre album nous fait penser cette histoire ? Pourquoi ? ••Travail autour du loup : différences par rapport au Petit Chaperon Rouge (Elaboration d'un tableau de comparaison). ••Travail de comparaison entre la fillette et le Petit Chaperon Rouge. b) Approche en réseau (Construire des savoirs explicites au cours de synthèses ou utiliser ces savoirs explicites) ••Lecture par l'enseignant(e) de la véritable histoire du Petit Chaperon Rouge (que les enfants connaissent déjà probablement) avant l'étude de cet album Le stéréotype du grand méchant loup Lire et classer d'autres livres dans lesquels on retrouve le loup Le méchant loup : Les trois petits cochons, la chèvre de M. Seguin, Pierre et le loup... Le loup gentil : Marlaquette... ••Lecture des différentes versions et parodies du Petit Chaperon Rouge : le petit lapin rouge...	Les couples : la fillette et le grand méchant loup Les sentiments éprouvés : La peine pour le loup et les autres animaux que mademoiselle sauve-qui-peut embête !
Démarche dominante : anticipation	Démarche dominante : comparaison	Démarches dominantes : expression et argumentation

Marion Mondino – PE2/3 septembre 2005

Philippe CORENTIN

Bibliographie sélective

N'oublie pas de te laver les dents Ecole des Loisirs 2009

Machin Chouette EdL 2002

Tête à claques EdL 1998

Les deux goinfres EdL 1997

Mademoiselle Sauve qui peut EdL 1996 - **Grand Prix de la Sté des gens de Lettres 1997**

L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau EdL 1995 - **Prix Sorcières en 1996**

Papa ! EdL 1995

Patatras ! EdL 1994

Biplan le rabat joie EdL 1992

L'ogrionne EdL 1991

Plouf ! EdL 1991

L'Afrique de Zigomar EdL 1990 - **Prix Sorcières en 1991**

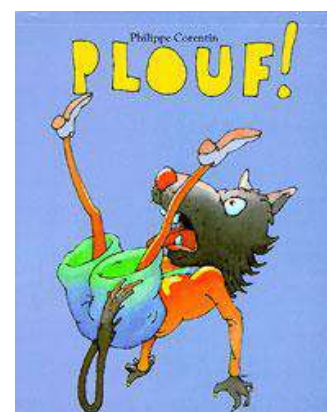
Mademoiselle Tout à l'envers EdL 1990

Pipioli la terreur EdL 1990

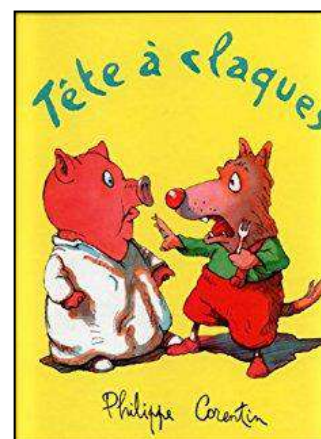
Le Père Noël et les fourmis EdL 1989

Le chien qui voulait être chat EdL 1989

Papa n'a pas le temps éd. Rivages 1985



Martine CORTES pour le CRILJ - 2017



Dossier élaboré et mis en forme par M. CORTES pour le CRILJ

Juillet 2017

