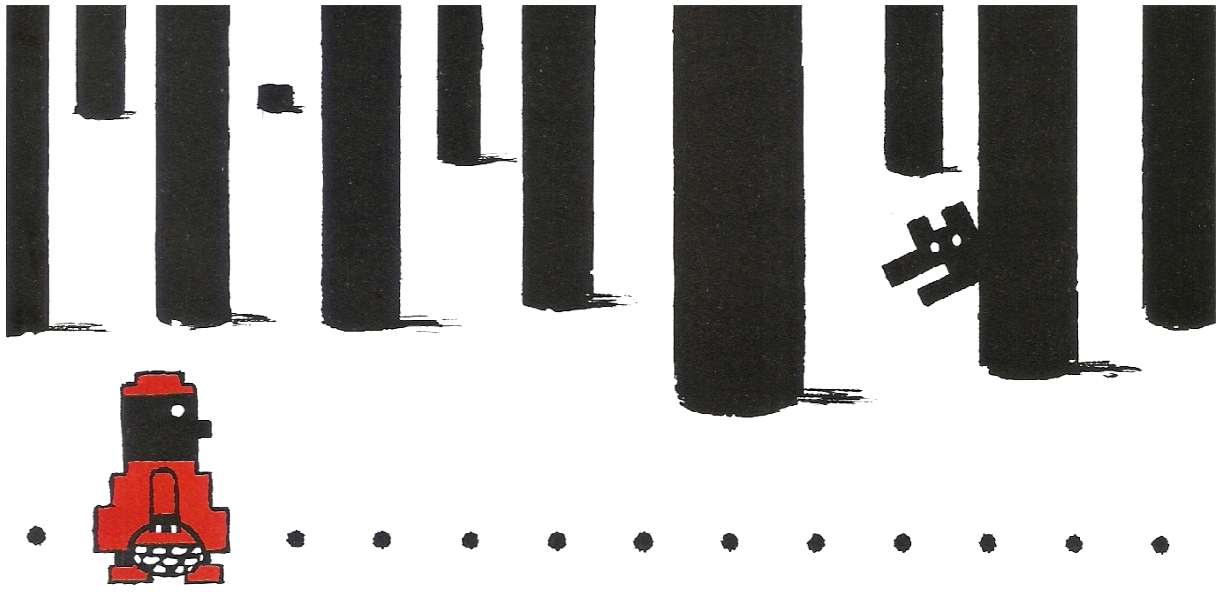
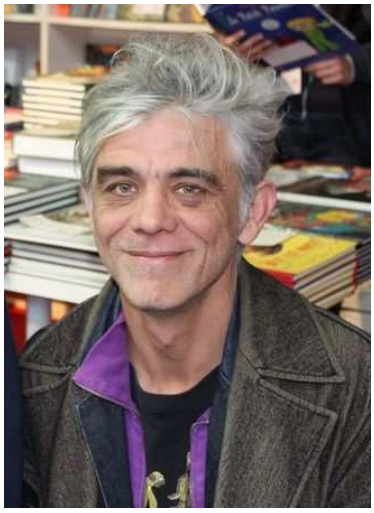
RASCAL





Rascal Biographie

« Je suis né en 1959.
Au coeur de l'été.
Il y a 15850 jours.
C'est approximatif.
Je n'ai jamais été très fort en mathématique.
Un peu en français.
Un peu en dessin.
Beaucoup en rêveries.
C'est encore ainsi aujourd'hui.
J'ai fui l'école comme on fuit une maison en feu.
Avec la mention « Élément non scolarisable ».
Une multitude de métiers divers m'ont ensuite occupé jusqu'en 1991.
Depuis, je fais des livres.
L'envie m'en a été donnée par Tomi Ungerer et ses trois brigands.
Je ne connaissais alors rien aux livres pour enfants et n'en connais guère davantage aujourd'hui. »
- *Rascal - 1er janvier 2003*

Rascal est né en Belgique en 1959. Il a passé son enfance à Namur.
Il a toujours détesté l'école, préférant les sentiers buissonniers.
Autodidacte, après avoir travaillé dans la publicité, réalisé des affiches pour le théâtre et exercé plusieurs métiers, il est maintenant auteur et illustrateur. Il écrit le plus souvent des histoires pour d'autres artistes. Il suscite toujours la rêverie ou l'interrogation, et esquisse en peu de mots le rapport de soi au monde, de soi à soi, de toi à moi…
Rascal est devenu célèbre grâce à son talent d'auteur plus qu'à son talent d'illustrateur. Pourtant il s'est dirigé vers le livre par goût des images, de la peinture, du graphisme.
Il a beaucoup dessiné avant d'écrire. Il a été sérigraphe, graphiste, affichiste lors d'une autre vie. Il a reçu le Grand prix triennal de Littérature de jeunesse de la Communauté française 2009-2012.
Rascal est belge et francophone. Cela peut sembler sans intérêt lorsqu'il s'agit d'art, mais dans son cas, son appartenance à la culture belge est de son âme, de sa manière de penser, de son humour et surtout de sa sensibilité. L'univers ouvrier, les petites gens, son enfance, le gris du ciel et les bleus du cœur, les petites choses du quotidien et l'immense imagination inventée vers soi-même pour tout engranger afin de tout restituer, plus tard, avec poésie et nostalgie.

"*Rascal suscite toujours la rêverie ou l'interrogation. Cet auteur exclusif d'albums esquisse en peu de mots, le rapport de soi au monde, de soi à soi*.
" Bulletin de l'Office du livre en Poitou-Charentes, mars 2000"

*« Enfant, j'aimais un peu dessiner.
Un tout petit peu plus que les autres.
Guère plus… Mais ce que je préférais
par-dessus tout, c'était aller jouer
dehors, comme on disait à l'époque.*

Pascal Nottet est né à Namur le 24 juillet 1959. La plupart de ses albums, de ses textes, de ses dessins portent la signature de Rascal, un pseudonyme qui doit faire sourire les anglophones. Mais l'artiste aime à rappeler que le P de son prénom s'était transformé en R bien avant ce qu'il appelle *le temps des livres*.

La première fois que je suis allé au cinéma, j'avais 4 ans. Blanche Neige de Disney à l'affiche… Accompagné par ma mère, suis resté trois séances consécutives, accroché de toutes mes forces aux accoudoirs

« Nous étions quatre enfants à la maison. Mes parents étaient aimants et bienveillants. Très peu parents poules. J'ai eu la chance de ne pas avoir été trop élevé.

Mes plus vieux souvenirs sont des souvenirs d'images. La boîte à couture de ma mère ou les murs du salon de nos voisins. Reproductions de toiles de Gauguin, Vermeer, Rembrandt, *La Descente de croix* de Rubens. Reproductions données en échange de points découpés sur des emballages de produits alimentaires.

J'aimais regarder ces images des heures durant. Tout comme j'adorais feuilleter cette encyclopédie aujourd'hui surannée : *Tout l'univers*.

Images chocolat Jacques

Je me régalais des dessins d'humour de Bosc, de Chaval, de Sempé, de Testu dans les vieux Paris Match entreposés au grenier. J'aimais y lire les reportages sur des alpinistes qui avaient grimpé l'Everest et qui en étaient redescendus les doigts gelés, l'évasion d'un prisonnier à Alcatraz, les premiers pas sur la lune de Neil Armstrong, l'assassinat de Kennedy, le procès des bourreaux nazis en terre d'Israël. Il y avait peu ou pas d'albums à la maison. Mes sœurs avaient quelques Martine. Je n'en garde qu'un lointain souvenir esthétique, proche des images pieuses que l'on nous donnait au catéchisme.

Mon père nous emmenait régulièrement au Musée de la forêt où étaient exposés des animaux empaillés, des collections d'insectes et d'immenses tranches d'arbres découpés comme du saucisson. Au cirque et aux fêtes foraines, aussi.»

Il est souvent éclairant d'interroger quelqu'un sur ses années d'école et d'apprentissage. Non seulement pour comprendre son cheminement et l'origine de sa vocation, mais aussi pour percevoir son rapport au monde et à la société. À l'entendre, la scolarité de Rascal fut houleuse, souvent buissonnière et s'acheva sur ce verdict: "élément non scolarisable". «Ce que l'on désirait m'apprendre ne m'intéressait pas. Mon envie de connaissances était bien présente, mais hors des matières obligatoires. J'aurais aimé que l'école, à l'instar de certaines écoles du nord de l'Europe, soit un lieu d'apprentissage élargi. Construire une chaise, apprendre à jouer d'un instrument, allumer un feu sous une pluie battante, se servir d'une perceuse, apprendre le nom des étoiles, des oiseaux et des arbres, inventer une poésie, découvrir la peinture à l'huile, faire du pain, créer un herbier, élever des poules ou des lapins, réussir une mayonnaise…

Côté littérature, je ne lisais pas grand-chose. Rien de ce que l'on me proposait à lire à l'école ne faisait écho. J'ai adoré apprendre La Ballade des pendus de Villon lorsque j'avais 12 ans. Cette figure du poète marginal, humaniste, contestataire, ami et compagnon des victimes, me touchait. Puis il y a eu le merveilleux Paroles de Jacques Prévert, donné par un proche. Construite avec les mots de tous les jours, sa poésie me plaisait. D'emblée, j'ai aimé son impertinence, ses questions laissées sans réponses et son anarchisme doux. J'ai véritablement aimé lire grâce à une voix, celle ô combien truculente de Michel Simon lisant les premières pages du Voyage au bout de la nuit. J'y suis tombé tout entier, dans Céline. Il reste mon écrivain préféré. Avec Rimbaud, au rayon poètes. J'aime lire des interviews, des réflexions, des pensées, la correspondance des artistes que j'aime. C'est tout aussi nourrissant que la gelée royale pour les abeilles.

Voyant mon peu d'intérêt pour les études, mes parents m'ont inscrit à l'Institut Saint-Luc de Tournai. Et ce dès l'âge de 12 ans. Il y avait là de bons professeurs. Tous avaient une vie professionnelle en dehors de l'école. L'un d'entre eux, un peintre, était un professeur singulier. Pour lui tous les traits étaient bons. La gomme était proscrite à ses cours. S'il en voyait une, il s'en emparait et la jetait par la fenêtre grande ouverte, en jurant ! Cet homme était capable de tracer un cercle parfait à main levée, au diamètre choisi par un de ses élèves. Au millimètre près ! Je pense souvent à lui. À ce qu'il m'a donné. C'était généreux, intuitif, bousculant ! Si peu pédagogique que c'en était totalement réjouissant ! J'étais bien trop jeune pour établir toutes les connexions. Mais tout fait chemin avec les ans !

https://www.ecoledesloisirs.fr/sites/default/files/auteurs_pdf/12889_2.pdf

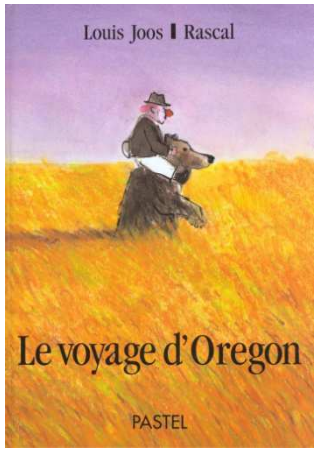
L E M O N D E de RASCAL - Entretiens avec Maggy Rayet - Ecole des Loisirs - Extraits

Ses débuts

L'école enfin derrière moi, j'ai fait une tonne de petits boulots. Facteur, ouvrier d'usine, employé, plongeur, vendeur de cartes pour les aveugles… Sur le côté, je faisais un peu de peinture. Ces toiles m'ont donné l'occasion de travailler dans le monde de l'affiche. L'affiche culturelle. Le théâtre principalement. C'est un travail de collaboration. Il faut être à l'écoute de l'œuvre et des intentions du metteur en scène. Du cahier des charges, de l'imprimeur…

Je me souviens encore de la joie de voir mon travail placardé sur les murs de Bruxelles. De cette chouette sensation d'être dépossédé. Si l'image ne s'offre pas immédiatement, le passant ne prendra pas le temps de la décrypter. Elle se fera dévorer par la ville. Aujourd'hui, il n'y a quasiment plus d'affiches dessinées sur nos murs. Rien que des images anonymement photoshopées. Les seules images urbaines qui m'interpellent sont celles des artistes graffeurs. J'apprécie particulièrement le travail de Bonom, Banksy et Blu.»

On oublie parfois ce talent d'affichiste lorsqu'on évoque aujourd'hui le parcours de Rascal, préférant mettre l'accent sur son travail d'auteur et, de plus en plus, d'auteur-illustrateur. Pourtant l'artiste maîtrise un autre domaine de l'illustration, proche de l'affiche, celui de la couverture. Ici aussi "l'écoute de l'œuvre" joue un grand rôle: la couverture doit rendre l'esprit d'un contenu, le temps d'un regard. «Il y a pour moi un fort lien de parenté. Je conçois les couvertures de la même manière qu'une affiche : en termes d'efficacité visuelle. Il y a un long support-texte qu'il faut réduire à une seule image mêlée de typographie. Dégager une image après lecture. Donner forme à cette idée. La faire tenir dans un format précis. Choisir une technique appropriée.»



Toutes mes histoires n'existeraient pas sans l'autre. Sans les autres. Il y a autant de Louis Joos dans Le voyage d'Oregon que de moi. Ce livre n'existerait pas sans notre rencontre. «Je n'ai pas une manière de travailler avec des illustrateurs. Il y en a autant que j'ai eu de collaborations. Des constances par contre, oui. Je n'ai jamais écrit un texte sans savoir à qui j'allais le donner. Dans d'autres maisons d'édition, le rôle de l'auteur se borne à écrire une histoire. C'est son éditeur qui se chargera de trouver un illustrateur. Aucun contact n'aura lieu entre les deux créateurs. Si je devais travailler de la sorte, j'arrêterais net. Il me faut le ou la rencontrer physiquement. Et une bonne dose d'admiration pour son talent au point de départ. Traîner et discuter ensemble. Le temps d'un verre, d'un repas ou plus. Sentir, deviner… Trouver un intérêt, dégager une envie commune. Certains sont devenus des amis. D'autres sont restés des collaborateurs. La plupart du temps, l'histoire voit le jour grâce à cet autre en face de moi. Mes histoires sont autant inspirées par ce que je suis que par ce qu'ils sont. Sans eux, je suis persuadé qu'elles n'existeraient pas. Ou du moins pas sous cette forme-là. Avec Louis Joos, il y a rarement d'histoire avant l'arrivée des derniers dessins. Je lui propose une balade en camion, dans la ville, à travers les États-Unis d'Amérique. Dicte certaines images. D'autres non. Sans trop savoir où je vais. Cela doit ressembler un peu à ce que font des musiciens de jazz.

Lorsque tous les dessins sont là, je tente de mettre des phrases dessus. J'écris à voix haute (seul avec mon chat). Tant que la première phrase n'est pas là, assez forte pour entraîner avec elle la suite de l'histoire, je ne vais pas plus loin.» Je n'ai jamais babillé dans mes histoires. Je n'aime pas cela. Dans les livres comme dans la vie. Je considère l'enfant comme un être complet. En construction, mais complet. Tout comme moi.

Les idées

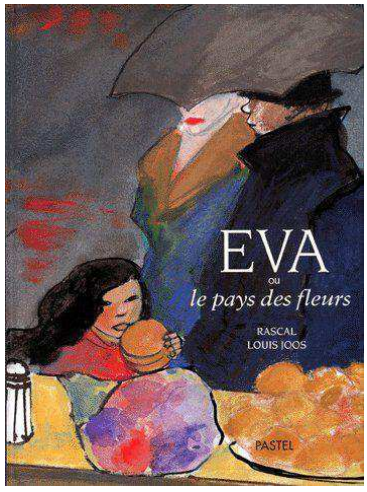
Comment trouvez-vous les idées de vos histoires ? La question est trop souvent posée par des lecteurs de tous âges pour ne pas s'y attarder un peu.

Rascal avoue qu'il préfère réfléchir sur un sujet ténu ou défini par avance. Qu'il ferre assez vite un sujet. Qu'après, les choses arrivent sans douleur, accompagnées de beaucoup de joie. Et qu'alors, comme lorsqu'il était enfant, le temps n'existe plus. Le point de départ d'une histoire peut être un dessin, une phrase, une peinture, une chanson, un univers, un personnage, un souvenir personnel, un objet… «Un objet peut m'inspirer une histoire. Quel qu'il soit: caillou blanc, panneau routier, arrosoir ou tenaille…»

À brûle-pourpoint, à quoi pourrait ressembler, par exemple, une histoire dont le point de départ serait un caillou blanc ?

«J'ai déjà écrit une histoire mettant en scène des cailloux blancs. «Cric-Crac» c'est le titre. Album illustré par Stéphane Girel. À réfléchir vite autour d'un unique caillou blanc, je partirais sur l'idée d'un cabinet de curiosités. Sur les étagères et dans les armoires de ce cabinet, des objets relatifs à des histoires, des contes, des fables. Un des cailloux blancs du Petit Poucet. La chaussure de verre de Cendrillon. La chevillette de la mère-grand du Chaperon rouge. Un morceau du nez de Pinocchio. Le haricot magique de Jack. Des poils de Barbe bleue. Une Peau d'Âne. Le Chat botté naturalisé. Une tuile en sucre d'Hänsel et Gretel. Et cætera… Ce cabinet serait la propriété d'un vieil homme qui raconterait à un enfant sa singulière collection. Patchwork d'histoires entremêlées.»

Me suis mis à écrire parce que je ne trouvais personne autour de moi pour s'en charger. Ce sont les peurs qui nous empêchent de faire. Qui nous entravent. Lorsque j'ai rangé celles-ci au placard, je me suis mis à écrire très facilement. La création est chez moi intimement liée à la joie. À la joie de donner forme à ce qui était caché. J'avance pas à pas… Ligne après ligne.



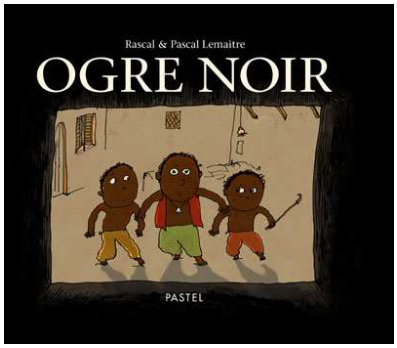
Les albums

Avec près de quatre-vingt-dix albums publiés chez Pastel - en solo ou avec des illustrateurs-, il n'est sans doute pas plus facile d'en choisir trois que de désigner son préféré. «À la question souvent posée - Quel est le livre que je préfère ? - je réponds la plupart du temps que c'est celui que les gens aiment le moins. Longtemps ce fut *« Eva ou le pays des fleurs ».* Troisième album réalisé avec Louis Joos. Eva est un livre gris.

Les adultes présents n'y sont ni bons ni mauvais. Eva est rempli de voies sans issue où il faut au lecteur sans cesse revenir sur ses pas. Compléter les scènes manquantes entre deux pages et se faire sa propre fin. Ce livre est aussi important car il m'a permis de définir la marge de liberté dont j'allais pouvoir user tout au long des années suivantes. J'avais repoussé les murs au plus loin qu'un éditeur puisse accepter. Je connaissais mon territoire !

S'il m'en fallait trouver un second, ce serait Cassandre. Album dessiné par Claude K. Dubois. C'est l'histoire que j'ai écrite le plus rapidement. D'un seul jet. Comme crachée. C'est également la plus intime. Et même si c'est une petite fille qui nous raconte ses histoires, c'est elle qui me ressemble le plus dans ce que je suis et étais.

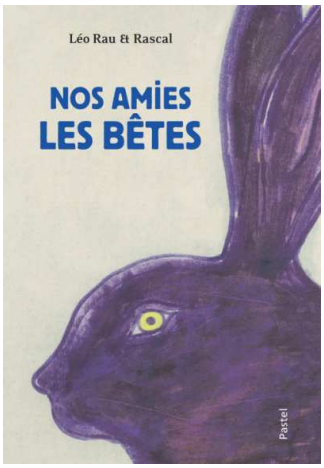
Et pour le troisième, comme il me faut choisir, je citerais aujourd'hui *« Ogre noir ».* Pas tant pour mon histoire que pour sa conjugaison avec les dessins de Pascal Lemaitre. Il y a dans ce livre foule d'images archétypales. Je sais qu'il m'aurait marqué au fer rouge si on me l'avait donné à lire enfant.»



Dans un premier temps, Rascal a désigné trois albums “qui n’existeraient pas sans les autres”. Quand on lui demande de retenir trois albums “rien qu’à lui”, le choix n’est guère plus aisé. Et il n’est même pas certain qu’il aurait été le même si la question lui avait été posée une semaine plus tôt ou un mois plus tard.

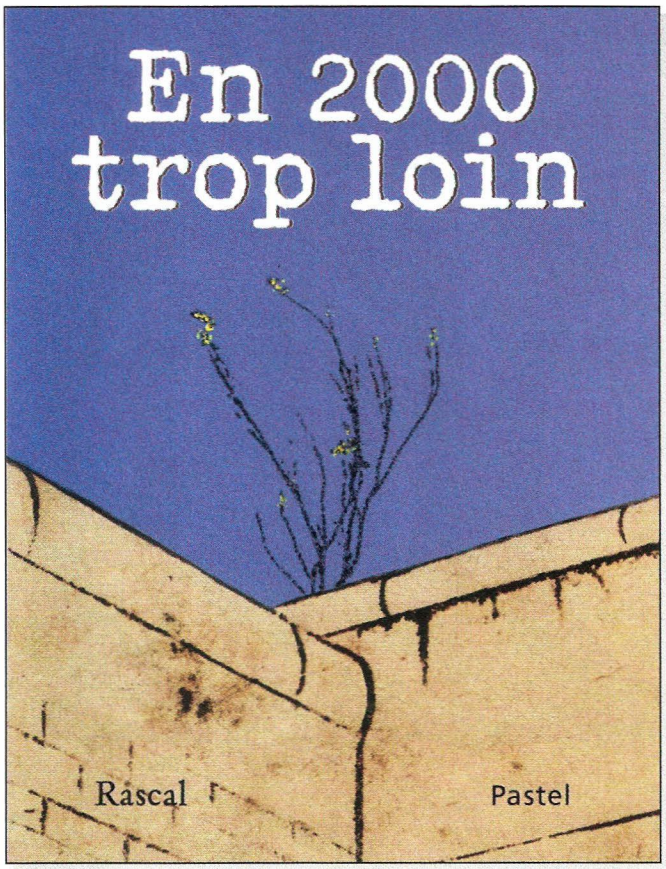
«Le Petit Chaperon rouge ». J’aime l’histoire de Perrault. La vraie. Celle que l’on me racontait lorsque j’étais enfant et qui me tenait éveillé une partie de la nuit. Et non l’accommodée des frangins Grimm. Difficile de passer après Gustave Doré, Arthur Rackham, Sarah Moon, Warja Lavater et tant d’autres dessinateurs. Et même si c’est la version des Grimm, ma préférée reste celle de Lavater. C’est elle qui a poussé au plus loin la représentation de cette terrible histoire. Comme le livre de Warja Lavater, ma version existe sans les mots. Des images-jalons aideront le jeune enfant à raconter l’histoire. C’est avant tout un livre pour prendre la parole. Tout s’apprend.

« Comme mon père me l’a appris ». Pour ce livre, je désirais parler de la transmission. De la filiation. Mes fils sont adultes ou proches de la fin de l’adolescence. Je désirais parler de ce que l’on va tenter de léguer, d’inscrire en tant que père, tout au long des années éducatives.

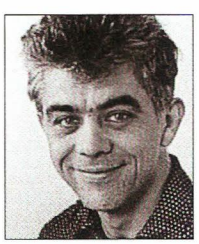


« Nos amies les bêtes». Celui-ci parce que c’est le premier réalisé avec mon fils Lucas. Sous le pseudo commun de Léo Rau.
J’aime dessiner les animaux. Lapin, paon, gorille, méduse, chauve-souris… Me suis amusé à en dessiner pendant un été. De quoi remplir une petite arche de Noé. Sans trop savoir où j’allais. Une trentaine de dessins plus tard, nous nous sommes demandé ce que l’on pouvait bien raconter comme histoires avec, en guise de support, une seule image pour chacune. Parfois naturaliste. Parfois non. Nous avons gardé les plus inspirantes. C’est de l’écriture à deux cervelles et non à quatre mains. Ces histoires sont teintées d’humour et je pense qu’au final, ce livre nous ressemble.

Lorsque Rascal travaille en collaboration avec un autre créateur - un illustrateur- il raconte “des vraies histoires”. Et quand il travaille seul, il offre une suite éblouissante de séquences, comme dans « En 2000 trop loin »; ou une sorte de kaléidoscope: des lettres dans « Je t’écris » des comptines ou des chansons dans « Au son de la fanfare », des visages dans « Au monde ».
«Dans mes derniers livres, nous sommes dans un autre genre d’aventure. Cela s’éloigne à petits pas de l’illustration telle qu’on l’entend. Et cela s’accentue de livre en livre. Je m’en rends compte. J’adore le désordre. Tout autant que l’imprévu. De travailler sans histoire ou sur un thème me permet de puiser dans un registre graphique très large et de régurgiter dans ces images tout ce que j’ai aimé jusqu’à hier.
https://www.ecoledesloisirs.fr/sites/default/files/auteurs_pdf/12889_2.pdf



La semaine passée, j'ai fêté mon premier anniversaire sans Papa. Huit ans, c'est le nombre d'années qu'il lui faudra rester dans sa maison d'arrêt, avant de revenir aux *Acacias*.
La prison j'en parle jamais. J'ai peur que les autres ne jugent mon père une seconde fois. Alors, j'écris tout ce que je fais et tout ce que je vois sur deux cahiers et, chaque semaine, aidé du dictionnaire, je raconte à mon père son voyage à rêver.



Rascal, né en Belgique, le 24 juillet 1959, passe son enfance à Namur. Il a toujours détesté l'école, préférant l'école buissonnière. C'est ainsi qu'il est autodidacte! Après avoir travaillé dans la publicité, réalisé des affiches pour le théâtre et fait plusieurs métiers, il décide de se consacrer aux livres pour enfants. Il est à la fois auteur et illustrateur mais écrit le plus souvent des histoires pour d'autres artistes. Il vit à la campagne.

AUTOMNE 09

En 2000 trop loin
Texte de Rascal
illustrations de l'auteur

32 pages
200 x 260 mm
En couleurs
Relié, pelliculé
12,50 €

9 782211 081344

RASCAL Festival Etonnants Voyageurs - 2018

http://www.etonnants-voyageurs.com/

Auteur et illustrateur aux « 110 œuvres ou un peu plus », poète à l'humour corrosif, autodidacte maniant à tour de bras l'écriture, le dessin, la sérigraphie, la gravure et la photographie, Rascal est une figure atypique et essentielle de la littérature jeunesse. Embrassant la complexité et l'étrangeté du monde, il offre aux jeunes lecteurs des œuvres jamais identiques, où l'émotion est toujours la matière première.

« Élément non-scolarisable » plus doué en rêveries qu'en mathématiques, Rascal, né en 1959, a très vite fui l'école. Il y a tout de même fait quelques jolies rencontres, en particulier celle de François Villon et de sa *Ballade des pendus* l'éveillant à la beauté des sonorités et de la langue. Une multitude de métiers plus tard, en 1991, il décide de « faire des livres », inspiré par la découverte de l'album *Les trois brigands* et du recueil pour adultes *America* de Tomi Ungerer. Depuis, il compte une bonne centaine d'ouvrages publiés, et obtient entre autres le Grand prix triennal en littérature de Jeunesse de la Communauté française 2009-2012, ainsi que le Prix Sorcière pour *Ami-Ami* et *Côté cœur*, tout en continuant d'expliquer : « je suis sans technique, non méthodique, bordélique, si peu grammairien, qu'avec tout cela en main, je m'étonne de faire des bouquins. »

La grande diversité de ses œuvres, à la fois thématique et technique, forme un tout inclassable, bariolé et d'une infinie richesse. Il cuisine à sa sauce les contes de fées, écrit des histoires réalistes, compose des comptines, explore le monde du cirque dans *Etoile* ou l'imaginaire d'un loubard tatoué avec *Les histoires de l'oncle Tatoo*, parle d'amour, de nostalgie, de mort, d'espoir, de racisme, de poésie, d'identité, tout cela grâce à des textes travaillés et des graphismes hétéroclites. Dans ses livres, Rascal ne veut pourtant ni dire ni raconter, mais simplement transmettre une émotion, en ne sous-estimant pas l'intelligence des enfants : « Il y a les mots justes. Il faut aller au plus près de ses émotions, parfois on ne peut pas le faire avec des mots de tous les jours, on doit prendre des mots plus compliqués – et si ces mots on ne les trouve pas dans les livres, je ne sais pas où on peut les trouver… » Il s'amuse donc avec ses jeunes lecteurs en n'hésitant pas à laisser planer l'ambiguïté, à offrir des fins ouvertes, notamment dans *Le voyage d'Oregon*, et même à montrer la cruauté de la vie avec *Le poussin noir*.

Si Rascal maîtrise à la fois l'écriture et l'illustration, il prend toutefois plaisir à collaborer avec d'autres artistes, écrivant ainsi de nombreux textes pour les illustrateurs Louis Joos, Stéphane Girel, Pascal Lemaître, ou encore Peter Elliott, réalisant *Mademoiselle Ysoline* avec Thierry Murat, *Sans papiers* avec Jean-François Martin… La liste de ses collaborations est longue et permet de le désigner comme l'un des auteurs jeunesse les plus marquants de sa génération.

Il entreprend, cette fois seul, la réécriture très originale de plusieurs contes bien connus avec la particularité de ne pas utiliser de texte, considérant que l'art du dessin peut raconter tout aussi bien que les mots. En 2002, il publie donc une version du petit chaperon rouge tout en pixels et en références informatiques, ainsi qu'une adaptation en noir et blanc de *Boucle d'or et les trois ours*. Les plus petits peuvent alors se raconter eux-mêmes l'histoire, les plus grands apprécier toute la subtilité et l'expressivité des dessins minimalistes de Rascal. En 2015 sort dans le même esprit ***Hänsel & Gretel***, histoire en clair-obscur où les jeux d'ombres et de silhouettes employés par l'auteur donnent toute son intensité à la célèbre histoire.

En savoir plus Entretien avec Rascal (site Filiatio)

Bibliographie

- *La promesse de l'ogre* (L'Ecole des loisirs, 2015)
- *Hänsel et Gretel* (L'Ecole des loisirs, 2015)
- *Souvenir de ma nouvelle vie* (avec Marie Colot, Alice Jeunesse, 2013)
- *L'ours qui danse* (L'Ecole des loisirs, 2013)
- *Le plus joli des rêves* (avec Nathalie Brisac, L'Ecole des loisirs, 2013)
- *Le temps des ours* (L'Ecole des loisirs, 2013)
- *En toutes lettres* (avec Marie Colot, Alice Jeunesse, 2012)
- *Sans papiers* (avec Cendrine Genin et Jean-François Martin, Editions Escabelle, 2012)
- *Les trois petits cochons* (L'Ecole des loisirs, 2012)
- *Au monde* (L'Ecole des loisirs, 2012)
- *Les poètes ont toujours raison* (L'édune, 2011)
- *Tout le monde fait caca !* (avec Pascal Lemaître, L'Ecole des loisirs, 2011)
- *Angie M* (avec Alfred, L'édune, 2010)
- *Bien avant toi* (avec Mandana Sadat, Didier Jeunesse, 2010)
- *Etoile : le petit cirque* (avec Peter Elliott, L'Ecole des loisirs, 2010)
- *Paul Honfleur* (avec Alfred, L'édune, 2009)
- *Comme mon père me l'a appris* (L'École des loisirs, 2009)
- *Mon peti roi* (avec Serge Bloch, Sarbacane, 2009)
- *L'étrange bestiaire de Rascal* (La Maison est en carton, 2008)
- *Monsieur Casimir* (L'École des loisirs, 2007)
- *La nuit des cages* (avec Simon Hureau, Didier Jeunesse, 2007)
- *Mademoiselle Ysoline* (avec Thierry Murat, Delcourt Jeunesse, 2006)
- *Étoile* (2 titres) (avec Peter Elliott, Delcourt Jeunesse, 2005 et 2006)
- *Le sourire du roi* (avec Neil Desmet, L'Ecole des loisirs, 2006)
- *Le loup dans la bergerie* (avec Pascal Lemaître, L'Ecole des loisirs, 2006)
- *Ogre noir* (avecPascal Lemaître, L'Ecole des loisirs, 2006)
- *Ma petite usine* (avec Stéphane Girel, Rue du Monde, 2005)
- *C'est un papa…* (avec Louis Joos, L'École des Loisirs, 2005)
- *La boîte à joujoux* (avec Régis Lejonc, Didier jeunesse, 2005)
- *Pip & Pop* (L'Ecole des loisirs, 2005)
- *Bonhomme pendu* (L'Ecole des loisirs, 2005)
- *Le vent m'a pris* (L'Ecole des loisirs, 2004)
- *Les quatre saisons de Rose* (avec Nathalie Novi, Rue du Monde, 2004)
- *Zig-Zag* (L'Ecole des loisirs, 2003)
- *Toi et moi* (Didier jeunesse, 2003)
- *Au point du cœur* (L'Ecole des loisirs, 2002)
- *Boucle d'or et les trois ours* (L'Ecole des loisirs, 2002)
- *Le Petit Chaperon rouge* (L'Ecole des loisirs, 2002)
- *Ami-ami* (avec Stéphane Girel, L'Ecole des loisirs, 2002)
- *Barbedure* (avec Peter Elliott, L'Ecole des loisirs, 2001)
- *Boîte à outils* (L'Ecole des loisirs, 2001)
- *C'est l'histoire d'un loup et d'un cochon* (avec Peter Elliott, L'Ecole des loisirs, 2000)
- *Côté cœur* (avec Stéphane Girel, L'Ecole des loisirs, 2000)
- *Ma Maman* (avec Émile Jadoul, L'Ecole des loisirs, 2000)
- *Une cuillère pour…* (avec Émile Jadoul, L'Ecole des loisirs, 2000)
- *Cric-Crac* (avec Stéphane Girel, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Et ta sœur* (avec Émile Jadoul, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *La chasse aux poux* (avec Édith, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Le navet* (avec Isabelle Chatellard, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Maman Bobo* (avec Édith, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Mon papou* (avec Émile Jadoul, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Si je te dis* (avec Jean-Claude Hubert, L'Ecole des loisirs, 1999)
- *Poussin noir* (avec Peter Elliott, L'Ecole des loisirs, 1999)
- …

Le monde de Rascal

Article paru dans Filiatio n°2 (novembre 2011)

Je dis : le monde DE Rascal et pas SELON Rascal. S'il y a bien quelqu'un qui ne donne pas de leçons, c'est lui. J'ai rencontré le plus incontrôlable des auteurs belges. Au fond, c'est ça, la littérature…. Morceaux choisis d'une conversation d'atelier, sur un air d'Alain Bashung.

Rascal est l'un des auteurs-illustrateurs belges les plus généreux : une centaine d'ouvrages publiés et des brassées de projets. Mais ça lui fait bizarre de se dire « illustrateur ». Ou « écrivain ». Il prend des émotions, il les met en mots et en dessins, voilà ce qu'il fait. Il me montre une planche extraite d'un album sur la naissance qui sortira l'an prochain. Une vieille femme se penche sur un berceau. «Quand je regarde la vieille que j'ai dessinée, je sens que j'ai pu y mettre des choses que j'aurais pu y mettre avec les mots. Quand on s'efface, que le regard devient vitreux, qu'on va vers la transparence… ».

Cela fait longtemps que j'aime son travail, parce que ses livres sont en dehors de tout – pas de cliché, pas de morale. Rascal parle de la mort, de la séparation, du rôle du père, de la mère, des disputes, de l'amour, de la haine. Il parle de poésie, de racisme, de regard sur soi, et il parle aussi des animaux qui font caca comme ci, ou qui font caca comme ça. Il est délicat, mais rien ne le gêne.

Je voulais lui poser toute une série de questions précises sur les stéréotypes dans les ouvrages jeunesse (c'est le sujet du dossier, non?). En fait, Rascal ne lit pas beaucoup de littérature jeunesse. Juste les livres de ses copains et copines auteur-e-s. Alors, je me suis laissé flotter après avoir compris que parler à Rascal d'un seul sujet, c'est un peu comme prendre un unique carré de chocolat quand une tablette entière se découvre, croquante, sous l'aluminium.

Filiatio : *Dans un petit ouvrage que l'Ecole des Loisirs vient d'éditer, Geneviève Brisac dit : « la littérature est un fleuve, à sa source se trouvent les livres qu'a aimés un enfant. » J'ai lu des interviews de toi où tu utilises cette image superbe, quand tu dis que* Les Trois Brigands, *de Tomi Ungerer, ont été un levain pour toi.*

R. : *J'ai eu accès très tard à l'œuvre de Tomi Ungerer. J'ai découvert* America *chez un bouquiniste, chaussée de Wavre, et quatre ans plus tard, une amie m'a offert* Les Trois Brigands, *son livre d'enfance. C'est ce qui a été le déclencheur de mon métier. Le peu de choses qu'il y avait à la maison, c'étaient les livres de mes sœurs,* Martine, *etc. Je n'ai pas été élevé dans le genre d'images d'Ungerer.*

J'ai grandi dans un milieu populaire, qui m'a donné d'autres images dans la tête – je me rappelle les peintures reproduites offertes contre des points sur des produits de consommation… Pas comme mes fils, qui sont nés dans les livres. C'est une autre époque. Quand j'explique à mes fils que la télévision couleur a débarqué chez moi quand j'avais 12 ans, j'ai l'impression d'être l'homme de Lascaux.

J'ai vraiment commencé à aimer la lecture à travers la poésie. A l'école, on nous avait fait apprendre par cœur La ballade des pendus*, de François Villon. On avait 12 ans, nos parents avaient protesté… Mais, de toutes ces années de scolarité forcée, je ne me souviens quasiment que de ça. Je crois que pour moi, c'est une force de ne pas avoir eu trop de références. Quand j'ai commencé à écrire, je ne savais pas ce qu'on pouvait faire et ne pas faire. Je n'ai jamais babillé avec mes enfants quand ils étaient petits, donc je ne vois pas pourquoi je babillerais en écrivant. Il y a les mots justes. Il faut aller au plus près de ses émotions, parfois on ne peut pas le faire avec des mots de tous les jours, on doit prendre des mots plus compliqués – et si ces mots on ne les trouve pas dans les livres, je ne sais pas où on peut les trouver…*

F. : *Est-ce que tu écris et dessines avec un regard particulier pour les enfants ?*

R. *: Moi, je pense qu'on peut parler de tout. Je me positionne en considérant ce lecteur que je ne connais pas comme un être complet. Pas comme un être imparfait, qui deviendrait papillon, pour lequel je devrais m'adresser à la chenille. Non, pour moi, l'enfant est déjà papillon. En devenir, comme nous tous. Les enfants sont confrontés à la dureté du monde, à la mort des autres, ils n'en prennent pas connaissance à leur majorité. L'enfant sait que la vie est complexe : cette complexité doit se retrouver dans les livres. Même dans des histoires simples, un enfant sait que ça va plus loin qu'une poignée de mots et une quinzaine d'images, il voit qu'il y a des choses derrière.*

F. : *Est-ce que tes propres enfants ont nourri ta création ?*

R. *: Même mes enfants peuvent trouver dans ma bibliothèque des livres publiés il y a 10 ans, qu'ils ne connaissent pas… Au début, je travaillais surtout en dehors de la maison. Mais c'est vrai qu'avec un enfant, c'est comme si on retournait sur les chemins sur lesquels on a déjà posé les pieds. On les avait oubliés. Mon fils Lucas, quand il était môme, voulait savoir comment j'avais rencontré sa mère. Il m'a demandé : « où j'étais avant que tu ne rencontres maman ? » Une question terrible… « Est-ce que j'aurais été moi si tu étais tombé sur quelqu'un d'autre que ma mère ? » Dans un de mes livres, l'enfant demande : « où étais-je avant ma naissance ? » Je n'ai pas la réponse, mais j'aime bien les questions… La filiation est souvent présente dans mes livres. Il était important pour moi d'être père, d'avoir des enfants. On ne choisit pas ses sujets, de toutes les façons… On tourne toujours autour des mêmes.*

F. : *Est-ce que tu as une tendresse particulière pour certains de tes livres ?*

R. *: Je les aime tous. J'ai de la tendresse pour celui qui n'est pas encore sorti, mais quand il sera sorti, ce sera fini. Après, ce que j'aime, ce sont les collaborations, j'ai des souvenirs de tout ce qui s'y rattache. Certains, comme Louis Joos, ou Pascal Lemaître, si j'avais connu leur travail quand j'étais enfant, leurs images m'auraient marqué au fer rouge.*

F. *: Quand tu travailles, fais-tu attention aux stéréotypes filles/garçons, aux représentations du rôle des parents ?*

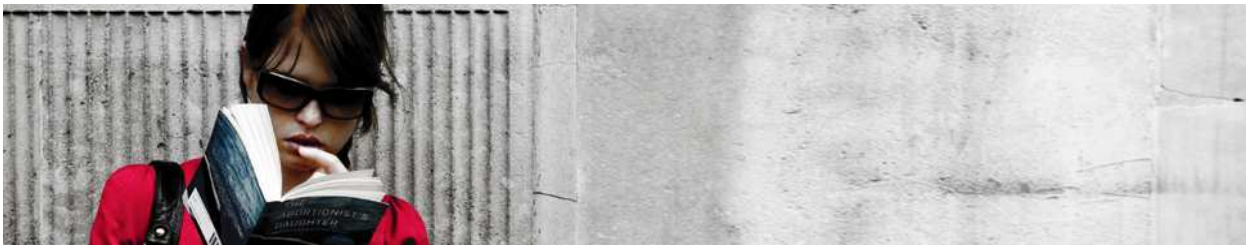
R. *: Oui ! Il y a quelques années, j'ai fait un livre féministe,* C'est ma maman*… (épuisé, ndlr). C'est un petit cochon qui parle de sa maman : elle n'aime pas faire la vaisselle, elle n'aime pas faire la cuisine, mais le livre se clôt par le petit cochon qui dit « mais ma maman, elle est formidable ». Moi, j'ai été élevé par une mère féministe – pas militante, mais mon père prenait part aux tâches, comme ma mère. A cette époque-là, ce n'était pas commun. Pourtant encore aujourd'hui, quand on va dans une classe, si on demande qui fait la vaisselle, les enfants disent que c'est la mère, et pas la machine ! Je n'ai pas élevé ma fille comme ça. C'est important qu'elle fasse des études, qu'elle travaille, qu'elle ne soit pas sous le joug de son compagnon. Mais toutes les femmes savent ça aujourd'hui.*

C'est vrai que même Ungerer, dans les Mellops*, avait fait une mère qui prépare le souper ou le dîner pendant que ses enfants s'occupent. Mais il expliquait : « je suis désolé, mais moi, mon père est mort quand j'étais tout petit et c'était comme ça avec ma mère »… Non, mais il faut être vigilant. De la même manière, quand je dessine une bande de mômes, il y a d'office au moins un enfant avec un prénom pas européen, pas chrétien, ou un enfant de couleur. Le monde est comme ça, maintenant. Juste Pierre, Paul, François et Jacques, ça n'existe plus.*

A lire :

- ***Les Trois Brigands et la série des Mellops****, par Toni Ungerer, à l'Ecole des Loisirs.*
- ***Les poètes ont toujours raison****, à l'Edune.*
- ***Les histoires de l'Oncle Tatoo****, avec Peter Elliot, chez Pastel.*
- ***Nos amies les bêtes****, chez Pastel.*
- ***Tout le monde fait caca !*** *Avec Pascal Lemaître, chez Pastel.*

http://www.filiatio.be/le-monde-de-rascal/



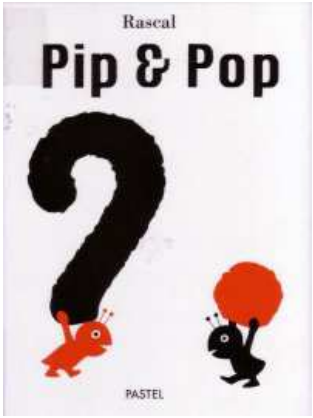
Lecture publique en mouvement

Des articles qui présentent le dynamisme présent dans l'univers des bibliothèques, que ce soit au niveau législatif ou sur le terrain.

Une rencontre avec Rascal : Cent pour cent créateur

22 novembre 2011, par Françoise Vanesse

Dernièrement et dans le cadre de l'exposition « Double six. Rascal et Cie » (1) , une rencontre avec l'auteur- illustrateur Rascal était organisée au Centre Culturel des Chiroux par le Pôle jeune Public, Coopération Culturelle régionale de l'arrondissement de Liège. Cette matinée très enrichissante passée en compagnie de cet artiste a permis aux participants, bibliothécaires, enseignants et autres professionnels de la lecture ou de l'animation, de découvrir les multiples facettes de son travail et la cohérence de sa démarche.



La démarche de Rascal est identique à celle des grands créateurs : foisonnante, porteuse de nombreuses références littéraires et artistiques, multiple et extrêmement variée. Aussi plonger dans l'univers de cet auteur-illustrateur qui reçut le Grand prix triennal en littérature de jeunesse de la Communauté française en 2009, équivaut à s'immerger au cœur d'une multitude d'approches, tant graphiques que littéraires et à découvrir inéluctablement des créations parfois, au premier abord, très différentes ! Face à un artiste qui jongle avec les types d'albums qu'il crée, la médiation est importante ! C'est dans ce contexte qu'une exposition réalisée par Chantal Cession pour les « Ateliers du Texte et de l'Image asbl » et intitulée « Double six. Rascal et Cie » a été mise sur pied à la demande de la Communauté française. Cette exposition très structurée, faite d'originaux, de livres et de différents éléments reflétant l'univers de l'artiste permet de mieux cerner sa personnalité mais aussi et surtout la cohérence et la justesse de sa démarche. Cette exposition, empruntable par les bibliothèques de la Communauté française, était dernièrement accueillie aux Chiroux à Liège. C'est dans ce cadre qu'une rencontre avec Rascal était organisée le 23 mai dernier.

Dans les lignes qui suivent, quelques notes afin de relater quelques moments de cette journée.

Le visuel de l'exposition
Dans un premier temps, Rascal nous présente le visuel de l'exposition : une affiche dans laquelle l'on voit un dessin représentant le portrait d'une personne attablée à un bureau et dont la main est figurée par son double, son reflet.

Rascal explique que cette affiche est à l'image de sa démarche :

° cette affiche interpelle et questionne ;
° cette affiche véhicule l'image du « double » qui est un thème qui lui est cher sur différents points :
- Le « double » : c'est la quête de l'identité qui est un thème qu'il aime explorer dans son travail ;
- Le « double », c'est aussi la collaboration qu'il tisse avec de nombreux illustrateurs. Cette compagnie est capitale pour lui ;
- Le « double six » reflète l'idée de la chance. C'est en effet lorsque l'on fait un « double six » aux dés que l'on peut commencer à jouer… Rascal pense que la chance a été déterminante dans son parcours. C'est grâce à de nombreuses rencontres avec des artistes et des gens du monde de l'édition qu'il a pu démarrer. Cette idée de chance lui tient à cœur.

Brève présentation de Rascal et de l'exposition par Chantal Cession

Rascal est né en 1959. Il a fait ses débuts dans la publicité et après avoir effectué différents métiers dont une activité de graphiste dans le domaine théâtral, il se lance dans la littérature de jeunesse. Aujourd'hui, c'est un auteur à part entière, reconnu et qui a à son actif plus de cent livres traduits dans différentes langues étrangères. Chantal remercie Rascal pour sa présence à cette rencontre et pour le temps qu'il va consacrer aux participants.

Elle évoque ensuite l'exposition telle qu'elle se présente au Centre culturel Les Chiroux. En effet, la salle d'exposition des Chiroux permet d'accueillir une exposition plus importante que celle constituée au départ en vue de sa circulation dans les bibliothèques. Aussi, à la demande du Centre culturel, Rascal a accepté de confier, en plus, les dessins originaux de trois livres récents : *Au son de la fanfare , Monsieur Casimir* et *Je t'écris* ainsi que des photos et quelques objets personnels.

La scénographie de l'ensemble a été réalisée avec créativité par Gilles Dewalque, régisseur des Chiroux .
Quant à la partie de l'exposition constituée pour circuler dans les bibliothèques, elle s'articule autour de 4 axes :

• 1 : L'univers de Rascal

• 2 : Du brouillon au texte publié

• 3 : Rascal : créateur d'images

• 4 : Rascal et Cie

Lecture

En guise d'introduction, Chantal nous fait une lecture de l'album "Blanche dune" .
Suite à cette lecture Rascal évoque des thèmes présents dans ce livre.
- Cet album reflète bien sa démarche car des questions sont ici évoquées, suggérées mais les réponses ne sont jamais évidentes du premier abord ;
- Les souvenirs personnels sont très importants pour alimenter son inspiration.
Ensuite, Rascal nous explique qu'il ne souhaite pas faire des livres pour enfants mais bien des livres d'enfance.

Il se définit comme un adulte responsable mais dont le fil de l'enfance n'a pas été coupé. Pour lui, c'est la bonne recette pour rester bien vivant !

A ce sujet, voici ce qui est retranscrit sur un panneau présent dans cette exposition :

« J'aime le travail des auteurs où le souci du beau dessin est absent, où l'esprit d'enfance l'emporte sur le côté enfant. J'aime les albums où la tendresse ne vous saute pas au visage » (Rascal)

Nous découvrons en compagnie de Rascal différentes planches d'originaux présentés dans cette exposition.

° Une première série est consacrée aux originaux du livre *Au son de la fanfare*

- Cet album est un recueil de certaines comptines que Rascal a illustrées. Ces comptines, l'illustrateur les a choisies en fonction des images qui lui venaient directement à l'esprit quand il les entendait ;

- On constate une grande diversité dans le style des images proposées dans cet album. Cette importante variété est voulue et se retrouve, à une tout autre échelle, dans l'ensemble de son travail. En effet, Rascal souhaite surprendre, ne pas produire toujours le même type d'illustrations. Certains illustrateurs réalisent, selon lui, toujours le même style d'images et il trouve cette façon de travailler ennuyeuse. Personnellement, il souhaite ne pas s'enfermer dans un style et être libre de façon à surprendre le lecteur. Chaque album, c'est souvent une proposition différente. La liberté est une idée essentielle qui guide sa démarche.

° Originaux de Monsieur Casimir

- Nous approchons ensuite les originaux de *Monsieur Casimir*. Rascal nous présente le petit album qui met bien en évidence la part importante de l'humour et du non sens que l'auteur aime également explorer dans son travail et ses livres.
- Aux côtés des originaux des illustrations qui composent *Monsieur Casimir*, une petite étagère (montée à la manière de M. Casimir !...) présente des livres de poésie et de contes : Villon, Verlaine, Prévert, Boris Vian, J. Renard, Perrault, Andersen. Ce sont quelques - unes de ses références.

- En nous présentant les composantes de cette mini-bibliothèque personnelle, Rascal explique que la poésie est très importante pour lui . Il se définit d'ailleurs comme un « grand amoureux de la poésie ». Déjà quand il était jeune, il adorait les classiques. Selon lui, il est capital de mettre les jeunes en contact avec de la bonne poésie et, à ce sujet, il regrette que celle-ci ne soit plus suffisamment présente dans les programmes scolaires.

° Originaux de l'album Je t'écris

- En fait ce livre est né suite à un atelier d'écriture auquel Rascal avait participé avec une classe et au cours duquel les élèves avaient rédigé des lettres.

- Lors de cet atelier, une petite fille avait rédigé une lettre pour son papa et Rascal s'est inspiré de cette lettre pour démarrer et ensuite construire son album. Les croquis des visages des enfants sont légers et simples mais figurent bien la personnalité de chaque auteur de la lettre. Les boîtes aux lettres reflètent elles-aussi le caractère de la maison où la lettre est adressée : par exemple, une boîte aux lettres en forme de corps de chien (pour la lettre où il est question de cet animal) ou une boîte aux lettres rappelant des tiroirs de morgue pour la lettre qui évoque la mort.

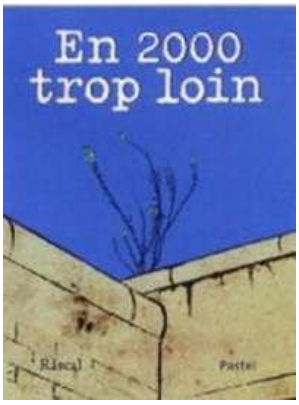
Rascal et Cie

- A la hauteur du panneau présentant les dessins originaux d'illustrateurs qui ont mis des images sur ses textes, Rascal passe ensuite en revue la série de livres pour lesquels il a travaillé avec un illustrateur comme notamment , *Le sourire du roi, L'ogre noir, Le corbeau de Paradis, Ami-Ami, Poussin noir, Mon petit Roi, Le voyage d'Oregon*… Ces collaborations sont capitales dans sa démarche et, souvent, il noue des relations d'amitié avec certains illustrateurs comme par exemple, avec Louis Joos.
- A ce sujet, Rascal évoque son amitié avec Louis Joos et leur façon de travailler ensemble. C'est une véritable connivence. Louis Joos lui fournit des planches et, comme il le précise, il « met des mots dessus ». L'histoire se construit ainsi, petit à petit, par un dialogue sous-jacent entre l'illustrateur et l'auteur car il existe une confiance mutuelle. Il insiste sur la qualité du travail de l'illustrateur et les nombreuses références picturales présentes dans cet album : tantôt un pop américain, ou un Turner…
- Le *Voyage d'Oregon* rappelle qu'il aime construire des récits à partir de « non-histoires ». En fait dans le *Voyage d'Oregon* il ne se passe rien de spécial… Et pourtant cet album offre différentes couches de lectures différentes. C'est une de ses forces.

Rascal : créateur d'images

Nous découvrons ensuite certains albums tous différents quant à la technique utilisée par Rascal pour illustrer ses propres textes :

° Le petit chaperon rouge
Pas facile de faire un xième album sur ce classique ! Dans cet album, il a souhaité utiliser une technique qu'il n'avait jamais utilisée auparavant et qui fait référence au graphisme de certains jeux vidéo.



° Bonhomme pendu
La « balade des pendus » de Villon a bercé son adolescence. Il y est fait référence dans cet album pour lequel il a rassemblé une série de vieux papiers, de veilles gravures qu'il aime trouver « aux puces ».

° Pip et Pop
Un livre un peu « philo » et de réflexion sur la place et le rôle de la création. Au niveau graphique, il est parti d'agrandissement de trames de véritable gravure.

° En 2000 trop loin…

Rascal évoque avec beaucoup d'émotion la genèse de ce livre. Il y avait longtemps qu'il souhaitait parler de cette question difficile, celle d'un enfant dont le papa est emprisonné. Personnellement, il a connu un ami qui à dix neuf ans a été condamné. Pour aborder ce sujet délicat, il a pris le parti de se mettre à la place de l'enfant.

Les illustrations sont souvent en gros plan : c'est pour évoquer l'ambiance carcérale où l'on manque de recul. Ce n'est pas un livre militant mais c'est un livre où l'émotion est très grande.

° **"Comme mon père me l'a appris"**
Pour Rascal, le thème de la transmission est très important. C'est ce sujet qui est évoqué dans cet album. C'est un livre qu'il n'aurait pas pu réaliser étant plus jeune. Il y est aussi question de faiblesse et de force. Il a choisi le décor de la banquise car il n'y a presque rien et que ce « vide » peut laisser toute la place aux émotions.

Rascal réalise aussi depuis peu des couvertures de roman.
C'est un travail très riche qui permet une grande liberté et qu'il apprécie beaucoup.
Les livres exposés ici sont :

- J-N SCIARINI "Le garçon tantôt oublié", médium, l'école des loisirs ;
- M. PAGE "Traîté sur les miroirs pour faire apparaître les dragons", médium, l'école des loisirs ;
- B. SMADJA "Un week-end d'enfer", Neuf, l'école des loisirs ;
- A. BOUIN "Petite feuille nénètse", médium, l'école des loisirs.

Conclusion

C'est notamment par la découverte de ces albums que cet échange pris fin.
Cette rencontre aura permis de mieux cerner une démarche sans marque déposée et d'une grande unité : celle qui respire la liberté, la justesse de l'émotion, l'engagement, la constante innovation graphique et surtout la mise en valeur de cette part d'enfance qui sommeille en chacun d'entre-nous…

De ce moment passé en compagnie de Rascal, on garde l'image d'un artiste à part entière qui a décidé de consacrer son talent au partage d'émotions et de questionnements au travers de l'album pour la jeunesse. On est frappé par la justesse de sa démarche et par ses multiples facettes : que ce soit dans son approche graphique ou par sa capacité d'innovation constante. Son talent est de taille et, pourtant, on rencontre un homme qui possède un grand recul vis à vis de son travail et, par conséquent, qui est très modeste. C'était une rencontre très intéressante, sincère, juste et sensible qui aura, inéluctablement, motivé les professionnels présents à imaginer, de retour dans leur institution, divers projets en rapport avec la démarche de cet auteur illustrateur de talent.

Françoise Vanesse

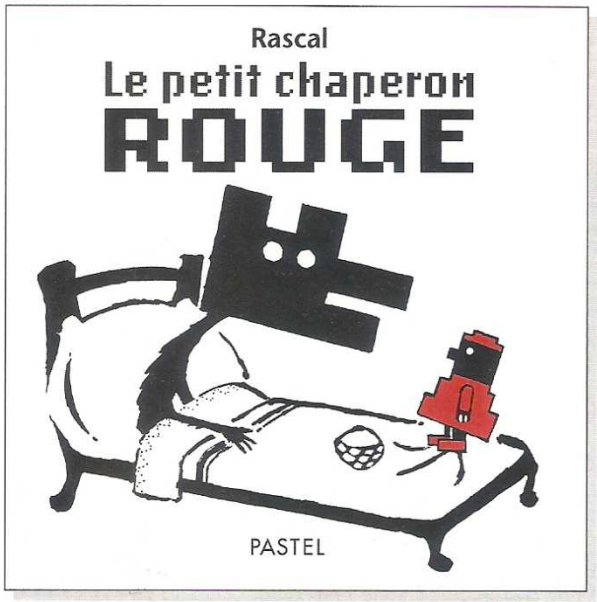
---

(1) Double six. Rascal et Cie

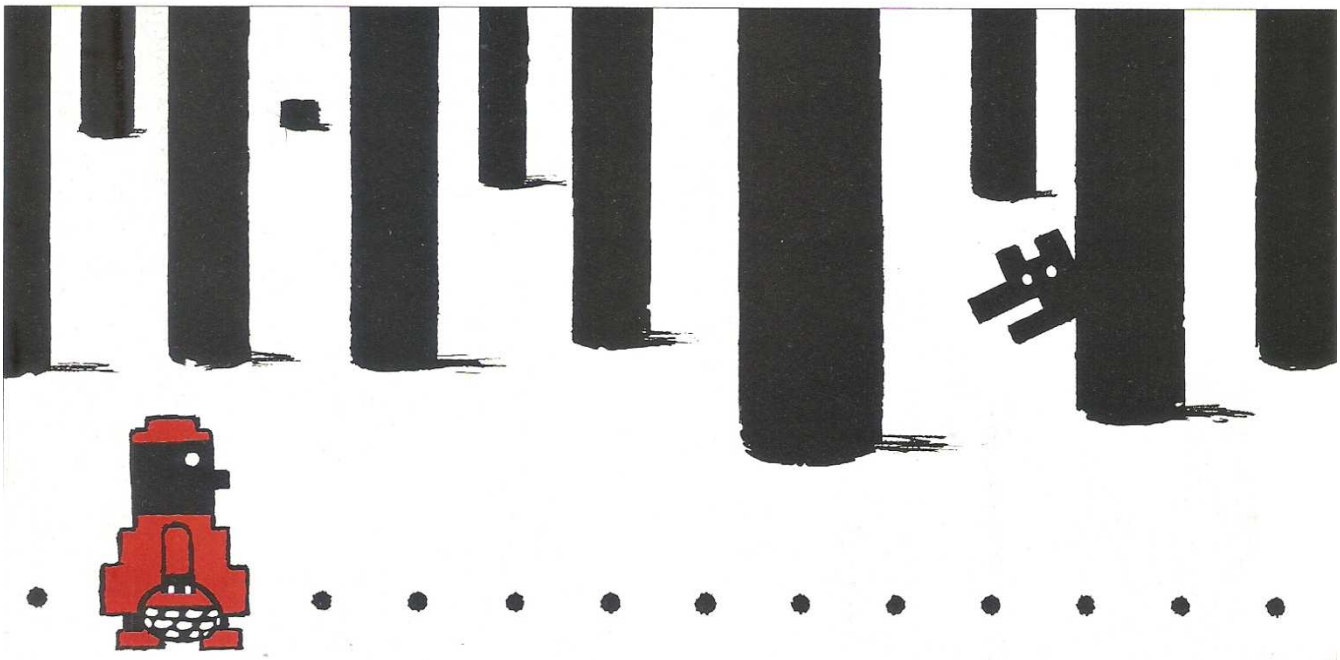
Une exposition réalisée par "Les Ateliers du Texte et de l'Image asbl" à la demande du Ministère de la Communauté française dans le cadre du Grand Prix triennal de littérature de jeunesse de la Communauté française attribué à Rascal en 2009. Cette exposition peut être empruntée par chaque bibliothèque.

Pour plus d'infos : Karine Magis, karine.magis@cfwb.be

http://www.fibbc.net/Une-rencontre-avec-Rascal-Cent.html



... noir et rouge...
C'est le langage visuel, simple et original, qui permet aux enfants de reconstituer les histoires... ou bien de les inventer.



Rascal est né en Belgique, le 24 juin 1959. Il passe son enfance à Namur. Il a toujours détesté l'école, préférant l'école buissonière. C'est ainsi qu'il est autodidacte! Après avoir travaillé dans la publicité, réalisé des affiches pour le théâtre et fait plusieurs métiers, il décide de se consacrer aux livres pour enfants. Il est à la fois auteur et illustrateur mais écrit le plus souvent des histoires pour d'autres artistes. Il vit à la campagne. *«...Rascal suscite toujours la rêverie ou l'interrogation. Cet auteur exclusif d'albums esquisse en peu de mots le rapport de soi au monde, de soi à soi.»*
Extrait du bulletin de l'Office du livre en Poitou-Charentes, mars 2000

Le Petit chaperon rouge

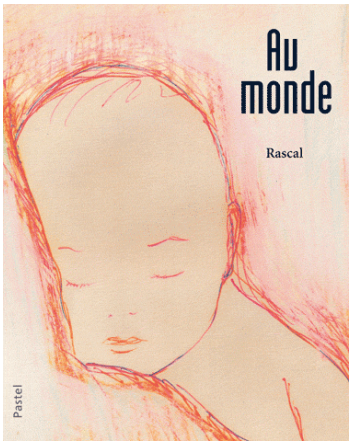
Album sans texte
Conception et illustrations de Rascal

32 pages
170 x 170 mm
En noir & rouge
Relié, pelliculé
8,00 €

9 782211 066037

Pourquoi “Au Monde” devrait retenir notre attention

Posted on 7 mai 2012 by Cécile Boulaire http://album50.hypotheses.org



Blog Album ’50’

Ce carnet de recherches suit au jour le jour les errements d'une recherche consacrée à l'histoire et à l'esthétique de l'album pour enfants en France depuis les années 1950.

A propos Cécile Boulaire

Maître de conférences à l'Université François-Rabelais de Tours, est spécialisée en littérature pour la jeunesse.

Rascal, Au Monde, Pastel, 2012.

Le comité de lecture “albums” de la Quinzaine du livre jeunesse en Touraine (F.O.L. 37), qui entend, tout au long de l’année, sélectionner le meilleur de la production éditoriale en matière d’albums pour enfants, s’est interrogé lors de sa dernière réunion au sujet de l’album de Rascal *Au Monde* (Pastel, 2012). Publié à l’initiative du Conseil régional de l’Ardèche pour être offerts aux bébés nés dans le département, l’album a déplu aux lecteurs à qui il avait été confié et, selon les règles instituée au sein de ce comité de lecture, devait être écarté de la sélection annuelle puisque recueillant deux votes convergents.

Malgré les traditions qui tiennent lieu de règles au sein de ce comité amical (et néanmoins sérieux), j’ai demandé à ce que cet album puisse bénéficier d’un sursis : les deux lectrices qui, successivement, ont émis un avis négatif sur cet album, ont reconnu qu’il s’agissait non pas d’un désaveu quant aux qualités formelles objectives de l’album, mais d’un jugement esthétique subjectif: à l’une comme à l’autre, l’album n’avait pas plu — à cause de ses images, principalement. J’ai alors sollicité l’autorisation de faire passer cet album une troisième fois devant le comité rassemblé, en m’engageant à en présenter, de la manière la plus objective possible, ce que j’estimais en être les qualités intrinsèques, et qui, au-delà d’un avis esthétique forcément subjectif, pouvaient faire que notre comité retienne malgré tout cet album, de sorte qu’il puisse, tout au long des expositions-ventes organisées au cours de l’automne par la F.O.L. d’Indre-et-Loire, rencontrer le public le plus large possible. Me voilà donc au pied du mur. Pourquoi est-ce que j’estime que *Au Monde* est un “bon” album, au-delà du simple fait qu’il me plaît à moi ?…

Format, support, matériau

L’album, qui est issu d’une commande, se destine clairement à un public constitué de bébés et de leur famille : parents, frères et sœurs plus âgés. Le format choisi, le matériau, la dimension tactile de l’objet livre me semblent tenir un compte précis de ce public de destination. L’album est en effet de format rectangulaire, en hauteur comme la plupart des livres destinés aux adultes, mais un rectangle large (24 x 19 cm) qui tire vers le carré, format plus ample, moins rigide, dessinant un cadre plus harmonieux pour l’image de première de couverture, celle qui accueille le lecteur.

Ce format large a l'effet curieux de tirer l'objet moins vers le livre (par exemple le livre de poche, d'un format beaucoup plus allongé) que vers d'autres objets d'un usage plus familier et populaire: le catalogue de vente par correspondance, l'annuaire, voire l'album de photos familial. Cet effet est renforcé par l'épaisseur du volume (2 cm), assez similaire à celle des objets familiers que sont ces "usuels". Ce gros livre, en carton aéré, est assez léger, malgré son épaisseur; il tient bien en mains. L'artiste et l'éditeur ont donc réussi à en faire un véritable *objet* du quotidien familial. Ni trop petit (il signalerait de ce fait son appartenance au seul domaine du "livre pour bébé" fait pour de petites mains) ni trop grand (de fait, les livres immenses, impossibles à ranger, sont réservés à la chambre d'enfants), il est fait pour être posé dans la chambre du bébé ou sur le chevet des parents, sur un lit à la maternité ou sur la table du salon, ou au jardin, ou à la cuisine. Ni immense ni minuscule, il offre un format familier aux adultes qui vont s'en saisir pour le lire au bébé et aux autres enfants — mais ses pages en carton épais, pelliculé, sont suffisamment résistantes pour qu'on laisse les aînés lire eux-mêmes le texte écrit en gros caractères, et bientôt, le bébé lui-même pourra feuilleter "son" livre, parce que les pages grandes et légères sont faciles à manipuler. Peut-être aura-t-il déjà le même plaisir que nous, adultes, à sentir sous ses petits doigts le grain du papier, doucement satiné pour les pages intérieures, grenu comme un antique livre toilé pour la couverture. À cet égard, il me semble que le livre répond à un des critères déterminants dans le domaine de l'album: une réflexion maîtrisée sur les questions matérielles de format, de matériau et de texture — car le livre, le *codex*, est avant tout un objet matériel, dont l'expérience première ne peut être autre que sensible, voire sensuelle.

Technique et style graphique

L'album m'intéresse aussi par son style graphique. Dans un article à paraître dans le n°264 de la *Revue des Livres pour Enfants* consacré justement à l'album, j'évoque la mode récente des livres qu'on appelait jadis "à système", et je conclus sur l'hypothèse que cette surenchère récente dans le spectaculaire a peut-être libéré artistes et éditeurs de cette recherche du spectaculaire dans les albums "ordinaires" ; cela permettrait, conclus-je dans l'article, de consacrer de nouveau son énergie à la question du récit en image et, graphiquement, à des techniques en apparence plus humbles et des styles revenant aux fondamentaux du dessin. Il me semble que c'est ce qui se joue ici — mais aussi, plus largement, dans les albums les plus récents de Rascal.

L'album offre une galerie de portraits qui sont autant de variations autour de cette contrainte typologique: portrait de face, de profil, de trois quarts, voire de dos; buste ou gros plan; regard fixant le lecteur ou au contraire ouvrant vers un hors-champ à inventer.

Il y a une dimension évidente d'exercice de style ici, et Rascal s'en acquitte avec une grande maîtrise technique. À cette variation dans la disposition s'ajoute une semblable variation dans la technique employée: craie, dessin au trait, report, peinture — sans qu'il soit d'ailleurs jamais facile de retrouver la manière dont le dessin a été produit, car l'artiste s'est de toute évidence amusé à brouiller ces pistes-là. L'effet est stimulant: la variété des approches et des techniques de dessin souligne la variété des personnalités qui composent ce concert de bienvenue à l'enfant nouveau-né. Pour autant, le disparate ne guette jamais l'album, unifié, par-delà cette variation chromatique et technique, par un effet général de flouté. Obtenu soit par l'estompage, soit par des rehauts de lavis imprécis, soit par des surimpositions ou des reports, il confère à l'ensemble une unité de ton légèrement mélancolique : ces portraits fraîchement dessinés ont la patine de photos anciennes, d'estampes un peu délavées, et même l'esquisse du nouveau-né qui clôt l'album est dessinée sur un fond gris-bleuté qui tire moins vers le pastel de la *nursery* que vers les couleurs un peu affadies des nécessaires de puériculture transmis de génération en génération. Cette grande maîtrise technique (de fait, les portraits sont très réussis), au service d'une galerie de portraits riche autant par sa variété que par son unité de ton, me paraît être un autre élément objectif à prendre en compte dans l'analyse de cet album.

Rythme et mise en page

L'album offre au lecteur 15 doubles pages, auxquelles il convient d'ajouter, parce qu'elles participent pleinement à l'acte de lecture, la première de couverture et la page de titre. Il n'est pas narratif, c'est une simple "liste", et pourtant celle-ci est rythmée et tendue vers son point d'aboutissement, celui où se dénoue la tension et où se résout le mystère. Car enfin le titre ne nous met guère sur la piste: que signifie ce "Au monde" ?… "Être au monde", "venir au monde", "mettre au monde", "plus cher au monde" ?… Et qui est ce "monde" ? Page de couverture et page de titre intérieur semblent ouvrir une piste qui n'est pourtant pas confirmée par la suite : sur la première, un nourrisson satisfait dort lové contre un linge ou un corps, laissé imprécis ; sur la seconde, un portrait dessine *in absentia* la silhouette d'un buste de tout jeune enfant : qui est-il ? Ces deux premiers portraits semblent pourtant indiquer au jeune lecteur qu'il est *lui-même* le sujet de ce livre, lui, bébé semblable à tous les autres bébés endormis parce que repus, silhouette poupine anonyme, interchangeable. Pourtant, la suite va paraître démentir cette première hypothèse : on ne saura pas nettement de qui il est question ; en revanche tout dira à quel point le destinataire de ce livre est quelqu'un de précis, issu d'une certaine lignée, et reconnu comme tel par les siens.

En effet, à la dimension fortement impersonnelle des deux premières images d'enfants se substitue dès la première double page une succession de portraits précis, singularisés, fortement identifiés : les rides profondes de la grand-mère, ses épaules un peu voûtées ; le port de tête altier de Tata ; la moustache et le menton carré de Papy ; le front haut et le regard inquiet de la petite Rose, etc. Cette succession de portraits précis, insistant sur des caractères fermement mis en avant, est servie par une mise en page dynamique : la grand-mère aux contours flous n'occupe que la page de gauche ; Tata, dessinée de profil, est sur la page de droite et regarde vers la suite du livre ; Papy en gros plan occupe les deux pages, mais on ne voit pas au-dessus de son nez ; Rose se détache sur un papier peint fleuri aussi suranné que son prénom ; le demi-frère, au profil de boxer métis, est lui aussi de profil, sur la page de droite, mais semble répondre à la tante, puisqu'il regarde vers les pages déjà lues ; ainsi de suite. De sorte que les personnages semblent à la fois se répondre les uns aux autres, et nous inclure, nous lecteurs, dans ce long dialogue autour de l'enfant nouveau-né, à travers quelques portraits de face où le regard interroge le nôtre. Ce rythme maîtrisé entraîne le lecteur dans une ronde dont il est moins le centre qu'un des éléments, semblant évoquer pour les adultes qui l'ont appris à l'école le célèbre poème de Victor Hugo :

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris.
Son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux

Seul l'avant-dernier portrait offre une vue de dos, un peu paradoxale, de la "petite cousine"; mais elle tient dans ses bras un poupon qui, du coup, nous regarde : c'est aussi la première fois où le portrait présente un objet en plus du sujet lui-même. Cet objet signale bien évidemment que la suite rythmée des portraits et des prises de parole va connaître une rupture. C'est fait page suivante : le portrait est celui d'un nouveau-né, celui à qui toutes les phrases s'adressaient, à la deuxième personne du singulier. Pour la première fois, il n'est pas dessiné de manière frontale, mais présente une légère plongée, comme si l'on voulait permettre au lecteur d'identifier enfin la source du regard. Le "nous deux" ("Mais pour nous deux, tu es unique au monde") désigne les parents qui, penchés sur le berceau, portent sur leur bébé ce regard légèrement plongeant. Le rythme, apparemment aléatoire, de cette succession de portraits, présente donc, *in fine*, une remarquable cohérence : la mise en suspens liminaire (qui est ce bébé sur la couverture? qui sont ces gens et à qui s'adressent-ils?) est résolue après une énumération bien rythmée des caractéristiques de l'enfant nouveau-né, à la manière des comptines qui, dans la tradition orale, énumèrent les parties du corps pour faire prendre conscience à l'enfant de la cohérence du tout qu'il constitue.

Suffisamment long pour dessiner autour de l'enfant personnage/destinataire un "cercle de famille" aux proportions généreuses, l'album est pourtant assez bref car le texte de chacune des 15 doubles pages est court. Il se lit donc d'une traite, bien rythmée, au cours de laquelle l'enfant qui connaît désormais le dénouement, égo-centré, prend plaisir à cette énumération des propos qui lui sont destinés, et qui l'évoquent lui, dans son lien à chacun des membres de ce cercle familial. Cette richesse de composition me semble un autre des traits qui font de l'album de Rascal une grande réussite.

Qui sont ces gens? et que disent-ils?

Ou plus exactement, quel est le sujet de l'album? Les phrases qui accompagnent, une à une, la galerie de portraits, sont toutes construites sur la même structure: [désignation du personnage sujet du portrait] [verbe de parole] [énoncé d'une ressemblance entre le personnage et celui qui est désigné par "tu"]. Sur cette structure permanente, Rascal se livre à de subtiles variations linguistiques, similaires aux variations stylistiques observées dans l'image, et révélant la personnalité de chacun des locuteurs : Mémé "chuchote", le demi-frère "raconte partout", la cousine "prétend". Il s'ingénie aussi à dresser un parallèle entre la manière de parler de chacun et le mode de représentation qu'il a choisi pour lui : au chuchotement de la grand-mère une image un peu floue ; un gros plan sur les yeux pour l'oncle qui "soutient doit dans les yeux que tu as son regard de braise", un autre sur l'oreille pour le parrain qui "soutient à qui veut l'entendre que vous avez la même forme d'oreille".

Cette litanie des ressemblances observées ou prédites, typique des premières visites à un nourrisson, est ici réenchantée par Rascal qui la pimente avec malice de quelques plaisanteries ("Papy ne se lasse pas de répéter que tu ressembles au facteur. *(C'est le métier de ton papa)*"). Elle est surtout l'occasion de brosser un tableau de famille, mais une famille large, des ascendants aux collatéraux (la cousine au second degré), des proches (Mémé, Papy) aux membres de l'entourage immédiat (la sage-femme, ton parrain, notre voisin du rez-de-chaussée). Cette famille est ouverte, non-exclusive; elle insère l'enfant nouvellement né dans une communauté d'emblée vaste, importante et multiple. Ainsi le jeu des ressemblances est-il moins l'occasion de vérifier les lois de la génétique que le prétexte à prononcer une sentence qui *institue* le lien plus qu'il ne le constate : comme lorsque "Mon demi-frère raconte partout qu'hormis la couleur de peau tu lui ressembles de la tête aux pieds!". Chacun, énonçant une ressemblance, semble l'inventer tout autant que l'observer et, ce faisant, se place lui-même dans le cercle de ceux qui *ont un lien* avec le bébé. L'histoire et l'anthropologie ont montré que les sociétés se forment entre humains qui se *reconnaissent* mutuellement comme semblables ;

trouver ainsi des ressemblances, qu'elles soient physiques ("tu es grande et charpentée, comme tous ceux de son côté"), sensuelles ("Rose dit que vous avez la même odeur") ou caractéristiques d'une certaine nature ("vous avez le même genre de front, si typique des grandes intellectuelles!"), c'est faire société avec le nouveau-né. Une société qui souligne l'appartenance ("Les jumeaux trouvent que vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau") mais laisse affleurer aussi les tensions nécessairement liées à l'élargissement d'un groupe au sein duquel les relations ont déjà figé des positions et des statuts ("ta cousine au second degré prétend qu'elle est toujours la plus jolie fille de la famille").

Riche de personnalités et de relations à peine ébauchées, cette famille qui accueille le nouveau-né est à la fois un cocon (tous les regards sont concentrés sur le bébé) et un monde largement ouvert. Pourtant, à cette énumération vertigineuse, Rascal met un terme en donnant la parole, en dernier ressort, aux parents qui temporairement referment le cercle. Le bord de la couverture barre la double page en diagonale et isole la tête du bébé dans l'angle supérieur. Yeux fermés, comme inconscient du ballet qui se joue au-dessus de son visage, il dort. Cette dernière page, image d'indifférence placide, dit aussi en définitive la liberté du sujet : on a beau parler au-dessus de son berceau, l'enfant n'entend pas et construira peut-être ses propres ressemblances, librement. Quant aux parents, indifférents aussi, d'une autre manière, à ces tentatives innombrables pour attirer à soi un nouveau-né de la famille, ils disent l'unicité absolue de leur enfant: "tu es unique au monde".

Voici donc résolue l'énigme du titre. Ce *Au Monde* était le pendant d'un invisible "unique". Mais il était aussi, et sans que la contradiction gêne, une tentative d'explicitation de la locution elle-même : l'expression venir "au monde" renvoie étymologiquement au terme *mundus* qui désigne d'abord le cosmos, puis la Terre comme lieu de la vie humaine ; mais, dès le Moyen Âge, il sert aussi à désigner l'ensemble de la communauté humaine. Le nouveau-né dessiné sur la première page de couverture de *Au Monde* est unique, c'est une vie inédite qui commence, absolument irréductible à toutes les autres vies ; et pourtant il arrive au sein d'une communauté d'humains qui l'accueillent en soulignant sa ressemblance avec chacun d'entre eux. C'est dire, en peu de pages, le paradoxe de toute existence, unique et pourtant sertie dans un ensemble d'humanité qui en prédéfinit certains contours. Le message délivré par l'album me semble donc intéressant, dans sa complexité tout autant que dans la subtilité avec laquelle il est distillé au jeune lecteur.

Format et dimension matérielle de l'objet livre, art de l'image, richesse de la composition, subtilité du propos me paraissent donc quatre éléments propres à retenir l'attention de notre comité de lecture. Libre à chacun de ne pas *aimer* le livre, de ne pas être sensible au style graphique choisi par Rascal ici. Mais nous avons reconnu collectivement que nos critères d'exclusion ou de sélection des livres devaient être objectifs, et non fondés sur une seule adhésion esthétique. J'espère avoir apporté ici quelques éléments à la discussion à venir.

HAL
archives-ouvertes.fr

Une figure de passeur dans la littérature dite 'de jeunesse' : Le Voyage d'Oregon, de Rascal et Joos

Jean-Charles Chabanne

To cite this version:

Jean-Charles Chabanne. Une figure de passeur dans la littérature dite 'de jeunesse' : Le Voyage d'Oregon, de Rascal et Joos. Paul Carmignani. Figures du passeur, Presses universitaires de Perpignan, pp.51-65, 2001. <hal-00922128>

HAL Id: hal-00922128
https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00922128

Submitted on 23 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

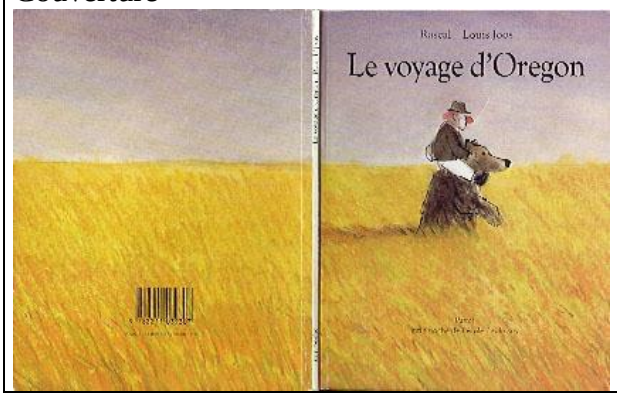
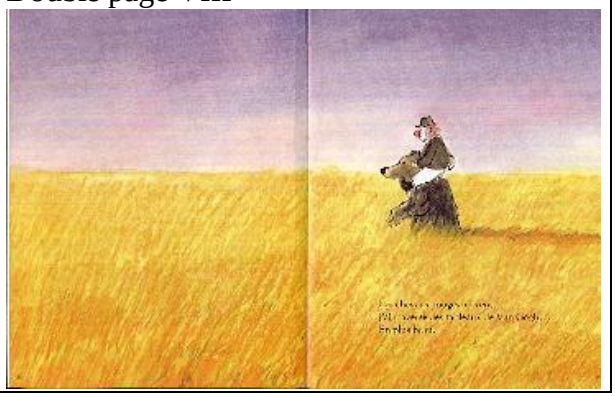
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une figure de passeur dans la littérature dite « de jeunesse » : *Le Voyage d'Oregon*, de Rascal et Joos

Un soir, Oregon m'a parlé.
Comme dans les livres pour enfants...
« Conduis-moi jusqu'à la grande forêt, Duke[1]. »

Le Voyage d'Oregon [2] est un album illustré qui raconte comment un clown traverse une partie des Etats-Unis avec un ours de cirque (c'est Oregon) pour le libérer dans les Montagnes Rocheuses. Quelques images, quelques mots : l'ouvrage ne renie pas les lois du genre, et l'on pourrait s'étonner de voir consacrée une étude universitaire aux 35 pages d'un livre pour enfants...

Le Voyage d'Oregon est l'histoire d'un Passage et le motif du Passeur apparaît sans ambiguïté sur la couverture qui reprend l'illustration située au centre du récit : un ours, plongé dans des blés jusqu'au poitrail, traverse un paysage immense en portant sur ses épaules un petit homme au nez rouge.

Couverture	Double page VIII
	

Couverture et scène axiale : le passage de la mer jaune

Dans la pratique scolaire de la lecture d'album, la couverture est plus que le simple support du titre : le médiateur adulte prend toujours soin de mettre en place à partir d'elle un horizon de lecture qui rassemble le plus possible d'éléments tirés de l'image et du texte et mobilise les intertextes disponibles. Il récapitule avec son lecteur les premières hypothèses narratives. Autrement dit, son poids dans la dynamique interprétative est considérable[3].

[1] La mise en page des passages cités est respectée intégralement (alinéas en particulier).
[2] *Le Voyage d'Oregon* a été publié en 1993 par un éditeur spécialisé (l'Ecole des Loisirs, collection Pastel). L'illustrateur est Louis Joos, né à Bruxelles en 1940, dessinateur de bandes dessinées, illustrateur de livres de jeunesse et professeur d'Art à Bruxelles. L'auteur est Rascal, né en Belgique en 1959, qui travaille tantôt comme auteur, tantôt comme auteur-illustrateur.
[3] A noter qu'il en est de même dans la littérature populaire en général (romans roses, polars...) : même quand la couverture est la seule image offerte au lecteur, elle joue à la fois un rôle d'appel, un rôle d'identificateur de genre et un rôle d'interprétant premier.

En ouvrant l'album à plat en son milieu exact, on constate que la couverture reprend à l'identique la double page centrale (18-19). Le recto est (presque) la même illustration pleine page que le verso : un champ rouge et jaune occupe plus deux-tiers du cadre qu'il partage avec le ciel bleu-rose.

Le seul motif présent sur ce fond graphiquement épuré est l'ours, enfoncé dans le blé ou l'herbe jusqu'au ventre, portant le clown sur ses épaules, laissant derrière lui comme un sillage. La force de cette image-clé tient à son minimalisme, qui renforce les significations : l'isolement, l'immensité, et aussi le partage qu'effectue la ligne d'horizon entre l'ours et le clown, qui se trouvent l'un du côté du ciel, l'autre du côté des blés. La dimension graphique du récit illustré ici trouve toute sa force : l'image raconte, explique, mais aussi en mettant le sens au travail, se fait *symbole*.

L'album nous rappelle ainsi au travail de l'imagerie dans la lecture, au sens d'abord cognitif d'activation d'images mentales contruites autant par les apports du lecteur que par les indications du texte. Lire c'est sans doute en partie *visualiser*[4], d'où les déceptions que produisent parfois les adaptations au cinéma de certains livres.

Le lecteur a besoin d'images, et d'abord d'images quasi-concrètes, d'un signifiant iconique pour lancer l'imagination au travail, y compris dans le travail symbolique qui consiste justement à donner à l'image concrète le statut dynamique du symbole. Mais Bachelard là-dessus a bien dit que sans cette imagination d'abord matérielle il n'y aurait pas d'imagination « abstraite » et ni de pensée conceptuelle.

En outre on aurait tort d'oublier que l'illustration joue un rôle dans la littérature pour adultes, en dehors des genres où elle domine sémiotiquement : la B.D., le roman-photo, la presse... Dans la littérature populaire, elle a joué (avec les « illustrés ») et joue un rôle important. Mais ailleurs tout autant : par exemple dans les planches illustrées en hors-texte : on pense aux déitions illustrées de Verne chez Hetzel, par exemple, ou aux éditions de luxe qui mêlent le travail d'un graveur ou d'un peintre au texte. L'illustration est plus qu'un paratexte périphérique.

Mode de lecture

Le mode habituel de lecture de l'album (en général guidée par l'adulte) fait de la double page l'unité sémiotique traitée, parfois simple (illustration sur deux pages), parfois subdivisée (page, demi-page, etc.). La lecture du texte accompagne le parcours de l'image ou la suit, plus rarement le précède. Le rapport quantitatif texte / image peut être très inégal : si on a des albums muets, on peut trouver aussi, à l'autre extrême, des textes aussi longs qu'une petite

[4] Il faudrait dire « ressentir corporellement », car sans doutes tous les sens, y compris proprio-ceptifs, sont sollicités.

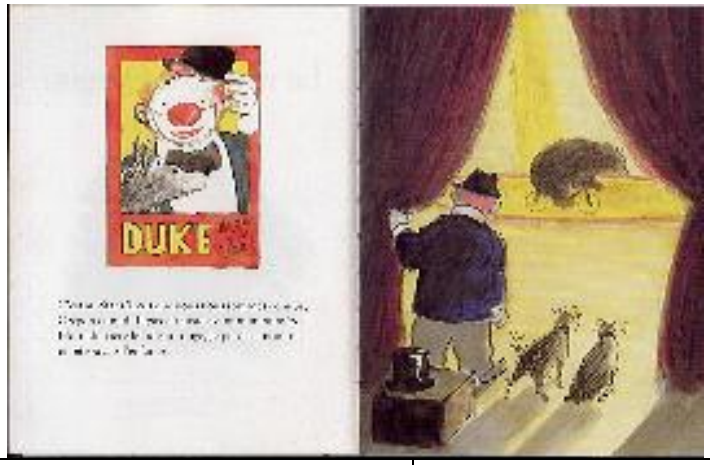
nouvelle[5]. Dans *Le Voyage d'Oregon*, le récit se répartit sur 16 doubles pages, et les blocs de texte ne comportent que 2 à 8 lignes.

Un jeu complexe de correspondances et de tensions s'organise entre image et texte, ce qui distingue cette lecture de celle de la narration purement verbale. On se rapproche de la dynamique sémiotique du cinéma ou du théâtre (plan, séquence, montage, dialogue...), plus encore que de la bande dessinée, à cause de la relative « lenteur » du découpage[6].

Ce sont ces unités visuelles-textuelles que nous commenterons en suivant d'abord l'ordre de la narration, développant ici et là les thématiques qui traversent l'œuvre dans sa totalité.

Première séquence : premi ère nuit (doubles pages I à III). Cirque, piste, cage : enfermement

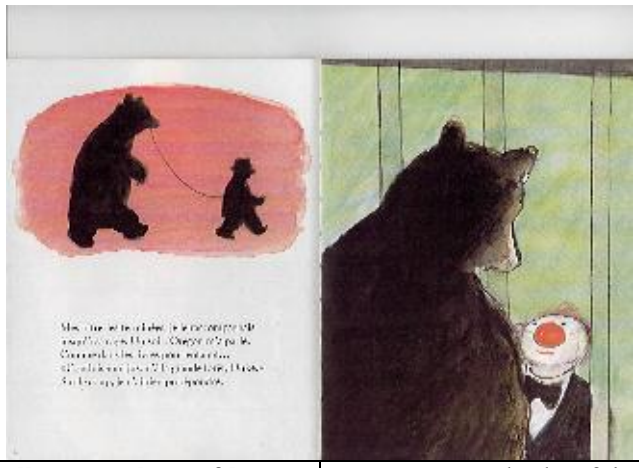
Double page I



p. 5 : ill. deux-tiers supérieurs : une affiche (plan-cravate du clown et d'un chien, légende « Duke, the star of the clowns »). C'est au Star Circus que nous nous sommes connus, Oregon et moi. Il passait juste avant mon numéro. Blotti derrière le rideau rouge, je perdais mon trac et retrouvais l'enfance.	p. 6 : ll. pleine page, plan moyen : au premier plan, un personnage en chapeau vu de dos, deux chiens à ses côtés, encadrés par le rideau ; au second plan, sur la piste, un ours à bicyclette.

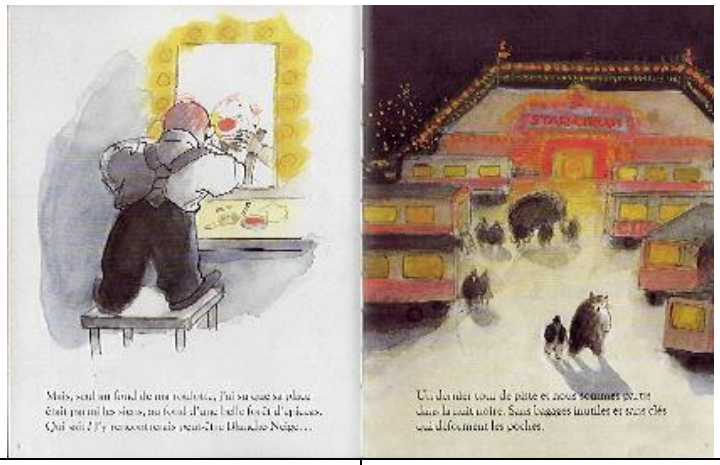
[5] Par exemple chez Clément, Van Allsburg, Sîs, Bruel, etc.
[6] L'image n'est pas nécessairement strictement parallèle au texte : ceui-ci fait écho à ce qui a été vu ou qui reste à voir : par exemple, « le ciel de suie » évoqué pages V évoque aussi l'image IV.

Double page II)



p. 6 : Moitié sup. : en silhouette de profil, aplat noir sur fond rouge : l'ours guidé par le clown par sa chaine (plan moyen). Mes pitreries terminées, je le raccompagnais jusqu'à sa cage. Un soir, Oregon m'a parlé. Comme dans les livres pour enfants… « Conduis-moi jusqu'à la grande forêt, Duke. » Sur le coup, je n'ai rien pu répondre.	p. 7 : L'ours de dos faisant face au clown à travers les barreaux de la cage (plan serré, plongée).

Double page III



p. 8 : Duke, debout sur un siège, devant le miroir d'une loge (plan américain) ; touche son visage de ses doigts Mais, seul au fond de ma roulotte, j'ai su que sa place était parmi les siens, au fond d'une belle forêt d'épicéas. Qui sait ? J'y rencontrerais peut-être Blanche-Neige…	p. 9 : Plan général, plongée : l'ours et le clown s'éloignant des véhicules et du chapiteau de cirque ; extérieur nuit (noir / rouges-jaunes) Un dernier tour de piste et nous sommes partis dans la nuit noire. Sans bagages inutiles et sans clés qui déforment les poches.

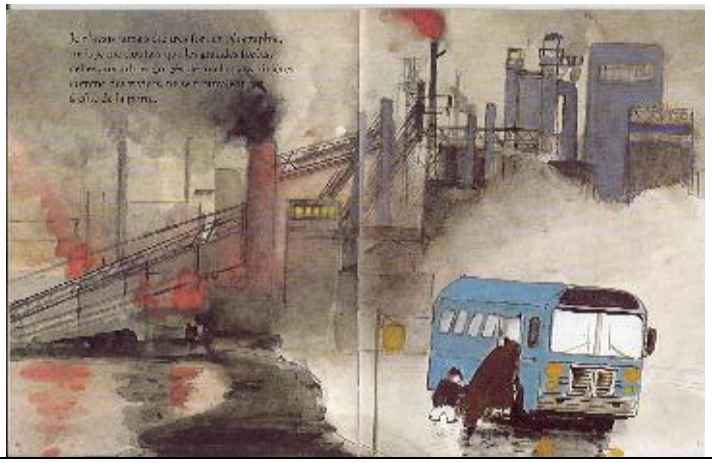
En trois doubles pages est mise en place une situation initiale qui fait une place large à l'implicite. Implicite de l'*enfermement* dans un temps bouclé sur lui-même par l'itératif : « il passait juste avant mon numéro ». Implicite de l'enfermement dans un espace clos, figuré par la piste, la cage, et le cirque, à l'image de l'affiche serrée sur le personnage, du rideau qui le « cache », de la roulotte où il est seul.

Implicite de la *dépréciation* apporté par la figure du clown : « mes pitreries terminées... », et ce masque de moquerie auquel il fait face, et que redouble l'auto-ironie cruelle « j'y rencontrerais peut-être Blanche-Neige... » qui désamorce le merveilleux : l'ours lui a parlé « comme dans les livres pour enfants ».

Dès cette ouverture, ces éléments négatifs sont mélés avec des thématiques destinées à se développer par la suite : la relation entre l'ours et le narrateur, qui est d'apaisement et de retour à l'enfance. La complicité, qui fait qu'on se comprend (Oregon m'a parlé) et enfin la promesse d'un passage, qui exige le dépouillement: « sans bagages et sans clés ».

Séquence 2 : la nuit, la ville, le motel (doubles pages IV à VI)

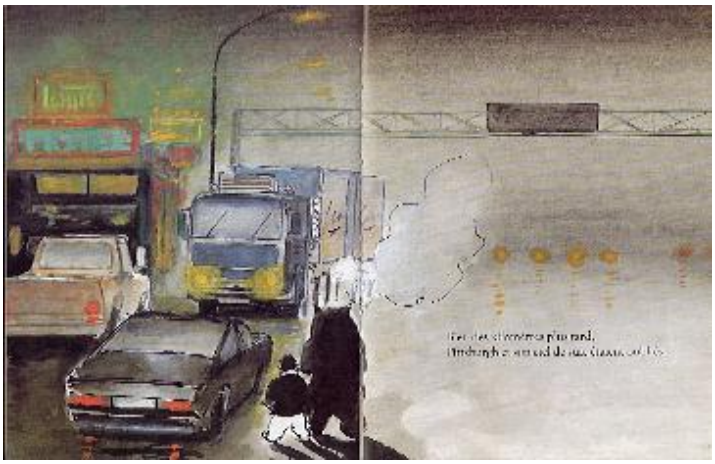
Double page IV



p. 10-11 : Texte en haut à gauche
Je n'avais jamais été très fort en géographie,
mais je me doutais que les grandes forêts,
celles aux arbres gorgés de miel et aux rivières
comme des viviers, ne se trouvaient pas
à côté de la porte.

Ill. pleine double page; plan général : sur un fond gris, brumes, fumées, flammes et éléments d'installations industrielles, Duke et Oregon montent dans un autobus bleu.

Double page V



p. 12-13 : Ill. pleine double page ; plan général, extérieur nuit, légère plongée. Même couleurs que IV (brumes, fumées et tâches lumineuses voilées) ; sur la p. gauche, des véhicules ; au fond des bâtiments et des enseignes. La page de droite est presque vide, presque au milieu, en bas, vus de dos, Duke et O Bien des kilomètres plus tard, Pittsburgh et son ciel de suie étaient oubliés.

Double page VI)

p. 15 : Moitié supérieure, centre image, détourée : une enseigne lumineuse de motel Une nuit au Sioux Motel, deux allers simples pour Chicago et trois cents hamburgers avaient eu raison de mes économies. Mais peu m'importait. J'étais heureux de faire ce voyage avec Oregon. Moi qui, enfant, n'avais pas eu d'ours en peluche…	p. 16 : Image pleine page, pas de texte : plan moyen, plongée, intérieur jour : Au fond, Duke regarde un western sur une télé en buvant un Coke à la paille ; au premier plan, Oregon mange des sandwiches assis à côté d'un amoncellement d'emballages et d'hamburgers alignés devant lui.

Dans cette deuxième unité narrative, qui commence avec la page de transition où les deux héros quittent le cirque « dans la nuit noire », la thématique de l'enfermement et de la dépréciation se poursuivent, dessinant un premier cercle à franchir. Espace hostile, étouffant, fermé : l'obscurité y est renforcée de fumées industrielles, de brumes crasseuses, d'humidités atmosphériques asphyxiantes (« ciel de suie »). Les lumières voilées et brouillées ne font que ressortir la matière hostile qui les affaiblit. Ce monde est celui de la ville, des complexes industriels informes, des espaces péri-urbains dominés par les mécaniques et les architectures inhumaines, qui reconfigurent dans l'imaginaire moderne les prisons de Piranese et l'Enfer. Enfin le motel ouvre le réseau des stéréotypes du voyage en Amérique, avec son enseigne lumineuse, son effigie dérisoire de l'Indien, la chambre grise, la télévision (sur laquelle passe un western !), et la junk food...

Mais tout cela est ce qu'on doit franchir, en abandonnant tout ce qui retient, à commencer par l'argent. Ce qui importe c'est que la promesse soit tenue et le passage engagé, qu'Oregon paye d'ailleurs de sa seule présence : « j'étais heureux ». Oregon est une image d'ours-jouet, à la fois double de son propriétaire, enfant, et sans doute protecteur. L'ours est

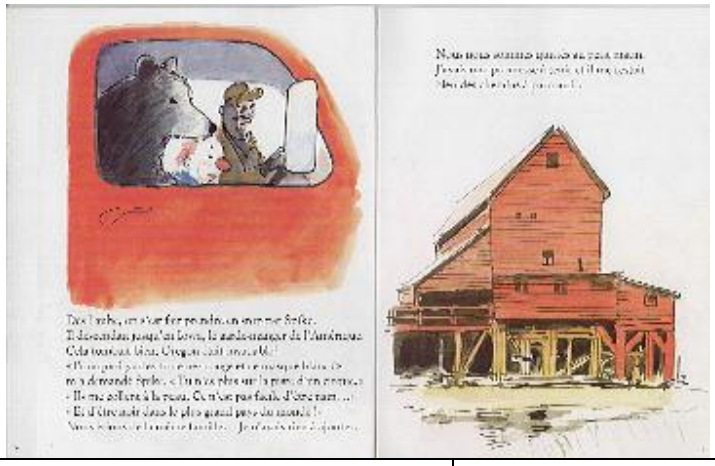
cet animal paradoxal qui évoque à la fois la douceur de l'édredon (Duke s'en fera un oreiller, plus tard) et une brutalité dangereuse, évoquée par un appétit d'ogre :

Trois cents hamburgers... Oregon était insatiable !

A la fois jouet domestique et bête sauvage : Duke le conduit vers une renaissance à sa vraie nature, en même tant qu'il s'en fait un ami, un alter ego, il le rend à la sauvagerie et à l'hostilité naturelle. La vérité narrative passe par le paradoxe sans le résoudre.

Séquence 3 : sur la route (VII à XII)

Double page VII



p. 16 : Moitié supérieure : plan serré, cabine de véhicule, Oregon, Duke et un chauffeur noir. Dès l'aube, on s'est fait prendre en stop par Spike. Il descendait jusqu'en Iowa, le garde-manger de l'Amérique. Cela tombait bien, Oregon était insatiable ! « Pourquoi gardes-tu ce nez rouge et ce masque blanc ? » m'a demandé Spike. « Tu n'es plus sur la piste d'un cirque. » « Ils me collent à la peau. Ce n'est pas facile d'être nain… » « Et d'être npoir dans le plus grand pays du monde ? » Nous étions de la même famille… Je n'avais rien à ajouter.	p. 17 Nous nous sommes quittés au petit matin. J'avais une promesse à tenir et il me restait bien des chemins à parcourir. 2/3 inférieur : vue d'ensemble d'un bâtiment agricole, comme vu d'un véhicule.

Une des pages les plus bavardes de l'album ! La « bande-son » prend le dessus momentanément pour un dialogue à demi-mots. Spike le chauffeur y joue à sa manière un rôle de passeur *matériel*, comme les véhicules successifs qu'emprunteront Oregon et Duke (voir XI), mais aussi *spirituel*. Il fait parler Duke sur son **masque** : c'est le seul moment du récit où le personnage-narrateur renonce un peu au non-dit. C'est aussi un moment où la convention qui ancrait le texte dans le merveilleux cède à une forme de réalisme qui n'a rien de puéril. Le *masque* est ici avoué protéger autant que définir, c'est une essence plus qu'un accident, d'où la réplique de Spike qui leur reconnaît à tous deux le même statut de réprouvés AREV. Un des lieux d'enfermement de Duke est le regard de l'autre.

Le mot **clown** n'est jamais employé, alors que son masque, son chapeau et son nez sont visibles à chaque page (par ex. p. 15) jusqu'au dénouement (voir XVI). Que Duke reste un clown en dehors du cirque est évidemment symbolique. *Bouffon.*, il est dérision de l'humain,

sa face pitoyable et dégradée, voir son double mortifère, celui qui casse et détruit, met en désordre, spectre blanc.

Mon numéro... Mes pitreries...

Il est aussi celui qui, de cette position décentrée, regarde le monde *de biais* et peut en dénoncer les tares ; il est un miroir de l'humain, et ses pitreries sont des révélations. Ambivalence et incertitude du rire, qui tient à la fois de la jouissance et de la crispation, de la perception simultanée d'un surcroît de sens et de sa négation.

ICI IRONIE autodérision, autodépréciation avec Blanche-Neige ? ? une § à part

De surcroît, on y apprend ce qui n'était que peu visible à partir d'indices visuels (surtout p. 8 et p. 16) : Duke est un **nain**. Son infirmité le renvoie en marge du côté des monstres et des animaux[7]... ou des Noirs, mais il est aussi une figure de l'enfant, ce qui n'en fait pas nécessairement une figure bénigne. Oregon est pour Duke un retour apaisant à l'enfance :

Blotti derrière le rideau rouge, je perdais mon trac et retrouvais l'enfance. (I)

Ce qui lui permet sans doute de l'entendre parler tout naturellement, non sans que le commentaire ironise sur ce trait de merveilleux et aussitôt le trouble :

Un soir, Oregon m'a parlé. Comme dans les livres pour enfants…(II)

Plus loin, Duke évoque à la fois le bonheur présent et un passé douloureux où il est fait allusion à l'ours-jouet-confident-protecteur :

J'étais heureux de faire ce voyage avec Oregon.
Moi qui, enfant, n'avais pas eu d'ours en peluche… (VI)

Oregon comme oreiller, je me suis assoupi... (XII)

On voit comment les réseaux lexicaux du récit se nouent en isotopies multiples : « nous étions de la même famille », enfance, peluche, oreiller, endormissement, « je perdais mon trac »... et contrastées : trac, « seul », « ce n'est pas facile... », comme la nuit noire et fumeuse de Pittsburgh s'oppose à la nuit apaisée de la fin (XV). Ainsi avec la rencontre de Spike le vrai voyage commence au sortir de la nuit :

Dès l'aube... au petit matin... au saut du lit...

à l'opposé des soirées et des nuits du cirque :

Un soir... dans la nuit noire... Pittsburgh et son ciel de suie... une nuit...

Le passage se fait en pleine lumière, vers la lumière pure (« dans le matin *blanc* » XV et surtout XVI), vers un espace infiniment ouvert qui annonce la page suivante, allégorie centrale du Passage.

[7] Les nains de cour étaient parfois « traités comme des animaux apprivoisés » (*Dictionnaire des symboles*, s.v., Seghers, 1969).

Double page VIII (voir supra avec étude de la couverture

La position axiale de ce tableau lui donne un poids particulier. On y retrouve les thématiques de la fiction : celle du passage, bien sûr, mais aussi son **ambiguïté**, puisque ici le véhicule et le Passeur c'est Oregon, Saint-Christophe à fourrure. Singularité du traitement du motif dans ce texte : le Passeur pourrait être le « Passé », et la requête d'Oregon un prétexte, et le voyage d'Oregon un voyage *vers*l'Oregon... Le *nous* et le *on* sont remplacés par *je*.

Il faudrait dire un mot de la référence à Van Gogh, parce qu'elle illustre la densité des associations sémantiques et sémiotiques das cet album. Sur le plan plastique, la référence est évidente, mais plus indirecte qu'une citation ou un pastiche, plus une palette colorée, dominée par des rouges, des jaunes, des verts, et au-delà est convoquée une biographie et un rapport au monde nourrit du mythe éveillé par ce nom, qui fait par exemple écho aux « cheveux rouges », lesquels relie aussi à la « tête nue » baignée de vent de Rimbaud. À moi, l'histoire d'une de mes folies...

On peut aussi se demander : passer *vers où* ? Sur la couverture, l'ours se déplace de gauche à droite, mais dans la page centrale il est orienté de droite à gauche, comme si la scène se bouclait sur elle-même, tandis que le mouvement ainsi orienté contredit nos habitudes figuratives. La mise en scène de l'immensité (absence de bordure) donne un effet de ralentissement, de suspension, pour n'évoquer plus que le déplacement pour lui-même, dans un espace réduit à une épure, une abstraction (au sens même de l'histoire de la peinture) : la traversée de la Beauté du monde.

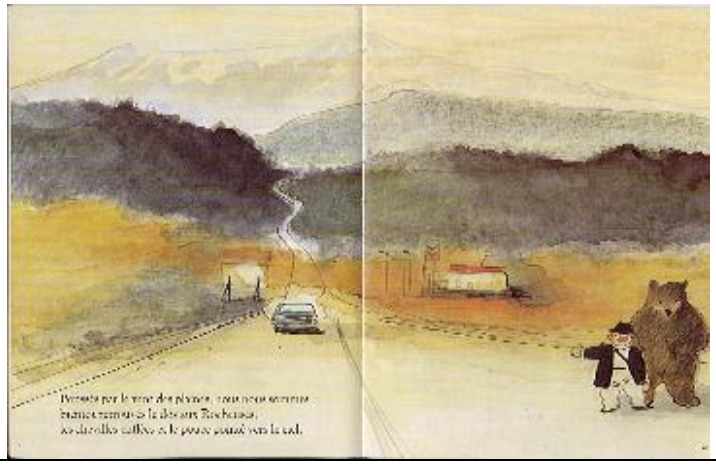
Double page IX

p. 20 : On cheminait sous la grêle. On festoyait dans les maïs. On somnolait dans l'herbe tiède. On rêvait sous les étoiles. Les oiseaux pour réveille-matin, les rivières pour salles de bains, le monde entier nous appartenait. Il me restait deux dollars oubliés au fond de ma musette.	p. 21 : Ill. pleine page : Duke et O, de face, marchant sous la pluie

J'en ai fait des ricochets sur la Platte River. En bas, gros plan sur un épi de maïs, détouré	

Second passage relativement long, qui prend le relais de l'image pour évoquer une accumulation. L'anaphore esquisse un rythme poétique, l'imparfait marque à la fois l'itération et la durée. Les organisateurs du temps et du lieu ont disparu. On est dans un espace qui évoque d'abord un pays de Cocagne, où les intempéries passent sans affecter, où les désirs sont satisfaits à volonté (faim, sommeil), où l'accord avec le monde est plein. Le motif est encore un stéréotype, celui du détachement qui amène aux vraies possessions, d'où la disparition de l'argent comme valeur en échange de la possession gratuite et profuse du monde.

Double page X



p. 22-23
Poussés par le vent des plaines, nous nous sommes
bientôt retrouvés le dos aux Rocheuses,
les chevilles enflées et le pouce pointé vers le ciel.

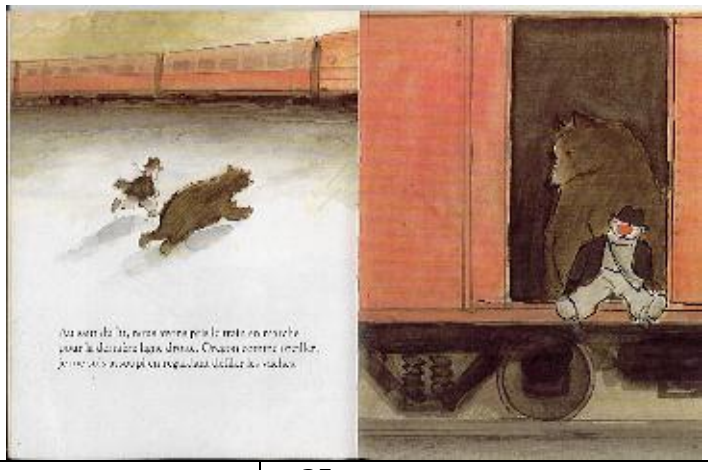
Ce plan très large, pleine page, s'étend aussi en profondeur et en hauteur sur plusieurs plans, à travers des collines jusqu'à une ligne de montagnes enneigées. Une route qui occupe le centre de l'image et se prolonge du premier plan à l'horizon ; une voiture isolée, une station service au milieu de nulle part : l'espace de l'Ouest tel que le mythe l'a figé.

À l'extrême droite, Duke et Oregon de face, faisant du stop : c'est un autre mythe américain, celui de la route et du routard, qui traverse tout ce récit. Le voyage en bus (IV), à pied (V et VIII), le voyage en stop (VII, X, XI), le train attrapé au vol (XII), on pense aux hobos faméliques des années de la grande Crise, ce que la carcasse de la Chevrolet 1935 évoque incidemment. On pense aussi à la figure plus flamboyante du beatnik, *On the road* (again) :

> Il me restait bien des chemins à parcourir... (VII) ; j'ai traversé... (VIII) ; on cheminait... (IX) ; poussés par le vent des plaines... (X) ; ... se sont succédés (XI) ; nous avons pris le train... (XII).

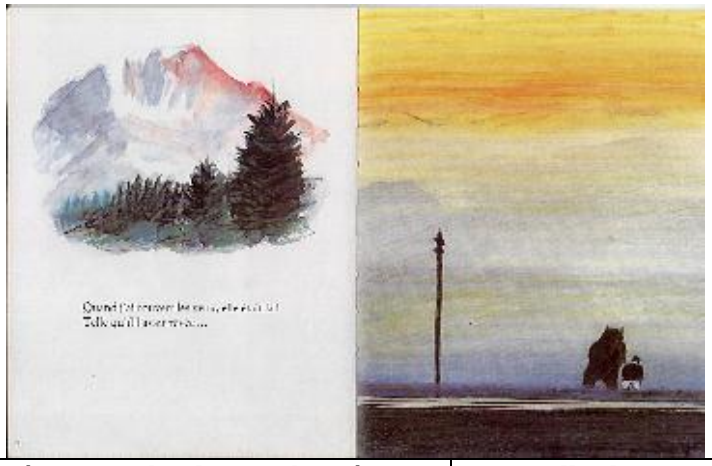
Les héros de Kérouac sont des clochards célestes, et il n'est pas sans importance que le pouce soit tourné « vers le ciel » et que le récit vienne d'évoquer une sorte de Paradis ou d'accord extatique avec le monde. Enfin, Duke conduit Oregon vers l'Ouest, vers les Rocheuses, et on sait ce que signifie le passage vers l'Ouest dans l'imaginaire américain, lui-même version moderne du Passage vers l'Ouest à la recherche de l'extrémité du monde.

Double page XI



p. 24 : Ill. pleine page sans texte : ext . jour, plan demi-large. Bord d'une route, campagne; une éolienne à gauche. Oregon et Duke, de dos ; Duke salue en levant son chapeau un véhicule qui s'éloigne au second plan dans un nuage de fumée lumineux.	p. 25 : Voyageur de commerce, starlette de supermarché, et chef indien déplumé se sont succédés jusqu'au crépuscule. Nous étions à proximité du Cheval de Fer, mais j'étais bien trop fourbu pour aller plus loin. Nous avons passé la nuit dans la carcasse d'une Chevrolet 1935… Mon année ! J'étais quand même en meilleur état ! Moitié bas : plan serré sur une épave, détourée.

Double page XII



p. 26 : Ill. moitié supérieure : plan large, plongée. Duke et Oregon courent vers un train Au saut du lit, nous avons pris le train en marche pour la dernière ligne droite. Oregon comme oreiller, je me suis assoupi en regardant défiler les vaches.	p. 27 : Ill. pleine page, pas de texte : plan moyen, Duke et Oregon assis dans un wagon ouvert

L'accumulation de stéréotypes laisse d'abord à penser que l'album pour enfants n'est pas tenu de respecter ce qui serait un « imaginaire enfantin » — sans compter que l'imaginaire des enfants de la télé n'est sans doute pas étranger aux motifs que nous venons d'évoquer. Il nourrit cet imaginaire tout autant qu'il s'y appuie[8]. Mais on peut aussi penser que les références sont des jalons laissés en attente d'une re-lecture à venir, et que rien n'oblige à penser que pour être lisible, un récit doit se simplifier, tout au contraire.

L'énumération des stéréotypes continue, on dirait un casting de série B, le défilé des figurants à la cafétéria des studios... A tel point qu'on ne peut écarter un effet d'autodérision, un *décalage* furtif des stéréotypes qui marque ce que faute de mieux on pourrait appeler le sourire du texte, qui court tout au long du discours du narrateur :

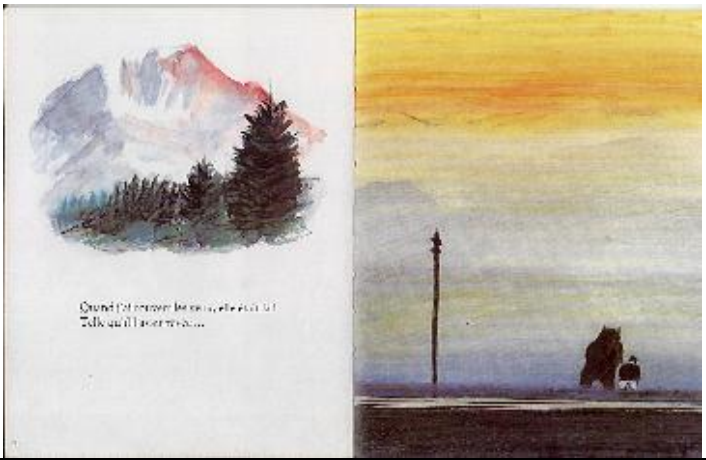
> Qui sait ? J'y rencontrerais peut-être Blanche-neige ?
> Starlette de supermarché... chef indien déplumé...
> Nous étions à proximité du Cheval de Fer...
> Je me suis assoupi en regardant défiler les vaches.

Le choix d'une formule stéréotypée peut-être pris eau premier degré, comme une platitude. Ou comme une citation. Ou encore comme un clin d'œil, exhibant pour la mettre à distance le recours systématique à la mythologie de la Légende américaine, du Voyage vers l'Ouest, de la Route 66, de la Grande Crise, etc. Ce que confirment de discrètes altérations des locutions : « regarder défiler les vaches », « les cheveux rouges au vent »[9]...

Travail de la citation ou de l'allusion qui est aussi surabondant dans l'illustration : vision nocturne de la ville (V), la ferme (VII) , la route (X), le wagon roulant portes ouvertes (XII)...

Séquence 4 : dénouement

Double page XIII



p. 28 : Ill. moitié supérieure : 1er plan arbres, arrière-plan montagnes enneigées (cf. page de	p. 29 : Ill. pleine page, sans texte : au premier plan en bas, apparemment les rails sur le

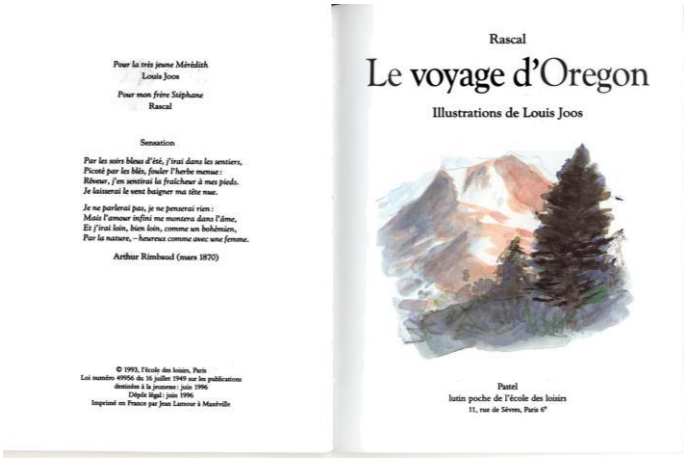
[8] Lecture littéraire et stéréotypes, l'ouvrage des belges.
[9] citer ici l'article lecture exepperte sur site AFL

titre) Quand j'ai rouvert les yeux, elle était là ! Telle qu'il l'avait rêvée…	ballast ; à gauche un poteau télégraphique ; à droite, petits, Duke et Oregon debouts vus de dos ; en fond, très vaste, un paysage de brumes d'où émergent quelques sommets enneigés ; ciel rougeoyant

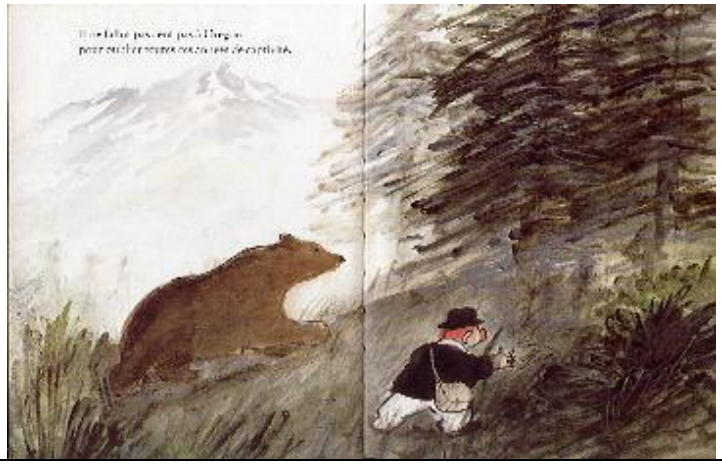
Le train est-il le dernier véhicule du voyage d'Oregon ? On pourrait y ajouter le *sommeil*, qui explique une ellipse et comme une apparition magique :

Je me suis assoupi... Quand j'ai rouvert les yeux, elle était là !

« Au réveil, il était midi », écrit Rimbaud dans un autre récit de rencontre avec une aube d'été, dans un même mouvement de brusque raccourci rythmique et symbolique, comme si le passage d'Oregon comportait aussi un saut dans un autre espace, sans continuité avec celui d'avant. L'irruption hors du sommeil est même marquée par l'anaphorique *elle* dont l'antécédent est à trop longue distance pour ne pas rendre indécise la référence : est-ce la « grande forêt » du rêve d'Oregon, la Nature, ou cette Blanche-Neige évoquée par dérision par Duke ? Il n'est pa sans intérêt de constater que cettepage 28 est une autre version de l'illustration en page de titre : Oregon en Oregon...



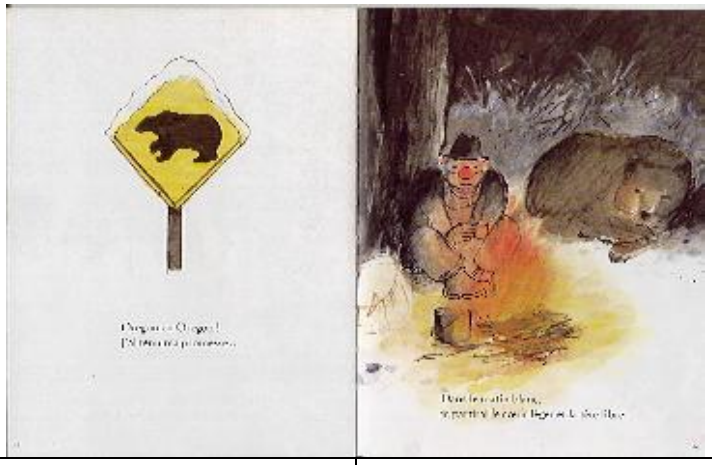
Double page XIV



p. 30-31	Il ne fallut pas cent pas à Oregon pour oublier toutes ces années de captivité.

Ill. pleine page, plan large de Oregon à quatre pattes sur une pente, à ses côtés Duke vu de 3/4 dos ; s'avancent vers les bois sombres à droite en montant

Double page XV



p. 32 : Moitié sup. : plan serré, détouré : un panneau annonçant la présence d'ours, couronné de neige Oregon en Oregon ! J'ai tenu ma promesse…	p. 33 : Plan moyen, légère plongée. Scène de bivouac : un feu de camp, Dukeassis appuyé sur un arbre tenant une tasse à la main, au fond Oregon couché, yeux clos Dans le matin blanc, je partirai le cœur léger et la tête libre.

Double page XVI

p. 34-35 : Ill. pleine double page ; plan large : entre deux masses de forêt sombres, Duke s'éloigne, seul, dans la neige qui tombe et où il laisse des traces. Par terre, tout en bas du cadre, son nez rouge abandonné [la seule ill. sans texte]

Comme à la page 26, les lignes obliques en XIV évoquent le mouvement et l'ascension, dans un récit graphique où alternent les horizontales ou les lignes descendantes. Le récit et l'image accèlèrent ce moment où se défait la thématique de l'enfermement, comme celle du passage du monde des hommes au monde des ours (panneau p. 32). La promesse a été tenue. Une nouvelle nuit marque la fin du récit comme une autre nuit l'avait vu commencer. On retrouve, dans le feu de camp, les dominantes colorées de tout l'album, mais redistribuées : jaune-rouge contre noir de la forêt, opposées au « matin blanc ».

Les dernières images de l'ours le montrent dans une posture qui n'est plus anthropomorphe : l'ours redevient physiquement un animal sauvage, il cesse dêtre une parodie d'homme, un ours en peluche vivant, parodie géante de l'humain dont le nain est une parodie en réduction. Il est rendu à son ordre, et Duke à son accomplissement. On ne peut manquer d'être frappé encore une fois par l'étroit mimétisme des deux personnages. En revenant sur les illustrations antérieures, on constate que la plupart du temps Duke et Oregon vont dans le même sens, dans des postures identiques, Oregon n'était que le double de Duke, son ombre...

Duke est rendu à sa solitude, ce qui laisse croire qu'il aurait pu accomplir ce voyage pour lui-même. Duke paraît jouer ici un rôle central : c'est lui qu'Oregon sollicite, c'est lui qui prend la décision du départ

> J'ai su que sa place était parmi les siens... J'avais une promesse à tenir...

C'est lui qui oriente la traversée, même si « je n'avais jamais été fort en géographie ». C'est lui qui finance le voyage (14-15). C'est lui qui entretient la conversation avec Spike et rappelle qu'il mène le jeu : « il me restait bien des chemins à parcourir » et c'est lui qui a le dernier mot : « dans le matin blanc, je partirai ».

La dernière ilustration est muette. Le passeur a accompli sa tâche et gagné la liberté qu'il a rendue à son alter ego. Voilà le matin blanc, une perspective sans fond et un départ qui laisse ouverte bien des interprétations. La narration cède le pas à une figuration au-delà des mots, à la rêverie., et il laisse dans la neige son nez rouge, enfin détaché de lui. Vers quelle fin ?

Conclusion

Le jeune lecteur ne se lasse jamais de lire et relire la même histoire, au grand étonnement de l'adulte qui comprend mal comment se renouvelle le plaisir de lire de si petites choses. Mais n'en est-il pas ainsi de toute vraie lecture, descente spiralaire dans les profondeurs de la rêverie ? Cet album invite à la relecture, par exemple pour découvrir ce qu'on ne fait souvent qu'après coup, sur la page de garde, l'épigraphe rimbaldienne :

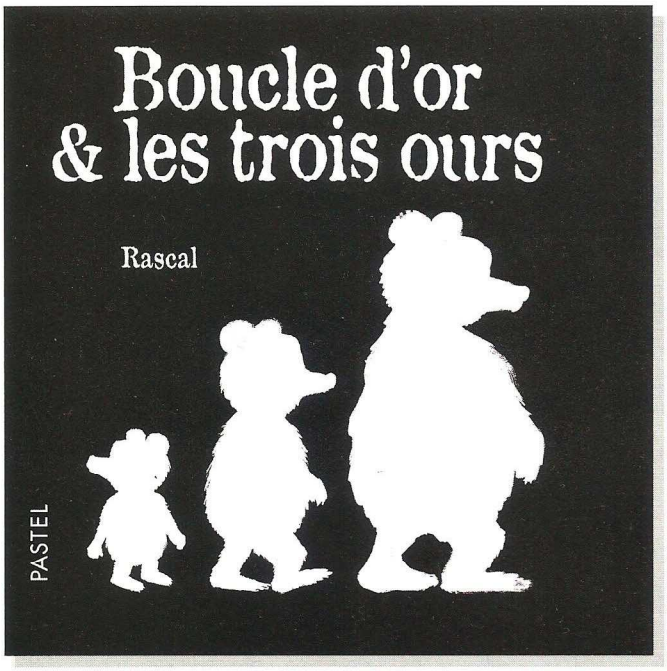
> **Sensation**
> Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
> Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:
> Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
> Je laisserai le vent baigner ma tête nue.
> Je ne parlerai pas, je ne penserai rien:
> Mais l'amour infini me montent dans l'âme,
> Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
> Par la Nature, - heureux comme avec une femme.

Cela questionne le statut du texte, en particulier le lecteur inscrit : si c'est un enfant, c'est signer une conception particulière de l'enfance que de le juger digne de Rimbaud. Peut-

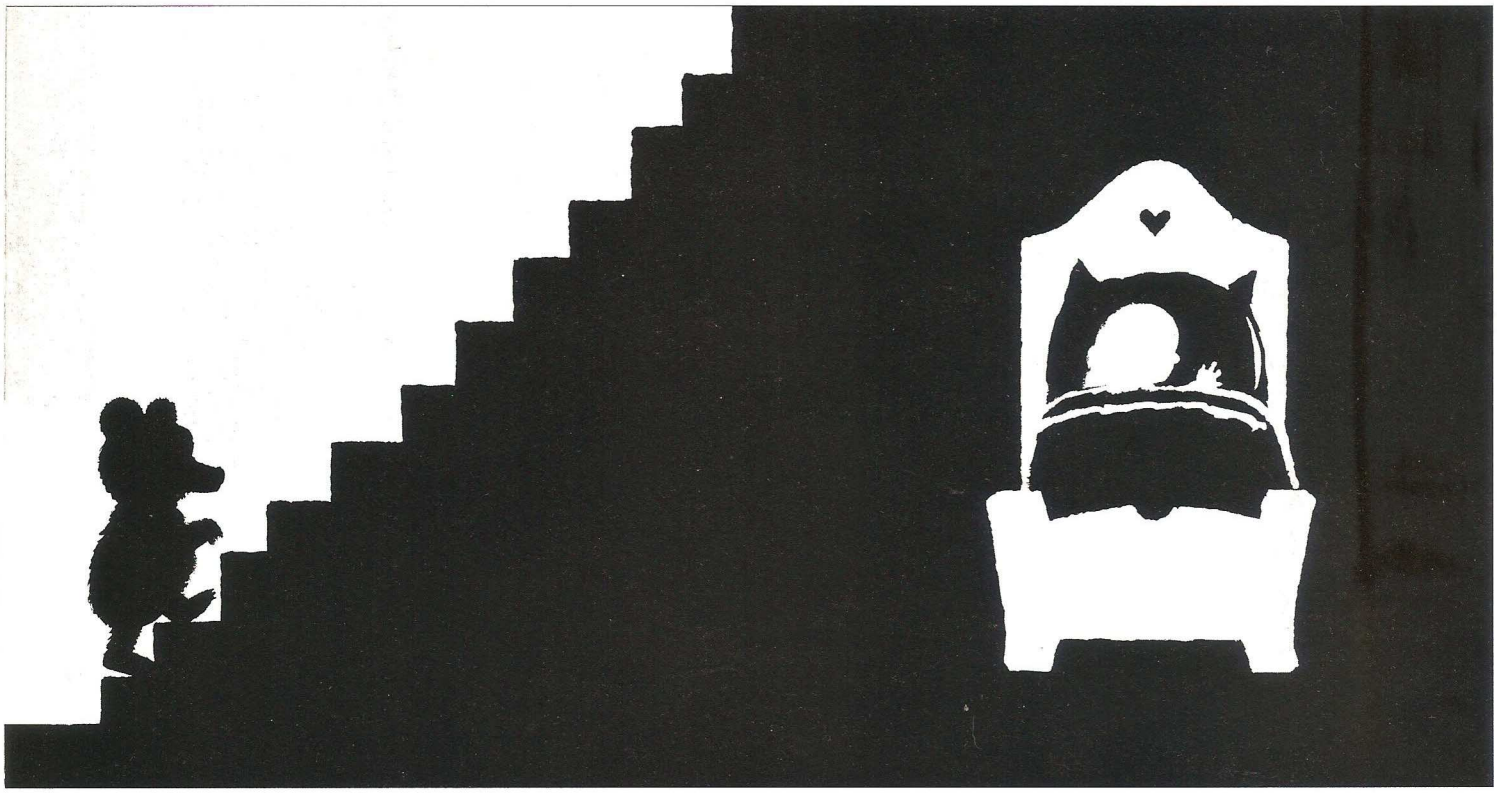
être est-ce inviter à lire Rimbaud avec un œil d'enfant.... Rascal et Joos jouent avec les stéréotypes comme avec le sens du récit, dont on pourrait pointer la morale simple (éloge de la Nature, etc.). C'est montrer que le lecteur le plus naïf n'est peut-être pas celui qu'on croit. Cette incertitude assumée dans le statut du lecteur comme dans celui du sens est symétrique de l'incertitude fictionnelle elle-même : qui joue dans cette histoire le rôle du Passeur, et quel(s) Passages) symbolique(s) doublent le Passage matériel ?

C'est aussi montrer comment les livres se fécondent mutuellement,, comment un poème pour les grands nourrit des livres d'images pour les petits, et comment l'un ouvre à l'autre, *et réciproquement*. Ce qui est justement la culture, et aussi l'éducation : assurer le passage entre les mondes culturels[10].Ce récit minuscule révèle les profondeurs du motif du Passage dans ses multiples dimensions, de même qu'il illustre ce que peut être, à son meilleur, une littérature « pour la jeunesse » qui assume un rôle difficile : écrire pour des lecteurs pour qu'ils apprennent à être des lecteurs. C'est peut-être une des formes les plus exigeantes de l'art d'écrire — et de dessiner — des histoires.

[10] Il me semble que ce serait une belle définition de l'éducateur que celle de passeur d'âmes entre des rives parfois bien distantes...



Ces deux contes très célèbres sont ici proposés dans une version sans texte. Simplement en noir et blanc, et...



Boucle d'or et les trois ours

Album sans texte
Conception et illustrations de Rascal

32 pages
170 x 170 mm
En noir & blanc
Relié, pelliculé
8,00 €

9 782211 064231

Rascal, peintre des mots

Laurence Bertels - Publié vendredi 29 mai 2009 - Site La Libre Belgique

AddThis Sharing Buttons

Un petit Inuit s'applique. Comme son père le lui a appris, il a voyagé dans ses rêves, partagé son déjeuner, a brandi le harpon et n'a finalement pas pu le tuer. *"Comme mon père me l'a appris, nous sommes tantôt faibles, tantôt forts",* conclut Rascal dans son nouvel album publié chez Pastel. Ambiance bleutée, ellipses, regards captés, dessins hors cadre, il donne à son message d'autant plus de force qu'il opte, comme chaque fois, pour la simplicité.

La langue française, l'école buissonnière, les beaux-arts, les illustrateurs jeunesse, les premières séances au ciné et la paresse, tels sont les violons d'Ingres de cet amoureux des mots né en 1959 au milieu de l'été sous le nom de Pascal Nottet. Intrépide, il voue pourtant, comme le traduit son œuvre, un respect aux aînés. Les amoureux de la peinture consulteront régulièrement "Au point du cœur", un album dans lequel il confirme ses talents de poète en commentant plusieurs tableaux de grands peintres belges - René Magritte, Léon Spilliaert, Rik Wouters, Fernand Khnopff ou James Ensor. Des monstres sacrés auxquels il ajoute une note personnelle et non superflue.

On retrouve cet amour de la peinture dans "Ogre noir", un récit illustré par Pascal Lemaître et ponctué de clins d'œil à notre culture surréaliste.

Aiguisé, tendre et sans concession, Rascal, auteur illustrateur namurois de souche, vient de recevoir le deuxième Grand Prix triennal de Littérature de jeunesse décerné par Fadila Laanan, ministre de la Culture de la Communauté française. Un grand honneur qui met sa carrière en lumière et l'encourage à poursuivre son éternelle et sans doute inaccessible quête.

Remarqué à Bologne en 2008, lorsque les artistes de la Communauté française de Belgique étaient les invités d'honneur de la Foire du livre de jeunesse, il nous confiait alors, à propos de son travail avec Louis Joos, entre autres : *"Les livres, je n'en ai pas grand-chose à faire. Si je me retourne, je me souviens surtout des moments passés ensemble. Si j'avais déjà fait le livre que je voulais, j'aurais arrêté. Je suis venu au livre par Tomi Ungerer. Des gens avec cette audace, je n'en vois pas beaucoup. J'ai été nourri de cet homme. J'aime donner des coups de pieds dans la fourmilière. Mes livres sont parfois controversés mais ceux qui les interdisent aux enfants les laissent aussi regarder la télé pendant huit heures "*

Les illustrateurs auxquels il a prêté sa plume, agile, délicate, précise et fouillée se nomment Louis Joos, Edith, Stéphane Girel, Riff, Jean-Claude Hubert, Emile Jadoul, Peter Elliot, Nathalie Novi, Régis Lejonc, Pascal Lemaître, Serge Bloch Une belle brochette pour cet autodidacte qui s'est mis à la littérature jeunesse après avoir travaillé dans la publicité ou réalisé des affiches de théâtre et qui aime surtout écrire des textes pour les autres en raison, sans doute, de son attirance pour la peinture. "*Mes premiers souvenirs sont des images. Sur la boîte de couture de ma mère ou sur les murs du salon de mes voisins. Des reproductions de toiles de peintre."*

Côté illustration, Rascal varie les techniques, le trait, le collage, la photo, l'encre, la peinture ou la sérigraphie, toujours avec bonheur. Son entrée en jeunesse, il la doit aux "Trois brigands" de Tomi Ungerer. Un album choc et culte qui a ouvert d'autres possibilités aux livres pour enfants ainsi qu'aux méchants, ces ogres ou brigands capables du pire mais surtout du meilleur. *"Ce livre était à des lieues de ceux que j'avais pu feuilleter lorsque j'étais enfant. Il y avait dans ces pages une résonance mystérieuse qui allait bien au-delà des mots et des images",* écrit-il à propos du chef-d'œuvre de Ungerer.

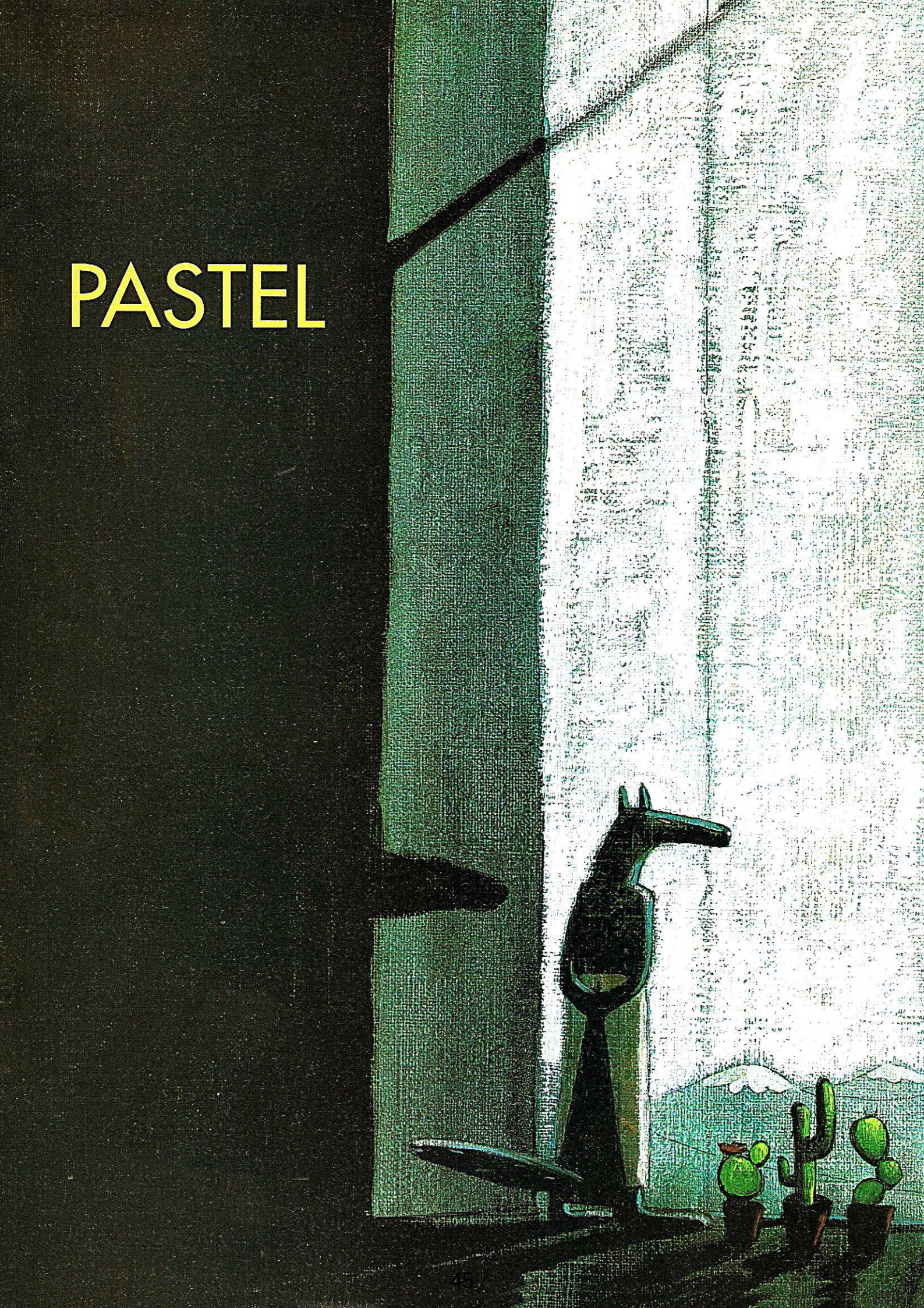
Pluriel et inattendu, Rascal semble avoir retenu la leçon du maître. Il multiplie les albums et aborde avec autant de soin chacune des thématiques abordées. Sans jamais tomber dans la mièvrerie, même lorsqu'il aborde le difficile sujet de la séparation avec une maman qui dépose ses oursons sans daigner descendre de sa jeep rouge.

Autre langue, toujours très littéraire, dans "La Nuit des cages" (Didier jeunesse) où il alterne entre réalisme et poésie et où jolie petite gueuse rime avec belle amoureuse, un texte riche et politique au vocabulaire précis et varié. Un conte d'hier qui raconte aussi les drames de l'exil, de l'exclusion, le rapport de l'un au monde, de l'un à l'autre et de soi à soi, une des principales préoccupations de Rascal qui expliquent l'écho de son art auprès des jeunes lecteurs.

Personnage distrait et attachant, "Monsieur Casimir", quant à lui, dévoile encore une autre facette de celui qui nous fait aimer cet homme sorti d'un film de Jacques Tati. Il confond les chapeaux boule et les boules de glace, commande un menu enfant pour son oiseau au restaurant, met son costume plan de Paris lorsqu'il visite la Ville lumière, emballe un arbre et repeint sa chambre à la manière de Van Gogh. Allusion à la peinture, encore et toujours. On pourrait continuer à énumérer les titres du lauréat mais la liste est bien trop longue. Alors, contentons-nous des classiques tels que "Toto", paru en 1992 chez Pastel, son principal éditeur, "Escales", "Le Voyage d'Oregon", "Le Phare des sirènes" ou "Ami-Ami", retenu, parmi d'autres, par les enfants du Prix Versele. Un signe, un de plus, qui ne trompe pas.

Laurence Bertels La Libre Belgique

PASTEL



Ce dispositif pédagogique accompagne le DVD *Une fin de loup* produit par l'AFL à partir de l'album *Ami-Ami*, œuvre de Rascal et Stéphane Girel (Pastel, 2002).

SCÉNARIO PÉDAGOGIQUE

Yvanne CHENOUF

CONDITIONS PÉDAGOGIQUES

Cette séance a été réalisée dans une classe de CM1 où les élèves possédaient de solides qualités de travail parmi lesquelles : ◆ **capacité de travailler** en grand groupe, en petit groupe et individuellement ◆ **capacité de n'intervenir** que pour faire avancer l'élaboration collective du sens ◆ **capacité de s'écouter** et de prendre en compte les points de vue des autres ◆ **capacité de réfléchir** et d'aller au-delà du premier sens d'un texte ◆ **capacité de relier les images et les mots** pour élaborer le sens du texte ◆ **capacité de confronter** son interprétation à l'interprétation d'autres lecteurs.

Ces qualités font partie des objectifs pédagogiques de l'enseignante de la classe, attentive à une atmosphère de travail qui favorise les subjectivités tout en instituant des règles liées aux disciplines convoquées, ici la lecture **littéraire**.

Le qualificatif **« littéraire »** concerne le lien du texte et de sa réception ; c'est la lecture qui confère au texte son caractère littéraire (...) Précisons, à présent, les caractéristiques de la lecture littéraire.

Premièrement, c'est une lecture qui engage le lecteur dans une démarche interprétative mettant en jeu culture et activité cognitive. **Deuxièmement**, c'est une lecture sensible à la forme, attentive au fonctionnement du texte et à sa dimension esthétique. **Troisièmement**, c'est une lecture à régime relativement lent, faite parfois de pauses ou de relecture... **Quatrièmement**, le rapport au texte est distancié, ce qui n'exclut pas un investissement psychoaffectif et même s'en nourrit. **Cinquièmement** enfin, caractéristique essentielle, le plaisir esthétique entre dans la définition de la lecture littéraire. C'est un plaisir complexe, métissé du plaisir propre à l'activité de lecteur et du plaisir du texte. Ce dernier (...) naît de la tension entre le dépaysement lié à l'inconnu du texte et le sentiment de familiarité que confère la reconnaissance de codes, le partage de références.

Annie ROUXEL, maître de conférences en littérature et didactique, Centre d'étude des littératures ancienne et moderne, Université de Rennes-II et IUFM de Bretagne.

Autre qualité, et non des moindres, ces élèves ne s'arrêtent sur un livre particulier que pour vérifier ou approfondir des impressions de lecture construites au cours des nombreuses lectures réalisées dans la classe, par l'enseignante ou dans la BCD, ou encore à l'occasion des visites à la Bibliothèque Municipale. On lit beaucoup dans cette classe, on échange autour des livres et les leçons de lecture s'appuient sur cette pratique culturelle avec des objectifs ciblés.

Ici, il s'agissait, pour l'enseignante d'installer de manière consciente (car beaucoup d'élèves en ont une connaissance intuitive) les archétypes du loup et du lapin, les rôles, en littérature, du fort et du faible, des savoirs littéraires indispensables pour la compréhension. Il s'agissait aussi d'observer la manière dont un auteur joue avec les prédictions du lecteur, comment il les manipule, faisant de l'horizon d'attente, le moteur continu de la lecture.

Les élèves ont donc procédé à un classement qui a donné ce résultat. Tout au long de l'étude les livres sont présents, consultables. Vous les apercevez derrière les élèves, dans le film, dans les séquences de travail :

L'auteur souhaite donner une image féroce et intraitable du loup : ◆ les Fables de La Fontaine et notamment *« Le loup et l'agneau »* ◆ *Le Petit chaperon rouge*, Perrault, Grimm

L'auteur souhaite interroger le personnage conventionnel du loup, sa véritable nature : ◆ *Loulou*, Grégoire Solotareff, L'école des loisirs ◆ *Terrible*, Alain Serres & Bruno Heitz, Rue du monde, 2008

L'auteur souhaite montrer que le loup peut être vaincu par ses proies si elles s'allient : ◆ les albums de Geoffroy de Pennart, Kaléidoscope ◆ *L'Agneau qui ne voulait pas être un mouton*, Didier Jean & Zad, Syros/Amnsety, 2008 ◆ *L'Anniversaire de monsieur Guillaume*, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 1994 ◆ *Le Gentil petit lapin*, Michaël Escoffier & Eléonore Thuillier, Kaléidoscope, 2009 ◆ *Une Soupe au caillou*, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2000

L'auteur souhaite ridiculiser le loup : ◆ *C'est moi le plus fort !*, Mario Ramos, Pastel, 2001 ◆ *C'est moi le plus beau !*, Mario Ramos, Pastel, 2002 ◆ *Plouf !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1991

« Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'informations ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit (...) c'est une perception guidée qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle. Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquels les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites. ».

Hans-Robert JAUSS, Pour une esthétique de la réception, Bibliothèque des idées, Gallimard, 1974, pp.50-51

Lecture en réseaux. « J'assigne pour ma part quatre fonctions à la lecture en réseaux. **Premièrement :** permettre l'éducation d'un comportement de lecture qui suppose la mise en relation de textes, ce qui correspond, me semble-t-il, à ce que Bernard Devanne nomme « penser en réseaux ». **Deuxièmement :** permettre de construire et de structurer la culture qui en retour alimentera la mise en relation. **Troisièmement :** permettre de résoudre les problèmes de compréhension/interprétation posés par un texte donné, problèmes qui trouvent leur solution dans la considération d'autres textes. **Quatrièmement :** permettre, en tant que dispositif multipliant les voies d'accès au texte, d'y pénétrer avec plus de finesse, d'y découvrir des territoires autrement inaccessibles, d'éclairer des zones autrement laissées dans la pénombre. »

« Le pluriel a son importance : d'une lecture à l'autre, d'un moment à l'autre, d'un lecteur à l'autre, ce sont des ponts différents qui peuvent se construire entre l'œuvre lue et les œuvres engrangées dans la mémoire culturelle. Le rôle du maître est d'offrir les conditions pour que cette mémoire, singulière et collective, s'organise en cases où se rassemblent des histoires présentant des points communs (cette histoire me fait penser à telle autre parce que...), cases au contenu évolutif, cases perméables dans la mesure où une même histoire peut migrer d'une case à l'autre, au gré des rencontres et des éclairages variés portés sur elle. »

Catherine TAUVERON, Lire la littérature à l'école. Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM, Hatier, 2002

L'auteur souhaite blanchir le loup en le présentant sous un jour favorable : ◆ *Patatras !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1994 ◆ *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1996

L'auteur joue avec les diverses représentations du loup, il laisse le lecteur décider de sa nature : ◆ *Petit lapin rouge*, Rascal & Claude K. Dubois, Pastel, 1997 ◆ *Les Loups*, Emily Gravett, Kaléidoscope, 2005 ◆ *La Nuit du grand méchant loup*, Rascal & Nicolas de Crécy, Pastel, 1998

À ces ouvrages de fiction ont été ajoutées des revues documentaires (Wapiti, de chez Milan, par exemple), des livres documentaires et d'autres albums écrits par Rascal et/ou illustrés par Stéphane Girel.

TROIS LECTURES EXPERTES

La lecture experte consiste à regarder du côté des implicites du texte, à chercher à occuper tous les points de vue.

1) À L'ÉPREUVE DE LA PERPLEXITÉ (Gilles Mondémé)

L'intrigue pourrait se résumer en quatre phrases. Un gentil petit lapin aimerait avoir un ami, mais il est exigeant. Un grand méchant loup sait, lui, qu'il aura un ami et qu'il l'aimera tel qu'il est. Ils se rencontrent un beau jour, évidemment. Surpris le gentil petit lapin offre les coquelicots qu'il vient de cueillir au loup qui lui dit *« Tu es mon ami »* et l'emmène chez lui.

Apparemment, voilà encore une histoire qui satisfait un horizon d'attente rassurant parce qu'elle dit qu'un autre monde est possible, harmonieux et paisible (ou pacifié). La littérature pour la jeunesse nous offre ainsi des exemples de prédateurs génétiquement modifiés (mais par qui ? pourquoi ?) qui passent du « miam-miam » au « ami-ami » avec leurs proies ordinairement privilégiées, quitte à négliger les conséquences écologiques dramatiques qui adviendraient lors cette rupture de la chaîne alimentaire. On dit que la pire des folies, c'est de voir le monde tel qu'il est alors qu'on devrait toujours le voir tel qu'il devrait être et que les histoires sont parfois faites pour ça. Et aussi parfois pour nous dire que le bien peut triompher du mal, qu'il faut être tolérant et accepter l'autre tel qu'il est, que les faibles, quand ils sont plus rusés, peuvent vaincre les puissants et que les méchants peuvent devenir gentils, surtout quand on est gentils avec eux. Mais, peut-être pas. Peut-être que Rascal nous raconte ici une tout autre histoire, pour nous dire que sous le trop d'évidence et les personnages archétypiques doivent se cacher l'ambigu et le perplexe.

Les vers de Rutebeuf mis en exergue *« Que sont les amis devenus / Que j'avais de si près tenus / Et tant aimés »* préviennent que la question de la fin (faim) reste ouverte. Alors méfiance, surtout quand on connaît un peu l'œuvre du LascaR.

Toute l'œuvre est régie par des oppositions. Les illustrations de Girel obéissent à ce parti-pris, le haut et le bas, couleurs froides et couleurs chaudes, le rectiligne et l'arrondi, le petit et le grand, le piquant et le doux.

Les paragraphes traitant alternativement des occupations du lapin, décrites avec détails, et des affirmations laconiques du loup ont des constructions systématiquement en miroir au niveau syntaxique : *« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais... »* se disait chaque matin le gentil petit lapin vs le grand méchant loup se disait chaque soir : *« le jour où j'aurai un ami, je l'aimerai... »* sur la position des monologues, sur les temps : matin/soir, sur les groupes nominaux : le gentil petit lapin / le grand méchant loup sur les temps verbaux : conditionnel /futur.

Elle est aussi régie par des répétitions insistantes, on trouve neuf fois le gentil petit lapin et dix fois le grand méchant loup. À tel point qu'une sorte de « trop, c'est trop » introduit subrepticement le soupçon, que ce petit gentil petit lapin avec ses exigences abusives n'est peut-être pas si gentil que ça et, par ricochet, que le loup n'est peut-être pas si méchant que ça. Peut-on dire alors que ces structures répétitives ne sont sûrement pas écrites pour faciliter la lecture par anticipation mais bien pour produire des effets ?

Et c'est là, où cette histoire apparemment banale prend tout son intérêt. Surtout quand on la met en réseau avec d'autres albums de Rascal tel que Blanche Dune[1] dont le balancement quasi pendulaire des phrases : *« Méchants Allemands, gentils Français », « Méchants crabes, gentils pêcheurs », « Méchants pêcheurs, gentils crabes »* témoigne que *« le monde n'est pas toujours aussi simple. »*

1. *Blanche Dune*, RASCAL & Stéphane GIREL, Pastel, 1998

La littérature de fiction permet d'attribuer un « moi fictif » aux personnages. Dans cette histoire, les choix, bien que réduits, sont-ils simples ? Peu importe après tout. L'essentiel n'est pas d'abord d'éprouver de l'empathie, mais bien d'être perplexe quant à son destinataire. Poussin Noir[2] sera-t-il englouti par le couple de loups ? Sûrement. Sont-ils condamnables ? Alors que tous les animaux l'ont éloigné chaque fois un peu plus de la ferme pour le mettre dans leurs gueules ? Alors que les fermiers Vitellus élèvent des poussins pour qu'ils deviennent des poulets qu'on retrouvera sur les étals ? Le petit Chaperon Rouge a-t-il récrit son histoire pour dévorer Petit Lapin Rouge où a-t-il été manipulé par l'auteur qui reprend alors sa vraie place ?

2. *Poussin noir*, RASCAL & Peter ELLIOTT, Pastel, 2001

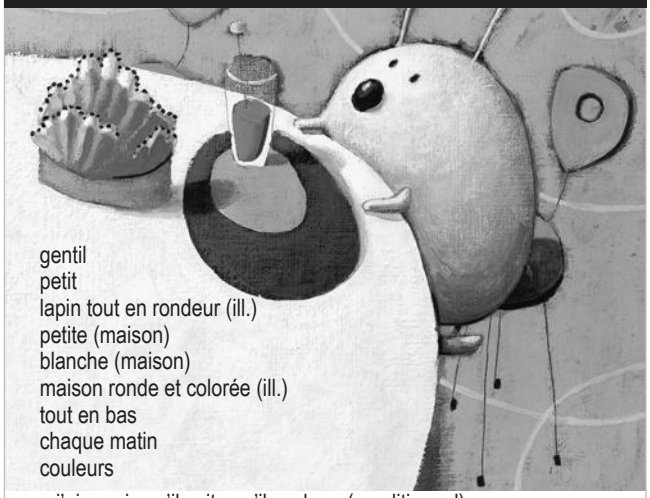
Il n'est donc pas sûr que Rascal ne donne pas « la fin » de certaines de ses histoires uniquement pour laisser à ses lecteurs la liberté de clore à leur manière. Certes, les fins possibles pourront être discutées après relectures et enquêtes pour prendre des indices notamment à partir des illustrations et faire l'objet de « négociations publiques de sens », selon l'expression de Jerome Bruner. Mais, en ne livrant pas un dénouement explicite, il permet d'abord de faire éprouver cette perplexité, ce qui est aussi une manière singulière d'aider des lecteurs singuliers à construire des lectures singulières.

2) NE PEUT-ON DEVENIR QUE CE QU'ON EST ? (Groupe local AFL de Haute-Garonne)

L'album propose une construction binaire basée sur des oppositions entre les 2 personnages (texte et images).

Chaque personnage est un archétype : le lapin est, à première vue, sympathique et rassurant, et le loup est son contraire : froid, inquiétant, menaçant (*Cf.* comte Dracula... les canines saillantes sont bien là !). Le lapin est d'ailleurs *petit* et *gentil* et le loup *grand* et *méchant*. Celui de Girel, avec son tablier de cuisinier, incarne une image assez traditionnelle du loup sur lequel le lecteur, mais aussi le lapin, ont des préjugés. Difficile de ne pas en avoir devant les images : son habitation tient plus du bunker que de la maison. La fumée noire qui s'échappe, dans un paysage alpin qui n'est pas sans faire penser à des images de la seconde guerre mondiale, est de mauvaise augure. Un

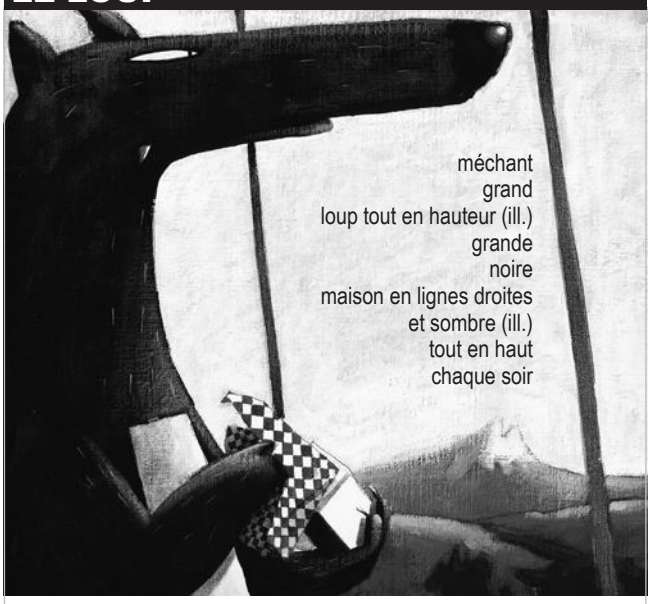
LE LAPIN



« j'aimerais qu'il soit...qu'il sache » (conditionnel)

bonzaï (ill.) : une plante dont il faut toujours s'occuper, et qui est très « maîtrisée »
assiette pleine (ill.) ...

LE LOUP



blanc/noir (illustrations)
« je l'aimerai... » (futur)

cactus (ill.) : pousse dans le désert –solitude-, dans des conditions extrêmes
assiette vide (ill.) ...

point unit les personnages : leur solitude dont ils semblent souffrir et à laquelle ils veulent apparemment mettre un terme. Pourtant, leur conception de l'amitié tempère la première impression. Le lapin, tout en exigences, cherche chez l'autre, lui-même, son double, quelqu'un à son image. Il s'agit d'une vision très égoïste de l'amitié qui n'est pas un don de soi. Si le loup collectionne les cactus, rectilignes et piquants, le lapin, lui, fait pousser des bonzaïs, végétation taillée, contrainte selon les désirs du jardinier. Les textes du lapin, plus longs, montrent des demandes précises, détaillées. Pas étonnant, dans ces conditions, que *d'ami comme lui, le petit lapin n'en* ait *point*. Le loup, *a contrario*, semble ouvert à tout, prêt à aimer dans n'importe quelle condition et sans limites (*immensément, tendrement, avec talent*...). Il semble finalement plus sincère et ouvert dans ses attentes, plus généreux et passionnel. Ne faudrait-il plus se fier aux apparences ? Pour l'un, l'*ami* doit correspondre à des critères stricts et être un **sujet** parfait ; pour l'autre, la personnalité de l'*ami* n'a aucune importance : il ne sera que l'**objet** de ses sentiments. Le premier met trop de barrières pour qu'une amitié soit concevable, l'autre a tant besoin d'aimer qu'il se moque de savoir qui il aura en face de lui.

● **Le loup et le lapin : opposés ou complémentaires ?** On peut espérer que le loup et le lapin, si opposés, se complètent et qu'une rencontre soit possible. Il existe en effet des relations entre ce que désire le lapin et ce que le loup peut offrir. Même si l'intensité des termes n'est pas la même. Une sorte de dialogue s'instaure :

LAPIN	LOUP
...qu'il soit petit	immensément
tendres feuilles	tendrement
...qu'il sache dessiner	avec talent
...qu'il sache jouer	même mauvais perdant

Il s'agit presque d'une conversation mais chaque personnage est dans sa logique, dans la voix de sa propre solitude. La rencontre de la fin n'y changera rien. *Un beau jour, ce jour-là arriva* : le passage au passé simple marque le début de l'action qui se déroulera sur les trois dernières doubles pages. Le loup déclenche l'action en allant *tout en bas de la vallée* et en arrêtant la réflexion sur l'amitié (deux tiers de l'album). Le bouquet de coquelicots, offert à contrecœur, est la marque d'amitié que le loup attendait (*Tu es mon ami :* ça ne se discute plus). Le lapin reste arc-bouté sur les conditions qu'il a posées et sur ses préjugés (*tes dessins doivent être affreux*...). Cette amitié commence mal : le loup se trompe (ou feint de se tromper) sur la valeur du geste du lapin qui rejette cette amitié (les *j'aimerais* du début ont été remplacés par *je* [ne] *veux* [pas]). Opposition de deux solitudes. Une relation avortée : *faire ami-ami* fait penser à une relation forcée, insincère.

● **Une fin ouverte ?** La dernière phrase du loup (*Moi, je t'aime comme tu es.*), son baiser (les dents du loup ont disparu) déposé sur le front du lapin laissent imaginer une fin heureuse. L'amitié du loup viendra-t-elle à bout des réticences du lapin ? *Ami-Ami* serait alors un éloge de la différence, de l'amitié, une remise en question de la fatalité liée à la nature des personnages... Mais plusieurs éléments sont ambigus. Le loup est opaque. Quel sens donne-t-il au verbe aimer : aimer un camarade, un aliment ? Presque toutes les images du loup ont un lien avec la nourriture (cuisine, assiette, tablier, fourchette) qui, elle, n'est pas représentée. Le loup n'a-t-il pas tout simplement une faim énorme (*immensément*) ? Il est souvent vu en contre-plongée, ce qui lui donne une impression de puissance, alors que le lapin, vu de haut, semble « écrasé », observé à la loupe. Les paroles du loup prennent un autre sens : ◆ *je l'aimerai tendrement* répond aux *tendres feuilles d'épinard et de laitue* du lapin ◆ *je l'aimerai avec talent :* les ustensiles de cuisine présentent l'art culinaire comme le grand talent du loup ◆ *je l'aimerai, même mauvais perdant :* le lapin se croit joueur, mais dans cette histoire, il peut être perdant ◆ *mon amitié ne sera pas banale :* et pour cause !

Pourquoi le loup décide-t-il un jour de descendre *tout en bas dans la vallée où vivait le petit lapin ?* Parce qu'il veut réellement un ami ? Peut-être... Peut-être aussi a-t-il une faim de loup ? Serait-ce parce qu'il est *en haut* de la chaîne alimentaire alors

que le lapin se trouve *tout en bas* ? Serait-ce parce que l'un est tout en haut de l'échelle sociale, alors que le second est tout en bas ?

Le lapin *sursaute* et offre machinalement les fleurs : en danger, il panique. Même si le loup le prend *par la main*, c'est manifestement contre sa volonté. Il *s'écrie*, on l'imagine en train de se débattre (l'image le montre emporté, soulevé : kidnappé ?). *Tu es mon ami* devient presque menaçant. Le bouquet de coquelicots met une note *rouge écarlate* (sang ?) dans le décor blanc et noir : on le retrouve répandu sur le sol dans la dernière image, comme si le lapin s'était débattu. Sur la même image, le lapin semble abandonné (mort ?), yeux fermés, dans les bras du loup qui lui donne un baiser ou une morsure fatale... La porte, ouverte *à double tour*, s'est refermée sur eux.

Moi, je t'aime comme tu es : peu m'importe ce que tu es (pourvu que ce soit de la viande ?). Même si on croit le loup, son amitié parait destructrice. C'est peut-être un personnage désespéré comme le comte Dracula qui ne peut faire autrement que de se nourrir du sang de ses victimes. La typographie de ce *Moi, je t'aime comme tu es* est plus grosse, plus ronde que le reste du texte. Concernant le lapin, on ne peut se départir d'une certaine *satisfaction* (fatalité ?) à le voir mal finir : il n'était pas si *gentil* que ça. D'ailleurs, peut-on être *gentil* ou *méchant* quand on est seul ? Ils sont ce qu'ils sont : *une proie et un prédateur qui désirent peut-être sortir de leur statut, mais semblent rattrapés par leur nature.*

Malgré des couleurs tranchées et une construction binaire, *Ami-Ami* est un album en nuances. Éloge de la différence ou impasse pour ceux qui veulent sortir de leur condition ? L'amitié est-elle recherche d'un double ou sentiment... dévorant ? *Ami-Ami* appelle à une réflexion complexe et, comme souvent chez Rascal, le lecteur, libre comme un enfant voyant Charlot partir vers d'autres horizons, a le dernier mot.

3) UNE SURPRISE ATTENDUE (Michaël Pastorelli)

Dans un décor champêtre, en dégradé de couleur verte, un grand loup noir et un petit lapin blanc se donnent la main. Difficile de savoir ce qui se joue : ces personnages sont physiquement différents et leur attitude ne laisse pas supposer une amitié (regard étonné du lapin, oblique du loup, le lapin ne touche pas le sol...). Pourtant, le titre, en grosses lettres, conduit vers l'amitié. Ce qui justifie sans doute le bouquet de fleurs rouges que tient le loup dans sa seconde main. Toutefois, le titre est un peu « gros »... Ses lettres, anguleuses, tranchent le décor... Un décor plutôt austère : la grande forêt de sapins sombres prédomine. Comme un paravent, elle cache l'horizon. Le noir du loup s'y confond presque... Son œil unique est jaune. De la même couleur que le titre, il en rappelle, par sa forme, le trait d'union qui relie les deux mots « AMI ». À l'inverse, le lapin est tout en ronds. Tous ses membres sont arrondis jusqu'à sa bouche qui se courbe pour grimacer...

Sur la quatrième de couverture, l'image ne correspond pas à celles de l'album. Le lapin et le loup se font face : le corps du lapin est plus gros et ses pattes plus petites, la gueule du loup a la forme d'un revolver. Entourée de vert, rappelant les sapins, cette image semble vue d'une lucarne, un possible éclairage. La lucarne déformante décoderait-elle l'histoire ? L'ISBN, placé à l'intérieur, pourrait-il alors signifier : *« Ce que vous achetez se trouve ici : voici le prix, les références et ce que raconte véritablement ce livre »* ?

La 1ère page de garde est sombre, obscure. *La seconde* est plus claire. Quel trajet traverse ces deux pages ? Dans la première partie, l'histoire est racontée à l'imparfait, les personnages parlent au futur simple (loup) et au présent du conditionnel (lapin). La seconde partie, lors de la rencontre, introduit le passé simple. Puis les personnages s'expriment au présent de l'indicatif. Cependant, l'imparfait intervient à une reprise : « *...criait* le petit lapin ».

Les points d'exclamation, dans la première partie, soulignent la force du loup, son enthousiasme. (*« ...je l'aimerai immensément ! »* ; *« ...je l'aimerai tendrement ! »*, etc.. Dans la seconde partie, seul le discours du lapin use de l'exclamation. Il l'emploie pour exprimer son mécontentement et sa crainte (*« Je veux que mon ami soit petit et tu es grand ! »* ; *« ... et tu n'aimes que la viande ! »* Les points de suspension sont

employés à deux reprises. Ils suggèrent une attente, une scène en « suspension », un suspens.

Les vingt pages énumérant les critères d'amitié sont construites sur un principe répétitif : on décrit un lapin actif, un loup en attente. Le lapin fait le portrait de son ami (à son image). Le loup décrit sa manière d'aimer. L'alternance des réflexions du lapin et du loup permet une comparaison et compose une forme de dialogue. Ce montage parallèle crée une attente, suggère un suspens paradoxalement alimenté par l'immobilité du discours. Il prépare le moment de la rencontre pourtant présentée comme une surprise. Une surprise attendue, en somme...

En apparence, « AMI-AMI » raconte l'histoire de deux êtres solitaires qui attendent, chacun de leur côté, un ami. Chacun d'eux expose ses critères et, lorsqu'ils se rencontrent, se pose la question de la conformité de l'Autre.

Deux *lectures différentes* peuvent nous conduire à deux interprétations :

1. On pourrait comprendre que le lapin est superficiel, peu ouvert à l'autre. Plutôt égocentrique, sa principale exigence se résume à trouver un ami qui lui ressemble. Le loup, à l'inverse, semble généreux, peu exigeant, prêt à tout accepter, dans la mesure où il est, lui-même, plein de promesses (*« je l'aimerai immensément », « tendrement »*, etc.) Dans cette version, la rencontre apparaît comme une chance pour le lapin de s'ouvrir à la différence, comme une aubaine pour le loup de trouver enfin un ami à qui transmettre son talent. On acceptera peut-être l'idée selon laquelle il faut savoir « se faire violence » pour progresser et évoluer. Le lapin doit donc faire des efforts, abandonner ses préjugés (*« tes dessins doivent être affreux »*, etc.). Le loup ne serait pas le « méchant » qu'on voulait nous imposer. Les auteurs auraient donc cherché à nous surprendre en nous démontrant qu'on pouvait se tromper... Une belle fin, pleine d'espoir !

2. Une seconde lecture peut apporter une autre vision : le lapin cherche un ami qui lui ressemble et possède certains traits de caractère ou de personnalité perçus comme autant de qualités (*petit, végétarien...*). En revanche, ce que recherche le loup n'est pas ciblé sur l'autre mais sur lui-même. Même lorsqu'il dit *« je l'aimerai, même mauvais perdant »*, il parle de lui-même. Il ne dit pas *« mauvais joueur »* ce qui impliquerait l'ami éventuel. En disant *« mauvais perdant »*, il suggère le résultat d'un jeu qui le donne vainqueur. C'est donc encore de lui dont il est question ! Dans ce cas, nous parlerons d'une belle faim !

De l'une ou de l'autre de ces deux lectures dépend l'interprétation de la fin. Dans la première, le loup aurait raison d'insister pour vaincre les résistances du lapin dont les préjugés, ancrés, ne peuvent disparaître d'un seul tour de clé. Dans la seconde lecture, le pire est en jeu : le loup reste loup (il aime la viande) et le lapin est fait de viande ! Le texte comporte des subtilités qui permettent une double interprétation, selon la lecture choisie.

Si le discours du lapin est présenté comme un souhait (*« j'aimerais qu'il soit... »*, conditionnel présent), celui du loup apparaît comme un projet (*« je l'aimerai... »*, futur simple). Le lapin dresse le portrait d'un ami idéal. Le loup, lui, fait l'inventaire de ses propres possibilités sur cette future relation. Ce n'est donc pas leur amitié qui s'affiche comme différente mais leurs attentes. Le lapin n'est pas en recherche d'amitié. Il la rêve, il la pense. Le loup, dans son apparente immobilité est bel et bien dans la recherche. Il s'y prépare. La rencontre est au carrefour de ces deux approches. Le lapin, étonné, ouvre des grands yeux ronds. Ses longues oreilles sont pointées vers le ciel comme deux points d'exclamation et sa main gauche semble dire « halte ». Le texte dit aussi qu'il donne ses fleurs ne sachant trop que faire. Le loup, en revanche, avance d'un pas décidé, le regard inquiétant. Où donc a-t-il mis son tablier et que cache-t-il derrière son dos : sa fourchette ?

La jolie vallée verte est rassurante... mais clôturée ! Lors de la rencontre, les deux personnages sont en dehors de l'espace de la vallée, séparée de la forêt par du fil de fer barbelé. On peut y voir une référence au Petit Chaperon rouge à qui la maman demande de ne pas sortir du droit chemin pour cueillir des fleurs. C'est précisément ce que fait le petit lapin, cueillir des fleurs. Et lorsque le loup arrive, à « pas de loup », le lapin est surpris.

Texte et images disent le danger encouru par le lapin. Le double tour de clé et la porte sombre refermée ont un caractère inquiétant. Les fleurs éparpillées à terre témoignent d'une lutte. L'assiette (unique !) du loup sur la table

(encore ou déjà) mise, laisse supposer un repas prochain. Enfin, le loup a remis son tablier, ce qui prouve ses véritables intentions. On peut alors s'en remettre au titre qui, si l'on tient compte du trait d'union, laisse suggérer un lien. Répété plusieurs fois, « AMI-AMI » se transforme en « Miam-Miam ».

Pourquoi le texte de l'avant dernière double page est-il encadré ? Pour indiquer un tournant de l'histoire. L'encadré rappellerait la fenêtre dans laquelle les deux personnages se trouvent sur la quatrième de couverture.

Partisan de la seconde lecture, je vois le loup comme un prédateur. Son regard, sa posture, ses activités centrées sur le repas, tout laisse à penser qu'il n'a pas d'autre intention que de capturer une proie. Dans ce contexte, il s'oppose au personnage de LOULOU de Grégoire Solotareff. Dans le titre, avec la répétition de la même syllabe, dans le choix des personnages (lapin et loup), dans l'histoire d'une amitié improbable et dans l'image de deux amis se donnant la main et partant dans la même direction. Mais il semble que les similitudes s'arrêtent ici. Car dans l'œuvre de Rascal et Girel, la peur, jamais suggérée par le texte, sont portées par les images qui dirigent vers une issue terrifiante.

Une analyse plus poussée révèle une lecture plus complexe. Le texte dit ce que le lapin fait de ses journées (« *il* déjeunait d'un jus de jeunes carottes et de tendres feuilles d'épinards... ; *il* dessinait... des châteaux hantés, de jolies princesses, des chevaliers héroïques et des animaux fantastiques ; il aimait aussi jouer ; il collectionnait tout, ou presque. Les timbres rares. Les cailloux blancs. Les billes de verre... »). En dehors du déjeuner, spécifique d'une alimentation végétarienne, ses activités évoquent l'enfance. Sur les images, le lapin n'est pas seulement petit par rapport au loup, il est petit par rapport à la maison et au mobilier dans lesquels il évolue. Se pose alors la question de l'âge des personnages. Le loup vit seul, dans un monde où il tient la place d'un adulte (il met la table et celle-ci lui arrive à la taille). Les activités du lapin, sa taille par rapport à la table du bonsaï, à sa chaise lors du déjeuner, ses jeux, trahissent un enfant. Ce qui se raconte est bien au-delà du rapport d'amitié, voire même du rapport de nature et culture.

Formation d'adultes
Dans une formation, on peut demander aux stagiaires de lire d'abord l'album, d'en faire une lecture approfondie avant de se confronter aux lectures expertes précédentes.

Un risque pédophile se dégage, qu'on peut écrire de deux façons : ◆ **L'approche « classique » :** le pédophile est un prédateur qui repère sa proie de loin (le loup, chez lui, cible le lapin), reste à l'affût et guette le moindre dérapage de sa victime (sortie de clôture). Dans l'album, il semble que le loup ait choisi sa proie... cela se lit dans l'image, dans les échos graphiques. Il s'immisce dans l'univers du lapin, l'observé, l'épie à son insu. L'œil du loup est le lien qui lie le prédateur à sa proie. ◆ **L'approche « moderne » :** les technologies sont les outils des prédateurs modernes. Des chartes du bon usage d'Internet rappellent aux jeunes enfants d'aujourd'hui les limites d'une communication sur ce média. On peut comprendre la relation d'AMI-AMI comme se jouant sur Internet. Les propos du lapin et du loup seraient une conversation à distance. Dans ce cas, le discours du loup peut donner l'impression de répondre aux souhaits du lapin. Pour aller dans son sens et lui donner confiance. La rencontre ne serait donc plus fortuite mais provoquée. L'oeil du loup n'est plus le fil liant. Il laisse sa place au réseau informatique, trait d'union entre ces deux êtres...

Grimace du lapin, oreilles pendantes comme des pleurs. Baiser symbolique du loup.

On peut trouver d'autres symboles, particulièrement dérangeant pour une œuvre de jeunesse : la queue droite du loup (animal prédateur à l'affût) prend les allures de symbole phallique. Les fleurs, éparpillées à terre, prennent l'apparence de schémas grossiers de spermatozoïdes. Dès son contact avec le loup, le lapin subit le « monstre » au niveau de son corps. Lorsque le loup l'attrape, le bras du lapin est comme arraché. Ses oreilles, déjà à la page précédente, semblaient quitter son corps. Sur la dernière double page, le lapin n'est déjà plus qu'un pantin morcelé (les oreilles et la jambe quittent le tronc). Il est question d'une violence. Le loup embrasse de force le lapin. Dans cette dernière page, de ses toutes petites mains, le lapin tente de se dégager. Mais l'immense fenêtre aux barreaux de prison nous éclaire sur le sombre destin du gentil PETIT lapin... Un cauchemar interminable (emploi de l'imparfait à la page précédente *« ...criait le petit lapin »*) sans autre fin que la mort. Ainsi, la dernière phrase de l'album (*« Moi, je t'aime*

comme tu es. ») peut alors être lu : *« Moi, je t'aime comme* **tuer** *»*. Les longs poils gris du loup rappellent plus que jamais sa nature, comme le cactus ses épines... Le danger existe. En parler, c'est déjà s'en protéger...

PREMIÈRE SEANCE

OBJECTIF : créer un horizon d'attente

• Étude de la couverture • Petits groupes / grand groupe • Étude de la première double page • Lecture individuelle puis échange en petits groupes de 4, synthèse collective • Réflexion autour de l'épigraphe (À deux puis en collectif)

MATÉRIEL → Un album pour 4 : il existe une version souple de l'album, peu onéreuse. On emprunter des exemplaires en bibliothèque municipale **ou** une photocopie de chaque extrait pour 4. → une photocopie de l'épigraphe pour 2. → Un carnet de lecteur individuel ou collectif. → Affiches grand format.

LOGICIEL IDÉOGRAPHIX : • Le dictionnaire du début (en enlevant les mots de base) • Le texte en étiquettes.

● **Étude de la couverture.** Les élèves travaillent en groupe de 4 autour de la couverture (assez nombreux pour échanger, pas trop pour pouvoir observer) : ils imaginent ce que l'histoire à venir en justifiant leur avis. Ils notent. Puis, collectivement, ils confrontent leurs propositions et participent à une synthèse.

Prise de notes. La couverture montre deux animaux généralement ennemis. Quelques indices nous permettent de penser qu'ils pourraient être amis : • le titre, avec son trait d'union • les fleurs, des coquelicots peut-être offerts au loup par le lapin • la marche, main dans la main. **Copie, ou non, sur le carnet de lecteur.**

L'étude de la couverture n'est pas un passage obligé. Parfois il n'y a pas grand chose à en dire. On passe. Voilà ce qu'on dit, en gros, aux élèves : *« La couverture d'un livre, c'est comme la vitrine d'un magasin : ça donne une idée de ce qu'on va trouver à l'intérieur. On pense à d'autres histoires qu'on a lues, à d'autres illustrations qui ressemblent à celles-ci. On imagine ce qui pourrait se passer entre les personnages. Déjà nous viennent des idées, des phrases, des mots, des images, des bruits, des souvenirs, des sensations, des émotions. On anticipe. On note. »* Monique Eymard, LAC n°22.

On regarde aussi la présence de certains éléments, organisation, couleurs.

➔ **Dans le film**, on voit les élèves s'interroger sur la relation des personnages : pour certains, le loup n'est pas forcément méchant, la présence des fleurs suggère un cadeau de la part du lapin au loup, les personnages se donnent la main et, dans le titre, le trait d'union figure une liaison graphique et affective. L'amitié, promise par le titre, l'emportera-t-elle sur les différences bien connues entre les loups et les lapins ? Ces remarques sont classées, notées sur le carnet de lecteur ou une affiche conservée en classe.

● **Lecture de la scène d'exposition.** Les élèves lisent silencieusement et individuellement la première double page. Ils échangent ensuite en groupes de deux à quatre avant de se retrouver en demi classe pour une synthèse. La variété de ces formes de travail permet de recueillir les impressions d'un maximum de lecteurs et de montrer la diversité d'entrées dans un texte. L'introduction contredit-elle les hypothèses fondées sur la couverture ?

« Dans une jolie vallée vivaient sans se connaître un gentil petit lapin et un grand méchant loup. Le gentil petit lapin habitait tout en bas de la vallée, dans une petite maison blanche. Le grand méchant loup habitait tout en haut de la vallée, dans une grande maison noire. »

La scène d'exposition permet d'installer les personnages, les atmosphères, parfois l'intrigue : les élèves sont ici sensibles au rôle des adjectifs dans la construction des stéréotypes (petit / grand, noir / blanc, gentil / méchant) et l'installation d'un rapport de place : en haut / en bas. L'illustration oppose deux types de maisons : ronde et close comme un champignon pour l'une, rectangulaire et vitrée comme un observatoire pour l'autre ; fumée blanche, fumée noire...

➔ **Dans le film**, en petit groupe, les élèves ont remarqué le contraste installé par les illustrations : ils décrivent, sur la page du loup, une atmosphère sinistre, un adjectif qu'ils associent au terme de nocturne. Dans le groupe élargi, cette opposition prendra (grâce à l'intervention d'un lecteur), un sens moral : *« C'est peut-être le Bien contre le Mal ? »*. Cette remarque, qui provoque un rire, permet à un autre élève d'attirer l'attention sur le rôle de la mise en page auquel les élèves avaient déjà réfléchi : *« On avait vu la pliure de la page, ça fait d'un côté c'est le lapin, c'est blanc, tout ça, c'est gentil ; et à droite c'est le loup, noir, foncé, méchant. »*

Prise de notes. La pliure sépare le Bien (valeur portée par le lapin) contre le Mal (valeur portée par le loup). Ces deux personnages semblent de moins en moins pouvoir être amis. Chaque lecteur donne son avis en le justifiant sur le carnet de lecteur. Chacun cherchera des pliures d'album significatives.

L'horizon d'attente (amitié plus ou moins probable entre deux amis improbables) se fissure quand un élève interroge le groupe : *« ça n'a pas de rapport avec le titre alors si c'est Ami-Ami ? »*, doute qu'un autre élève justifie en revenant sur l'ambivalence du titre *« Ami-Ami, c'est mystérieux donc ça peut très bien être ami et non ami... »*. Cet échange a été fécond sur plusieurs plans. Il a permis de : ◆ poser la perplexité évoquée par G. Mondémé : *« Peut-être que Rascal raconte ici une tout autre histoire, pour nous dire que sous le trop d'évidence et les personnages archétypiques se cachent l'ambigu et le perplexe. »* ◆ montrer comment la mise en pages (couleurs contrastées, fonction symbolique de la pliure, placement des maisons sur une diagonale bas/haut) soutient la compréhension ◆ placer des valeurs : le Bien contre le Mal ◆ soulever l'ambiguïté du titre.

● **Lecture de l'épigraphe.** Rascal insère souvent des citations, en ouverture de ses récits. Ici, c'est un extrait d'un poème de Rutebeuf (1230-1285) : *« Que sont mes amis devenus, que j'avais de si près tenus, et tant aimés... ».*

Une fonction de l'épigraphe *« consiste en un commentaire du texte dont elle précise ou souligne indirectement la signification. Ce commentaire peut être fort clair (...) Il est plus souvent énigmatique, d'une signification qui ne s'éclaircira, ou confirmera, qu'à la pleine lecture du texte. (...) La fonction de l'exergue est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi, pour Michel Charles tandis que pour Stendhal, « elle doit augmenter, la sensation, l'émotion du lecteur. »*. **Gérard GENETTE, Seuils, Points Seuils, pp.160-161**

Ce nouvel indice trouble les interprétations. Lue par paires avant d'être mise en commun, l'épigraphe trouble encore le sens : *« C'est triste et joyeux. On ne sait pas. » ; « C'est sensible... Ça me donne envie de pleurer, moi. » « Parce qu'ils s'aiment au début. Quand il tient les fleurs, les fleurs qui sont par terre. Puis le titre aussi,* Ami-Ami... *On a un peu un doute. »*. Les indices semblent se contredire : l'horizon d'attente vacille. Cette séance peut être scindée en fonction de l'allure des élèves et des objectifs de l'enseignant : ◆ on peut étudier la couverture ensemble avant de répartir la classe pour étudier la première double page ◆ on peut s'interroger sur l'épigraphe collectivement si on n'a pas le temps ◆ on peut créer 2 groupes : un sur la couverture, l'autre sur la scène d'exposition puis mise en commun ◆ on peut, après avoir étudié la couverture, donner le dictionnaire par occurrences des mots de la première double page (en enlevant les mots de base) et anticiper le sens à partir des fréquences. ➔ **LOGICIEL IDÉOGRAPHIX**

Vallée	3
Gentil	2
Habitait	2
Lapin	2
Loup	2
Maison	2
Méchant	2

Les mots fréquents dirigent vers des lieux (vallée, maison), 2 personnages et 2 adjectifs (les apparier → qui est gentil, qui est méchant ?).

On peut donner l'introduction sous forme d'étiquettes et demander aux élèves, avec l'image, de reconstituer le début. (Proposer de classer les étiquettes avant de les associer : majuscules, mots avec point, adjectifs, mots-outils...). Ces étiquettes s'obtiennent très rapidement sur **IDÉOGRAPHIX** Etiquettes en fin de document.

DEUXIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : construire la notion de personnage, anticiper leurs relations. ◆ Le scénario du loup. En groupes de 4 ou 5, puis ensemble. *« Observez bien les images du loup. D'après vous quel est son caractère et que va-t-il faire dans cette histoire ? Notez vos idées sur votre carnet en les justifiant. »* ◆ Le scénario du lapin. En groupes de 4 ou 5, puis ensemble. *« Observez les images du lapin. Quel est son caractère, que va-t-il faire dans l'histoire ? Notez vos idées sur votre carnet en les justifiant. »*. On peut séparer les tâches : moitié de classe sur le loup, l'autre sur le lapin. ◆ En grand groupe. Avec les remarques de chaque groupe dresser le portrait des personnages et leur rôle probable dans l'histoire.

MATÉRIEL → Photocopies couleur des images du loup et du lapin **ou** sacrifice de *deux albums* pour récupérer les images plastifiées. → Carnet de lecteur individuel ou collectif → Grandes feuilles pour la synthèse.

● **Les personnages.** Les personnages sont essentiels au récit qui s'orchestre autour de leurs aventures, leur caractère, mais *« la question est de savoir comment on sait ce que l'on sait du personnage. Qui éclaire le lecteur sur son identité, sa situation, ses pensées, etc. Lui-même ou un narrateur extérieur pour lequel il est complètement transparent ? »*.[3] La construction confronte le même vœu de deux tempéraments opposés.

3. Dominique VIART, « Le personnage une illusion efficace », Le Personnage de roman, TDC école, n°13, mars 2008, p.10

● **Le scénario du loup : l'attente.** Le loup est l'animal sauvage qui a eu, en Occident, une grande place dans l'imaginaire collectif. Présent depuis l'Antiquité, il fut sujet de controverses, illustrant la double nature donnée aux bêtes exemplaires depuis Le Physiologus : nature à la fois louable et fautive. L'univers du loup, dessiné par Stéphane Girel, esquisse un personnage sombre et résolu. Ses images donnent-elles accès à l'ambivalence de ce personnage mythique ?

➔ **Dans le film**, les élèves soupçonnent un prédateur ambigu qui attend « son » lapin : *« il regarde par la fenêtre... il regarde à l'horizon »*, avec des intentions imprécises : *« il a une fourchette à la main, il attend encore son lapin, plutôt, à mon avis, pour le manger. », « Ou peut-être pour l'inviter. ». « Pour l'inviter, la fourchette à la main comme ça dehors, ça m'étonnerait. », « C'est peut-être possible parce que là, peut-être qu'il fait la table. Il pose une assiette, il fait la table. » « Mais si c'est une seule assiette, c'est peut-être que pour lui et pour manger le lapin, à mon avis. ».* Les indices dirigent vers un prédateur : guetteur (regard), chasseur (dehors, une fourchette à la main) et mangeur (fourchette, assiette).

● **Le scénario du lapin : l'expectative.** Le lapin porte plusieurs valeurs symboliques : victime candide chez La Fontaine, personnage « merveilleux » chez *Alice au pays des merveilles*, compagnon de bandes (Daudet...), ami malicieux chez Walt Disney, cocasse quand il est Bug Bunny... (l'évoquer). Ici, sa blancheur, la clarté de son environnement l'associent à la candeur, ses occupations à l'individualisme.

➔ **Dans le film**, les élèves statuent sur un personnage heureux, *« Oh ben lui le lapin lui il est gai. », « Avec toutes les plantes. », « Y a plus de couleurs, c'est plus des couleurs claires, vives. », « C'est vrai que comme Karel tout à l'heure il a dit, y a un peu du mal chez le loup et du bien-être chez le lapin. »,* solitaire, *« Il doit s'ennuyer un petit peu parce qu'il est tout seul, il joue aux échecs tout seul. Il regarde dans ses pots... »* et quelque peu égocentrique, « *Il s'en fiche un peu des autres, de ce qui se passe autour. », « C'est vrai qu'il pense un peu qu'à soi, il a déjà tout. », « Il s'occupe de son jardin. Il a rien besoin de plus. »*

Les éléments dirigent vers un personnage ambivalent, hédoniste et reclus : bonheur (plantes, couleurs), solitude (sans partenaire de jeu, jardinage, ennui), égoïsme (il a tout, il se suffit à lui-même).

● **Les loups et les lapins dans les livres.** Les ouvrages, toujours présents en classe, permettront de confronter les images des personnages : le loup est-il toujours aussi mystérieux et dangereux, le lapin toujours aussi naïf et victime ? La lecture des livres fera ressortir la complexité des personnages : *« mettre le personnage au cœur d'un réseau n'est intéressant que s'il est un mythe ou un stéréotype (...) étudier à partir de récits anciens et contemporains, par-delà les variations de surface, la permanence des caractéristiques physiques et morales, des rôles thématiques et des valeurs personnages-types. »*[4] Organiser un débat en faveur ou en défaveur de chaque animal à partir de ces lectures.

4. Francis GROSSMAN & Catherine TAUVERON, Comprendre et interpréter les thèmes à l'école, *« Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant »*, Repères n°19, INRP, 1999, p.30

Prise de notes. **Le loup** semble solitaire et inquiétant : ◆ c'est un guetteur ◆ c'est un affamé ◆ c'est un chasseur. **S'il invite le lapin, c'est un hôte / Le lapin** semble heureux mais égoïste : ◆ c'est un amateur de plantes ◆ c'est un joueur ◆ c'est un solitaire. **Il est égoïste mais on l'aime bien (c'est un lapin !).** Si les fleurs ont un langage, le loup collectionne les cactus, rectilignes et piquants, le lapin, lui, fait pousser des bonzaïs, végétation taillée, contrainte selon les désirs du jardinier, fait remarquer la lecture experte du groupe de Haute Garonne.

À la fin de cette séance, demander aux élèves d'écrire leurs nouvelles hypothèses sur leur carnet : que va-t-il se passer entre ces deux « caractères » ? Comment l'album va-t-il se poursuivre ?

TROISIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : les discours. ◆ Le discours du lapin. En petits groupes de 4 ou 5. *« Dans quel ordre Rascal a-t-il d'après vous rangé les désirs du lapin dans l'album ? »* ◆ Correction. Collective. Étude des propositions des groupes. On distribue ce que dit le lapin lorsqu'il rencontre et rejette le loup. Ses arguments reprennent l'ordre de ses désirs dans l'album. Chaque groupe rétablit, en le commentant, le choix de l'auteur ◆ Le discours du loup. En petits groupes de 4 ou 5. Chaque intervention du loup s'intercale, dans l'album, entre celles du lapin. *« Associez les mots du loup et ceux du lapin en justifiant. »* ◆ En grand groupe. Étude des propositions (grandes étiquettes) : noter la logique lexicale et sémantique.

MATÉRIEL → Jeux de petites étiquettes (voir à la fin) : toutes les interventions du lapin / les premières interventions du loup → Un jeu de grandes étiquettes (voir à la fin) → Un carnet de lecteur individuel ou collectif → Affiches vierges de grand format pour la synthèse.

● **Les discours.** Revenons à la lecture experte de G. Mondémé : *« ...une sorte de « trop, c'est trop » introduit subrepticement le soupçon, que ce petit gentil petit lapin avec ses exigences abusives n'est peut-être pas si gentil que ça et, par ricochet, que le loup n'est peut-être pas si méchant que ça. Peut-on dire alors que ces structures répétitives ne sont sûrement pas écrites pour faciliter la lecture par anticipation mais bien pour produire des effets ? Et c'est là, où cette histoire apparemment banale prend tout son intérêt. Surtout quand on la met en réseau avec d'autres albums de Rascal tel que Blanche Dune*[5] *dont le balancement quasi pendulaire : "Méchants Allemands, gentils Français", "Méchants crabes, gentils pêcheurs" témoigne que "le monde n'est pas toujours aussi simple." »*

5. *Blanche Dune*, RASCAL & Stéphane GIREL, Pastel, 1998

● **Le discours du lapin.** L'album alterne les demandes des deux personnages. Réunir d'abord les interventions du lapin et demander aux élèves de les classer (elles sont en désordre). Une chronologie s'impose avec des connecteurs comme *« Au saut du lit », « Après avoir déjeuné »* mais, certaines interventions ne sont pas ancrées dans le temps. Aux élèves de se faire écrivain, de penser au meilleur agencement pour créer le meilleur effet, de penser l'écriture, de penser en écrivant : On s'intéresse d'abord aux paroles du lapin, sous forme d'étiquettes mélangées **IDÉOGRAPHIX** (étiquettes en fin de document)...

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit petit comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Au saut du lit, le petit lapin déjeunait d'un jus de carottes et de quelques tendres feuilles d'épinards et de laitue.

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit végétarien comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Après avoir déjeuné, le petit lapin dessinait sur les pages blanches d'un grand carnet : des châteaux hantés, de jolies princesses, des chevaliers héroïques et des animaux fantastiques en couleurs.

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il sache dessiner comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Le petit lapin aimait aussi jouer aux dés, aux cartes, aux dames, aux échecs.

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il sache jouer comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Le petit lapin collectionnait tout ou presque. Les timbres rares. Les cailloux blancs. Les billes de verres. Les branches d'arbre aux formes étranges. Les nids abandonnés.

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit collectionneur comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

● **Correction.** Certains groupes placent la première phrase au début en raison de sa courte taille : c'est une introduction qui, pour eux, ouvre vers quelque chose de plus long. D'autres la placent à la fin, sa brièveté faisant office de conclusion. Pour retrouver le texte original, on distribue à chaque groupe l'extrait de ce que crie le lapin lorsque le loup lui propose son amitié. Les adjectifs, en italiques, permettent de reconstituer l'ordre choisi par l'écrivain (il faut juste convertir *« aimer les légumes »* en *« végétarien »*). Est-il logique ? Aléatoire ?

« Je ne veux pas de toi comme ami », criait le petit lapin. « Je veux que mon ami soit *petit* et tu es grand ! Je veux que mon ami *aime les légumes* et tu n'aimes que la viande ! Je veux que mon ami sache *dessiner* et tes dessins doivent être affreux ! Je veux que mon ami soit *joueur* et *collectionneur* et tu ne dois pas l'être ! ».

➔ **Dans le film**, les élèves repèrent l'égoïsme du lapin, à travers la répétition du comparatif : « Il veut qu'il soit comme lui : *« Comme moi, comme moi, comme moi...», « Il demande, le jour où il aura un ami, qu'il aurait toutes les mêmes qualités que lui. », « Qu'il soit petit, qu'il aime les mêmes choses. », « Qu'il joue comme lui, qu'il dessine comme lui, qu'il est végétarien comme lui. »*, en essayant de justifier cette position : *« Parce que si il est pas comme lui il va peut-être le manger », « S'il est pas végétarien, il va peut-être le manger. »* Paraphrasant le lapin, ils argumentent en retournant au texte. On sent pointer un parti pris pour le lapin dont les souhaits communautaristes sont justifiés par la nécessité du *« petit gentil »* de se protéger du *« grand méchant »*.

● **Le discours du loup.** Une fois que les étiquettes du lapin ont été classées comme dans l'album, on les espace afin de glisser les paroles du loup et de retrouver la partition de l'album.

Associez les étiquettes du lapin et du loup.

Au saut du lit, le petit lapin déjeunait d'un jus de carottes et de quelques tendres feuilles d'épinards et de laitue. *« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit végétarien comme moi »*, se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Après avoir déjeuné, le petit lapin dessinait sur les pages blanches d'un grand carnet : des châteaux hantés, de jolies princesses, des chevaliers héroïques et des animaux fantastiques en couleurs. *« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il sache dessiner comme moi »*, se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Le petit lapin aimait aussi jouer aux dés, aux cartes, aux dames, aux échecs. *« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il sache jouer comme moi »*, se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Le petit lapin collectionnait tout ou presque. Les timbres rares. Les cailloux blancs. Les billes de verres. Les branches d'arbre aux formes étranges. Les nids abandonnés. *« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit collectionneur comme moi »*, se disait chaque matin le gentil petit lapin.

« Le jour où j'aurai un ami, j'aimerais qu'il soit petit comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : *« Le jour où j'aurai un ami, mon amitié ne sera pas banale. »*

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : *« Le jour où j'aurai un ami, je l'aimerais même mauvais perdant. »*

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : *« Le jour où j'aurai un ami,*

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : *« Le jour où j'aurai un ami, je l'aimerais immensément ! »*

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : *« Le jour où j'aurai un ami, je l'aimerais avec talent. »*

Le choix des mots du loup cacherait-il un double jeu ? Entend-il le lapin ? On a l'impression qu'il lui répond comme si, du fond de la vallée, les paroles du lapin montaient en écho.

Prise de notes. **Voilà les souhaits du lapin :** • j'aimerais qu'il soit petit comme moi • j'aimerais qu'il soit végétarien comme moi • j'aimerais qu'il sache dessiner comme moi • j'aimerais qu'il soit joueur comme moi • j'aimerais qu'il soit collectionneur comme moi. / **Voilà les souhaits du loup :** • je l'aimerai immensément • je l'aimerai tendrement • je l'aimerai avec talent • je l'aimerai même mauvais perdant • mon amitié ne sera pas banale.

On a l'impression que le loup entend le lapin et qu'il lui répond. Le texte crée un écho.

➔ **Dans le film**, les élèves repèrent les accords lexicaux : *« Le lapin dit "qu'il soit végétarien comme moi" mais le loup dit "je l'aimerai tendre" peut-être qu'il va le manger ! »*, *« Ah oui ! Tendrement ! »*, *« Il dit "j'aimerais qu'il soit petit", "immensément" pour qu'il ait plus de chose à manger »*, *« mon amitié ne sera pas banale »*, *« parce que banal ça veut dire ce sera pas... c'est pas nul quoi, ça sera pas rien... la ch... ça va être bon. »*

Noter les antonymes (petit/immense), les reprises (tendre/tendrement), le suffixe *« ment »* autre radical (*ment*ir). Noter l'emploi du conditionnel du lapin (tout semble soumis à des conditions pour lui) et du futur pour le loup, plus direct. Observer le dictionnaire alphabétique pour que ces finales soient plus parlantes avec **IDÉOGRAPHIX.**

- aimait **1**
- aimerai **4**
- aimerais **5**
- aime **2**
- aimes **1**
- ami **21**
- amitié **1**

Dans IDÉOGRAPHIX, dès qu'on clique sur un mot du dictionnaire, on atteint automatiquement sa position dans le texte. **5** couleurs existent : cela permet de distinguer les formes du verbe **aimer**. (à l'utilisateur de choisir ses 5 sélections, nous les avons toutes mises). **Visualisation ci-dessous** (couleurs ici remplacées par des marques...)

« Le jour où j'aurai un **ami**, j'aimerais qu'il soit petit comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin. Mais d'**ami** comme lui, le petit lapin n'en avait point.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : « Le jour où j'aurai un **ami**, je l'*aimerai* immensément ! »

Au saut du lit, le petit lapin déjeunait d'un jus de jeunes carottes et de quelques tendres feuilles d'épinards et de laitue. « Le jour où j'aurai un **ami**, j'aimerais qu'il soit végétarien comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin. Mais d'ami comme lui, le petit lapin n'en avait point.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : « Le jour où j'aurai un **ami**, je l'*aimerai* tendrement ! »

Après avoir déjeuné, le petit lapin dessinait sur les pages blanches d'un grand carnet : des châteaux hantés, de jolies princesses, des chevaliers héroïques et des animaux fantastiques en couleurs. « Le jour où j'aurai un **ami**, j'aimerais qu'il sache dessiner comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin. Mais d'**ami** comme lui, le petit lapin n'en avait point.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : « Le jour où j'aurai un **ami**, je l'*aimerai* avec talent ! »

Le petit lapin aimait aussi jouer. aux dés, aux cartes, aux dames, aux échecs.
« Le jour où j'aurai un **ami**, j'aimerais qu'il sache jouer comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin. Mais d'**ami** comme lui, le petit lapin n'en avait point.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : « Le jour où j'aurai un **ami**, je l'*aimerai*, même mauvais perdant ! »

Le petit lapin collectionnait tout, ou presque. Les timbres rares. Les cailloux blancs. Les billes de verre. Les branches d'arbres aux formes étranges. Les nids abandonnés. « Le jour où j'aurai un **ami**, j'aimerais qu'il soit collectionneur comme moi », se disait chaque matin le gentil petit lapin. Mais d'**ami** comme lui, le petit lapin n'en avait point.

Dans sa grande maison noire, le grand méchant loup se disait chaque soir : « Le jour où j'aurai un **ami**, mon amitié ne sera pas banale ! » (...)
Le grand méchant loup prit le gentil petit lapin blanc par la main et serra dans l'autre le joli bouquet rouge écarlate. « Personne ne m'a jamais offert de fleurs... Tu es mon **ami**... »
« Je ne veux pas de toi comme **ami** », criait le petit lapin. « Je veux que mon **ami** soit grand et tu es grand ! Je veux que mon **ami** aime les légumes et tu n'aimes que la viande ! Je veux que mon **ami** sache dessiner et tes dessins doivent être affreux ! Je veux que mon **ami** soit joueur et collectionneur et tu ne dois pas l'être ! » (...)
Le grand méchant loup arriva devant sa grande maison noire. D'un double tour de clé, il ouvrit la grande porte sombre, la referma et dit au petit lapin : « Moi, je t'aime comme tu es. »

QUATRIÈME SÉANCE.

OBJECTIF : anticiper sur le dénouement. Entrer plus profondément dans le jeu de l'auteur et de l'illustrateur. ◆ La rencontre. Lecture individuelle. *« Lisez le texte de cette rencontre et essayez de prévoir la fin en justifiant votre opinion dans le carnet de lecteur. »*

Débat préparé en petits groupes. Réunion des indices pour préparer la synthèse. Synthèse en grand groupe. « Peut-on se réjouir de cette rencontre ? Lapin et loup vont-ils mettre fin à leur solitude ? Quels sont les arguments en faveur d'une fin heureuse et ceux qui dirigent vers une fin malheureuse. Texte d'abord, image ensuite. ».

MATÉRIEL → Un album pour 2 élèves **ou** → Une photocopie de la double page de la rencontre pour 2 élèves → Une photocopie de la dernière image pour 2 élèves. → La photocopie de la couverture. → Carnet de lecteur individuel ou collectif. → Affiches vierges pour noter les synthèses.

● **La rencontre.** La rencontre est préparée depuis le début, depuis l'installation d'une distance entre les demeures des personnages sur le même espace, depuis l'expression d'un désir partagé par des êtres différents. *« Lors de la rencontre des personnages, on peut voir qu'ils sont en dehors de l'espace de la vallée, séparée de la forêt par du fil de fer barbelé. On peut y voir une référence au petit chaperon rouge, à qui la maman demande de ne pas sortir du droit chemin pour cueillir des fleurs. Car c'est précisément ce que fait le petit lapin blanc, cueillir des fleurs. »,* écrit Michaël Pastorelli. Le lapin sera-t-il victime d'une amitié dévorante ? Toutes les pistes convergent vers le jour très attendu de la rencontre. *« Un beau jour, ce jour-là arriva… Le grand méchant loup descendit tout en bas de la vallée où vivait le gentil petit lapin... »*

➔ **Dans le film**, les élèves ont d'abord repéré la ponctuation (*« Ah y a 3 petits points », « Des points de suspension », « Ça peut montrer un peu de danger », « Suspens ! », « C'est pour nous donner le doute »*), indice qui active la prédiction (*« Peut-être qu'il prépare un mauvais coup. »*), hypothèse aussitôt testée par un retour au texte : *« Le lapin sursauta et ne sachant pas trop que faire lui tendit la brassée de coquelicots qu'il venait de cueillir... », « C'est gentil, moi je trouve... », « Peut-être qu'il avait peur aussi. »*. Les élèves ont alors remarqué la ruse du loup *« qu'il est étonnant de voir sortir de chez lui avec son tablier et sa fourchette et se présenter devant le lapin sans ses ustensiles, comme camouflé »*. Pour lui, ce geste scelle un destin commun malgré les réticences du lapin : *« Je ne veux pas de toi comme ami... »*.

● **Activité prévisionnelle : à quelle fin s'attendre ?** Diriger le débat pour qu'apparaisse les deux possibilités de lecture, telles que les propose, par exemple, M. Pastorelli... ◆ *Première lecture :* On pourrait comprendre que le lapin est un être superficiel, peu ouvert. Sa principale exigence se résumerait à vouloir un ami qui lui ressemble. On comprendra que le loup, à l'inverse, est un être généreux, peu

exigeant envers son ami et qu'il est prêt à tout accepter... On verra alors la rencontre comme une chance, pour le lapin, de s'ouvrir à la différence, et comme une aubaine, pour le loup, de trouver un ami à qui transmettre son talent. On acceptera peut-être l'idée selon laquelle il faut savoir « se faire violence » pour parfois progresser et évoluer. Le loup, dans cette lecture, ne serait pas le « méchant » animal qu'on voulait nous faire croire qu'il était. Les auteurs auraient donc cherché à nous surprendre en nous démontrant que l'on pouvait se tromper... Une belle fin, pleine d'espoir ! ◆ *Deuxième lecture :* Le lapin cherche un ami qui lui ressemble. En revanche, ce que recherche le loup n'est en rien ciblé sur l'autre mais sur lui-même. Même lorsqu'il dit « je l'aimerai même mauvais perdant », le loup parle de lui-même. Il ne dit pas « mauvais joueur » qui impliquerait l'ami éventuel. En disant « mauvais perdant », il suggère le résultat d'un jeu qui le donne vainqueur. C'est encore de lui dont il est question ! Dans ce cas, nous parlerons d'une belle faim !

◆ *Interprétation :* Sur quels indices se baser pour évaluer la fin probable de cette aventure ? Séparer ce qui relève du texte et de l'image en allant et venant dans l'album. L'enseignant structure les interventions au tableau. Dans le film, les élèves sont surtout revenus à la couverture. Les indices positifs (*« ils se tiennent la main »*) se noient dans des signaux négatifs, envoyés par le loup (*« On a l'impression qu'il va le tenir et l'emporter. », « Il le kidnappe ! », « Il le prend et il prend les fleurs. », « Il va l'emmener chez lui. »*) et des réactions alarmantes du lapin : *« Il sourit pas. », « Il est pas joyeux ! »*, pour conclure : *« Ça va sûrement se passer mal ensuite. ».* ◆ *Dernière image, clap de fin ?* L'issue sera-t-elle fatale au lapin ? La dernière image, examinée sans le texte, divise les lecteurs autour du sens du baiser (*« On dirait que le loup il lui fait un bisou », « Il lui aspire peut-être le cerveau », « Il embrasse sa nourriture sûrement »*) et des réactions du lapin (*« on dirait que le lapin il a pas l'air d'apprécier beaucoup », « Si ! Si ! », « Tellement il le serre, il essaye de se desserrer, il peut peut-être pas respirer »*).

Prise de notes. **En faveur d'une fin optimiste :** ◆ Ils se tiennent la main ◆ Le loup embrasse le lapin ◆ Peut-être qu'ils doivent se quitter, partir, se séparer. / **En faveur d'une fin pessimiste :** ◆ Le loup kidnappe le lapin, il prend les fleurs ◆ Le loup serre le lapin comme s'il lui aspirait le cerveau ◆ Le lapin n'a pas l'air content, il n'est pas joyeux ◆ Le lapin essaye de se desserrer ◆ Le loup semble embrasser sa nourriture ◆ Ça va mal se passer ensuite

➔ **Dans le film**, certains élèves cherchent une fin plus douce ou moins désastreuse (*« Peut-être qu'ils se disent au revoir. Peut-être qu'ils doivent se quitter, partir, se séparer. »*) vite écaillée par des une mise en liens mêlant texte et image (*« Oui mais pourquoi là, il le kidnapperait, et il voudrait un ami, là il lui fait un bisou et pourquoi ça s'appellerait* Ami-Ami *? »*) ? Une des constantes de l'auteur surgit : il laisse ses fins ouvertes (*« Ah ben ça se termine pas, comme... on sait pas ce qui va se passer. »*), au grand dam de certains lecteurs.

Après la synthèse, on peut demander à chaque élève d'imaginer la fin sur leur carnet de lecteur.

CINQUIÈME SÉANCE

OBJECTIF : l'arbitrage des lecteurs. ◆ La dernière phrase. **Deux à deux.** *« Voici la dernière phrase de l'album découpée en étiquettes. Reconstituez-la puis lisez-là plusieurs fois en écoutant bien ses sonorités. »* / **Débat par paires.** *« Que pensez-vous de cette phrase en pensant bien qu'elle termine l'histoire. »* / **Synthèse en grand groupe.** Les derniers mots ne concluent rien mais conduisent vers une interprétation. / **En grand groupe.** *« Rappelez-vous de ce que vous avez dit au début de l'étude, sur la présence du trait d'union dans le titre. Ce signe de ponctuation réunit deux mots. Prononcez-les sans cesser de les lier. »* / **Individuellement.** Cet album raconte une histoire, il dit quelque chose. Mais qu'est-ce qu'il vous dit à vous ? Notez-le sur votre carnet de lecteur. / **En grand groupe.** Échange sur la portée de cet album, l'éclairage supplémentaire qu'il apporte sur l'œuvre des deux artistes.

MATÉRIEL → Dernière phrase en étiquettes/mots IDÉOGRAPHIX → La photocopie de la couverture ou l'album en plusieurs exemplaires. → Carnet de lecteur individuel ou collectif. → Affiches vierges pour noter les synthèses.

● **L'issue.** Pour Gilles Mondémé, *« il n'est pas sûr que Rascal ne donne pas "la fin" de certaines de ses histoires uniquement pour laisser à ses lecteurs la liberté de clore à leur manière. Certes, les fins possibles pourront être discutées. Mais, en ne livrant pas un dénouement explicite, il permet de faire éprouver cette perplexité, ce qui est aussi une manière singulière d'aider des lecteurs singuliers à construire des lectures singulières. »*

➔ **Dans le film**, certains élèves protestent contre ce procédé (« C'est pas très marrant de lire des livres où on connaît pas trop la fin. », « Pourquoi il met pas la fin à chaque livre ? »), tandis que d'autres en apprécient le défi (« Pour que c'est à nous de deviner », « C'est à nous d'avoir le suspens. »).

● **La dernière phrase.** L'auteur aurait-il réellement laissé son histoire en suspens ? C'est dans l'ultime réplique du loup

que les lecteurs vont rechercher les dernières preuves des manœuvres de l'auteur... On propose aux élèves de découvrir la dernière phrase en la reconstituant **IDÉOGRAPHIX** puis de la lire à haute voix, plusieurs fois. La dernière phrase, en gros caractères, contient un trouble phonétique au niveau du verbe : tu es/tuer. Les jeunes enfants sont souvent plus sensibles à cet élément que les plus grands, trop contraints par la forme graphique, la forme verbale.

● **Recherches.** Dans le film, les élèves en restent d'abord au sens littéral, paraphrasant le texte (*« En fait le loup, il l'aime comme il est. Même s'il est petit. »*) tout en tentant une explication (*« C'est un peu le contraire du lapin au début »*) et une conclusion (*« Il est gentil. Conclusion. »*). Mais notre invitation à faire répéter la phrase intrigue les élèves et nourrit leur perplexité (*« On dirait un peu qu'il se dit « comme tu es », un peu soupçonneux, comme s'il allait le manger, quelque chose comme ça »*), un doute pourtant désavoué par la dérivation verbale (*« comme tu es », euh... comme il est »*), jusqu'à ce que la sonorité fasse sens (*« Tu... es..., Ah... « tuer », Tuer !, c'est ça le mot dangereux. Il va peut-être le "tuer" après lui avoir fait un bisou. »*).

C'est nous qui avons proposé aux élèves un autre jeu sonore en revenant sur ce trait d'union repéré par les élèves au début du travail afin de trouver, comme l'écrit Roland Barthes, « un langage tapissé de peau, un texte où l'on puisse entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles, la stéréophonie de la chair profonde »[6], toute la jouissance de cette lecture commune communément réunie dans ce plaisir physique : *« ça granule, ça grésille, ça caresse, ça râpe, ça coupe : ça jouit. »*, conclut Barthes.

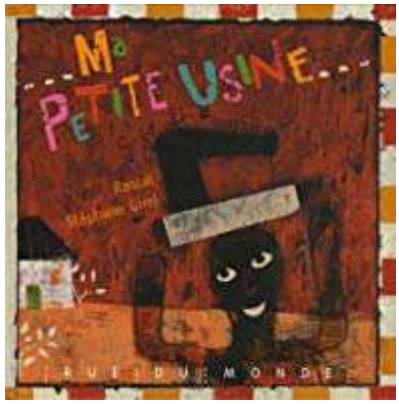
6. Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 2000, p.126

Plaisir des élèves, **dans le film**, quand les sons font culbuter les sens et ramènent autrement à l'écrit, cette « écriture orale » dont parle encore Barthes (*« Ami-Ami-Ami-Ami... », « A-mia-miam », « Miam ! », « Miam-miam », « Miam, ça fait miam », « Oui, miam-miam », « Miam-miam le lapin ! », « Le loup il va le manger ! »*).

● **Impression finale.** Nous avons conservé ces deux remarques, la première parce qu'elle conserve un balancement sur la valeur des deux personnages (*« Le lapin comme disait Maxime, il est égoïste, ça c'est sûr. Et le loup... Il est douteux quoi... il est pas égoïste mais comme il va le manger », « C'est peut-être parce que... il mange... c'est peut-être, il fait ça parce qu'il a très faim ou euh... », « Oui le loup il sait ce qu'il veut lui. Ben oui, c'est un loup comme les autres. »*, la dernière parce qu'elle revient sur un indice remarqué par tous dont un lecteur élargit le sens : *« Et si il a jeté les fleurs par terre, c'est parce que ça ne sert à rien. Les fleurs c'est le signe de l'amour et donc comme après il va le manger eh ben il n'a plus besoin de ses fleurs. »*

■ **Yvanne CHENOUF**

Les Actes de Lecture n°93, mars 2006 - [des enfants, des écrits] L'Île et l'Afrique hors des sentiers convenus, Yvanne CHENOUF



Ma petite usine, Rascal & Stéphane Girel Rue du Monde (2005)

Les images de cet album ont été inspirées par les bannières Asafo du Ghana sur lesquelles les tribus Fante cousent leurs vies et leurs espoirs.
Rascal, fidèle aux exergues, a choisi, ici, de mettre l'accent sur la bonne humeur, l'espoir :
« Ouvre ton cœur à l'amour Ouvre ta fenêtre au jour » (Charles Trenet)
Le petit tailleur : Le texte de Rascal est un long poème musical (il ressemble à une chanson) porté par un narrateur africain, un adulte contemporain, un travailleur qui exerce un métier ambulant, de village en village, pour faire vivre son petit commerce (il est couturier). Observateur doté de mémoire, citoyen engagé, foncièrement optimiste, « le raccommodeur » (il n'a pas d'autre nom) relie, pièce à pièce, le passé africain à son actualité sans aucun projet apparent de réconciliation ou d'absolution, ni même de révolte. Tout au plus, un projet d'amour, pour lui.
La machine à coudre : La pièce centrale de cette histoire est la machine à coudre, trouvée dans un marché « entre cadenas sans clef et poissons séchés ». Récupération, entretien (Pièce après pièce, je l'ai démontée/je l'ai huilée/je l'ai bichonnée/nouvelle courroie/), cette machine est le symbole du savoir faire occidental : made in England. Le jeu devient tentant de montrer la violence de cet ailleurs trop froid « quasi le Groenland », trop repoussant « même en charter j'irai jamais. » et de s'approprier autrement l'outil : SINGER « J'ai enlevé le R. Rebaptisée, elle si habile à zigzaguer. »
La petite machine va devenir le fil rouge du récit, accompagnant son utilisateur tout au long des marchés, et le lecteur sur un parcours africain rarement traité, la vie de la brousse, des villages, une vie sociale riche en activités de toutes sortes.
Un voyage en Afrique, un voyage en mémoire :
Le tailleur se déplace à pied et passe par des noms évocateurs de villages et de villes africaines ayant rarement droit de cité, rarement la possibilité d'être cités : n'est-on pas toujours en Afrique dès lors qu'on est en Afrique ? Le périple se déroulera donc de Banco à Zala en passant par Boyo, Koumbala, Tiebissou à Grand Lahou... entre deux saisons (décembre/janvier, la saison sèche et juillet/août, la saison des pluies) et sur le rythme régulier de la semaine (le dimanche est le jour de repos, le jour, pour le tailleur, de « [monter et de bâtir] mon histoire en bout de tissus comme en mémoire. »)
La mémoire de l'esclavage et de la colonisation est intégrée à la vie, au souvenir (« Je marche à l'ombre/de la grande avenue/du nom d'un Blanc/plein de poussière./Je pense à mes frères/et à leurs chaînes/vendus un jour/comme bois d'ébène. ») et, avec elle, les sources d'inspiration « moi, chanteur de blues » mais aussi les sources d'influence « Chemin faisant/je chante des chansons/comme Gene Kelly/sur grand écran ».
Les contrastes : L'Afrique est présentée comme un continent aux multiples influences parties prenantes du quotidien du tailleur lequel travaille diverses matières, divers vêtements : tee-shirts et boubous, pagnes et chemises, chanteur de blues/couseur de blouses, linge de maison et wax coton... Et le savon OMO, bien sûr, participe aux grands jours de lessive sur le fleuve.

La pauvreté matérielle (Faut pas rêver/j'ai pas d'argent) contraste avec la richesse de vie évoquée en deuxième partie d'albums surtout.
La vie communautaire : À travers tous les lieux qu'il traverse, le raccommodeur s'intègre à la vie locale : la grande lessive sur le fleuve encombré de pneus de camions, les parties de pêche, la réunion des métiers sur les marchés (gonfleur de pneu/vendeur de peu/coiffeur cinq coupes/marchand de coupe-coupe/laveur de pieds...), les bandes d'enfants actifs et rigolards, les équipes de foot (y'a pas de gazon/y'a pas de crampons/rien qu'un ballon/et des Lions.), les disputes de couples (Et quand monsieur et madame y sont fâchés/je les raccommode), l'irruption d'animaux sauvages dans le marché « y'a un serpent, un long serpent », les naissances à « domicile » « J'coupe le cordon/sans le moindre patron. »... Toute cette vie sera, bien sûr, au centre des histoires, au cœur des palabres, de la grande tradition orale.
Les histoires...
Deux pages sont consacrées aux histoires :
« ...dans l'ombre bleue
du vieil arbre à palabres
je tisse des fleuves d'histoires
(...)
que je raconte tout en cousant
au vent, aux fleurs et aux enfants. »
« y'a ma tribu
et mes ancêtres
ma mère, mon père
mes frères, mes sœurs
ma belle Afrique
ma vieille machine
ma petite usine
et tout ce que j'aime.
L'est pas fini
Tellement l'est grand mon beau tapis. »

Le tailleur est l'écrivain qui tisse pièce à pièce les morceaux d'une vie à sa manière, avec son point de vue. Cet album ne propose pas une vision sociologique d'un continent : la petite économie qui est décrite ne remet pas en cause les systèmes nationaux et internationaux qui pèsent sur elle. La vie qui est montrée est celle du système D, la ténacité de vivre avec les moyens du bord. La pauvreté est omniprésente, la chaleur humaine aussi.
L'album se termine sur un espoir très ordinaire : « On aura notre case et des enfants/et le soleil/une neuve machine/une belle usine. » Et voilà le héros africain présenté comme un homme normal, ni chasseur de lion, ni détenteur de pouvoirs surnaturels. Un brave type. Et au bout du compte, la bonne humeur nous a gagnés.
L'écriture, subtilement travaillée, les illustrations très vives, placent cet album parmi les albums avec lesquels il va falloir compter : tout simplement, il a tordu le cou au serpent de mer des rengaines africaines sans aucune prétention de tout dire, tout faire. Sans rien figer.

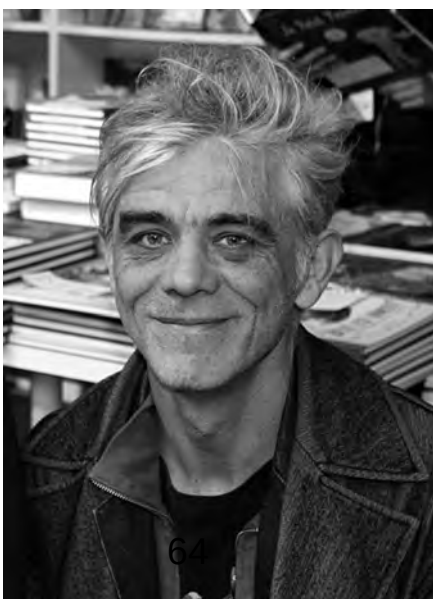
Yvanne CHENOUF

RASCAL, L'INTEMPOREL

Natacha **WALLEZ**

Avec ses quelque cinq titres publiés par année depuis plus de vingt ans, Rascal est un auteur-illustrateur prolifique. Lauréat du Grand Prix triennal de Littérature de jeunesse de la Communauté française 2009-2012, Rascal est incontournable dans le paysage belge de la littérature de jeunesse, et allie depuis toujours constance et diversité tant au travers des mots que des images.

Pascal Nottet, mieux connu sous le nom de Rascal, commence à se consacrer aux livres pour la jeunesse à l'âge de 30 ans. Après avoir réalisé des affiches pour le théâtre, des couvertures de romans, des publicités, Rascal entend bien conserver sa liberté d'agir et de s'exprimer. Dès lors, il choisit sa voie : les livres pour la jeunesse. Seul à la barre ou accompagné d'un illustrateur, il se révèle un auteur-illustrateur engagé, et bien éloigné des conventions moralisatrices qui jalonnent parfois les œuvres conçues pour la jeunesse. Il n'est pas dupe : il sait que les jeunes lecteurs ne sont pas toujours aux commandes lorsqu'il s'agit de sélectionner l'une ou l'autre lecture qui les tentent. Cependant, son œuvre, riche et variée, démontre à quel point cet artiste reste attentif à ne pas laisser guider ses choix par tout autre motivation que sa seule liberté d'expression.



Rascal © Jean-Jacques Procureur

À l'instar de Tomi Ungerer, qu'il admire, Rascal observe la société qui l'entoure et y puise son inspiration. Privilégiant les formes textuelles courtes, il nous plonge dans un quotidien teinté d'humour et de nostalgie, dont il n'hésite pas à s'extraire pour susciter le questionnement et l'imagination de ses lecteurs. Sans être avare de mots, il trouve les mots justes, ceux qui vont à l'essentiel. Et il en est de même dans son œuvre graphique. Souvent imprégné de notre culture belge du non-sens et de l'absurde, Rascal parvient, toujours avec sensibilité et poésie, à diffuser un message, ou plutôt une sensation, franche et honnête, sans barrières ni tabous. Usant sans limites des fins surprenantes ou ouvertes, il se révèle un talentueux allégoriste du récit, tant à titre d'auteur, que d'illustrateur.

Ses deux derniers titres ne dérogent pas à la règle. Parus chez Pastel en 2013, nous y retrouvons les thèmes chers au cœur de l'auteur-illustrateur. Ainsi, dans *L'ours qui danse* (Pastel, 2013), l'ours anthropomorphe, personnage récurrent dans son œuvre, danse au son du tambourin de Nanook, petit enfant inuit avec qui il développe une relation forte malgré leurs différences. L'illustration, épurée, n'en demeure pas moins d'une très grande puissance narrative, et fidèle à ce renouvellement constant qui le caractérise, Rascal puise ici dans l'art inuit pour développer son trait. Dans *Le temps des ours* (Pastel,

2013), l'ours, dans sa version de peluche cette fois, se sent abandonné et part en quête d'amour durable. Thème souvent exploité par l'auteur, l'abandon mène le héros de chiffon sur un chemin semé d'embûches : une recherche de socialisation qu'il affectionne particulièrement. La douceur des teintes, l'aspect vieillot et usé de l'ours en peluche, alliés aux mots durs et justes, savamment agencés, diffusent un sentiment de désarroi et une mélancolie qui n'ont d'autre but que d'amener les jeunes lecteurs au respect d'eux-mêmes.

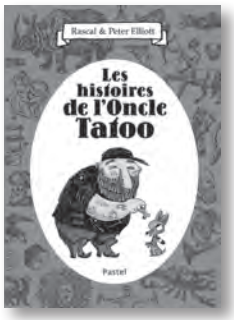
Sans cesse, Rascal oscille entre le légendaire et la réalité brutale et cruelle, entre le passé et l'avenir. Dans son œuvre, éléments réels et imaginaires s'entrecroisent, servis par des formes courtes (à l'exception de deux romans pour les jeunes adolescents). Poésie, contes, fables, comptines, lettres, récits de voyage ou de mémoire, abécédaires ou proverbes servent sa langue, gorgée de sous-entendus et de paraboles.

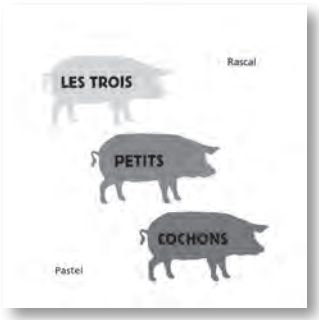
« Je connais un pays où les fleuves et les rivières charrient voyelles, consonnes, points et virgules. On peut y pêcher des phrases absurdes, des mots nouveaux ou tombés en désuétude depuis des siècles. » (*Au point du cœur*, Pastel, 2002).

Tel un enfant qui s'invente un monde bien à lui, Rascal plonge dans ses délires imaginaires. Pour les plus petits, il use de l'humour pour leur apprendre les nombres (*1, 2, 3 cachez tout la voilà*, Pastel, 1992), les vêtements (*Le vent m'a pris*, Pastel 2004), le code de la route (*Zig-zag*, Pastel, 2003), les couleurs (*De toutes les couleurs*, Pastel, 1992)… L'apprentissage des couleurs va bien au-delà de la simple « reconnaissance des couleurs » : avec Rascal, nous en voyons de toutes les couleurs, de la nuit blanche au rire jaune. Dès ses premières œuvres, il n'hésite pas à jouer avec les mots et ses albums deviennent des livres à exploiter à différents degrés, à différents âges. Dans *Deux lièvres à la fois* (Pastel, 2008), sur base de proverbes issus du monde entier, il illustre par des techniques variées ces petites phrases en leur redonnant un sens premier : pour « qui se ressemble s'assemble », une nuée d'oiseaux dessine la forme d'un oiseau, pour « tu ne manges la poule qu'une fois mais son œuf, tu le manges cent fois », une belle poule se retrouve uniquement constituée d'œufs… et chaque lecteur, enfant ou adulte, doit se pencher sur le sens des mots et des images. C'est cette réflexion induite qui traverse toute l'œuvre de Rascal.

Il en va de même pour les thèmes plus graves. Et lorsqu'il emploie l'humour pour dédramatiser le tragique, Rascal n'infantilise pas ses lecteurs. Dans son conte, *Le petit prince des marais* (Pastel, 1995), une grenouille aspire à une autre vie et consulte, allongée sur un divan, une sorcière. Les formules magiques en bruxellois fusent pour permettre à notre grenouille de se rapprocher de son but et retrouver l'estime d'elle-même. *En 2000 trop loin* (Pastel, 2009) relate l'histoire douloureuse d'un jeune enfant de 8 ans, qui, pour fuir la honte de sa situation, invente, par le biais d'un journal, le voyage imaginaire autour du monde de son père emprisonné. *Pip & Pop* (Pastel, 2005) est une sorte de fable en noir, blanc et rouge dans laquelle Pip, l'optimiste rêveur, répond à Pop, le « terre-à-terre ». Si leur vision du monde est bien différente, ils nous proposent néanmoins une réflexion sur l'art et la guerre. *Comme mon père me l'a appris* (Pastel, 2009) présente un petit esquimau prêt à répéter les gestes que son père lui a appris pour survivre, mais aller contre son cœur est-il inéluctable ? Abandon, fuite de la solitude, rejet de la différence, recherche des racines, nostalgie, angoisse, cruauté de la vie… autant de sujets sombres que Rascal aborde sincèrement. Avec style et poésie, il parvient au fil de l'histoire à désacraliser la noirceur du fond. Que les fins de récit soient alors précisées ou en suspens, elles restent une fenêtre ouverte sur l'extrapolation, l'imagination et l'espoir. Car Rascal n'est pas alarmiste : il équilibre savamment ses récits avec des relations fortes entre les personnages, amicales ou générationnelles. L'écoute, le partage et l'entraide sont omniprésents et salvateurs, intenses.

Cette intensité se reconnaît pareillement dans les relations étroites que Rascal a tissées avec ses amis illustrateurs. Dès ses débuts, il fut conscient que, d'une part, *L'école des loisirs* serait sa maison d'édition de prédilection (tout comme son mentor Tomi Ungerer), et qu'il ne collaborerait qu'avec des illustrateurs qu'il admire. « Tous ces albums ne seraient





pas nés s'il n'y avait eu sur mon chemin toutes ces belles rencontres que sont Peter Elliott, Louis Joos, Claude K. Dubois, Régis Lejonc, Neil Desmet, Riff, Stéphane Girel, Édith, Pascal Lemaitre et les autres… Ces livres en commun m'ont autant été inspirés par ce qu'ils sont que par ce que je suis ou étais. » (Catalogue printemps, Pastel, 2008).
Sur la route, en camion, avec Louis Joos dans *Marilyn Rouge* (Pastel, 2008) ou en stop, en train, à pied à travers champs dans *Le voyage d'Oregon* (Pastel, 2009), les héros de Rascal partent en quête de racines, de liberté, du sens de la vie. Ils partent également à l'aventure, comme dans *Olivia à Paris* (Pastel, 1996) imaginé avec Isabelle Chatellard. Quand Peter Elliott se joint à lui, ils revisitent avec beaucoup d'humour les contes, comme dans *C'est l'histoire d'un loup et d'un cochon* (Pastel, 2000), et en inventent de nouveaux comme dans *Les histoires de l'Oncle Tatoo* (Pastel, 2011). Nous retrouvons également l'histoire de Pinocchio réécrite dans *Orson* (Pastel, 1993), l'un des albums réalisés avec Mario Ramos ou dans *Joli* (Pastel, 1996) avec Gert Bogaerts. Rascal détourne aussi les fables avec Sophie dans *Au clair du fromage* (Artis-Historia, 1996). Il explore les thèmes chers à son cœur, tels que la peur de perdre un ami dans l'album *Prunelle* (Pastel, 1996) réalisé avec Stéphane Girel, et évoque toute la poésie et la magie de la naissance dans *Ce jour-là sur la terre* (Pastel, 2007) élaboré avec Neil Desmet… Nombreuses et fructueuses, les collaborations de Rascal ravissent, tant par la complicité existant entre le texte et l'image, que par la stimulante réflexion en résultant.
Si sa production écrite reste la plus conséquente à ce jour, il excelle également dans l'illustration, qu'il n'hésite pas à exploiter seule, pour elle-même. Est-ce de n'avoir subi l'influence d'aucune école d'illustration qui confère à Rascal ce talent à multiplier les techniques ? Il exploite en effet des procédés aussi variés que crayon, fusain, pastel, feutre, peinture, collage, sérigraphie, photographie, gravure, pochoir… comme en témoignent ses albums *La boîte à outils* (abécédaire, Pastel, 2001), *D* (déclinaison de la lettre D, L'Édune, 2007) ou *Toi et moi* (imagier de paires, Didier Jeunesse, 2003). Rascal aime récupérer les vieilles gravures d'un livre ou un bulletin de loterie usagé, ou exploiter la technique du pochoir, et confère alors à son illustration un côté vieillot, rétro, qui accroît sans aucun doute la charge émotionnelle donnée au récit, avec ou sans paroles. S'interpénétrant dans quelques albums, ces techniques multiples donnent l'image d'un illustrateur œuvrant « à l'ancienne ». Loin des ordinateurs et autres technologies modernes pourtant à sa disposition, Rascal reste en recherche constante et, se réinventant sans cesse, demeure un illustrateur résolument moderne.
Ainsi, lorsqu'il choisit de revisiter seul les contes qu'il affectionne tant, il ne craint pas les figures géométriques, qui, telles les lego, nous racontent l'histoire du *Petit chaperon rouge* (Pastel, 2002). Dans *Boucle d'or et les trois ours* (Pastel, 2002) et dans *Les trois petits cochons* (Pastel, 2012), ombres chinoises et ponctuation nous confirment le sens inné de cet illustrateur pour la narration par l'image. Ses albums, à ne surtout pas confiner aux rayons « jeunesse » de nos librairies et bibliothèques, sont de véritables livres d'artistes où s'entremêlent textures et couleurs, où rien n'est immuable.
Dresser un portrait fin de Rascal, aborder son œuvre de manière exhaustive relèvent du défi. Depuis plus de vingt ans, petits et grands se délectent de ses albums. Il nous offre son regard sur le monde, dénué de tout manichéisme, sans dénonciation, sans morale facile. Avec plus d'une centaine d'œuvres à son actif, cet auteur-illustrateur belge fécond ne cesse de surprendre, d'intriguer, d'émouvoir et surtout de susciter la réflexion. Il nous apprend à explorer nos propres rêves et s'il *ne fait que passer*, Rascal laisse une trace indélébile.
« Comme l'éphémère Ou comme l'été J'ai la vie brève Je ne fais que passer. » (*Bonhomme pendu*, Pastel, 2005.)

www.litteraturedejeunesse.cfwb.be/index.php?eID=tx.../Rascal...

"C’est un papa…" Rascal, Louis Joos - Pastel, 2001

La séance du 4 novembre aborde des albums plus variés dans leur tonalité que la précédente. Le premier exposé porte sur *C’est un papa* de Rascal et Louis Joos (Pastel, 2001), deux auteurs dont j’étudie régulièrement *Le Voyage d’Oregon* en premier cycle.

C.B. propose d’emblée d’analyser la double narration, « visuelle » et textuelle et, bien que je la reprenne sur la terminologie (je préfère l’expression « narration iconique », qui évite les frottements terminologiques inévitables avec le champ lexical de la vision, lourdement mis à contribution par Gérard Genette dans son outillage d’analyse de la narration), elle convainc parfaitement dans sa démonstration d’une circulation permanente de l’initiative, du narrateur textuel au narrateur iconique et retour. Le texte nous dit qu’ « on raconte que [ce papa est] un monstre », et de fait quelques centimètres plus à gauche nous distinguons la silhouette massive et floue de l’ours, à sa fenêtre; dès la page suivante, c’est l’image qui vient contredire ce premier effet, car l’ours en pyjama devant le miroir de sa chambre semble inoffensif. Mais l’image dans le miroir nous met sur la piste d’une introspection, et c’est en effet sous cet angle qu’il faut aborder le texte qui désormais accompagne l’image: il est la voix intérieure de l’ours. Ce texte à son tour nous invite à regarder l’image comme émanant du point de vue de l’ours: par exemple une perspective surplombante sur la table où dessinent les oursons trahit le regard paternel de l’ours. C.B. analyse aussi avec maîtrise les décalages entre texte et image, ainsi quand le texte prétend que la maison est désormais en ordre pour accueillir les enfants — alors que l’image nous montre la cuisine encombrée de piles d’assiettes sales.

Là où l’exposé pêche un peu, c’est dans le point de vue général. C.B. propose de voir dans *C’est un papa* l’histoire de la reconstruction d’un nouveau foyer. Il me semble à l’inverse que ce « nouveau foyer » n’est pas du tout en phase d’élaboration lorsque l’album se referme, et que c’est plutôt l’histoire de l’angoisse, sans doute croissante, d’un père séparé qui compte les minutes, rares, de la présence de ses enfants, effaré à l’ide des choix à faire dans un interstice temporel si mince. La récurrence de la même ritournelle, au milieu et à la dernière page, avec le décompte des secondes que compte le week-end, sonne alors comme une sorte de compte-à-rebours anxiogène: aura-t-il le temps de tout faire, tout dire, tout partager? Saura-t-il trouver les mots, les gestes, lui à qui le temps est compté? L’album ne nous en donne pas la garantie: il exprime juste la tendresse du papa ours, et la tension qui l’habite dans ces moments précieux partagés avec ses enfants.

En revanche, ce que raconte probablement plus sûrement cet album, c’est la lente *reconstruction* de son identité par cet ours qui a pris la décision de quitter sa compagne, malgré son amour pour ses enfants (« je ne vous ai jamais quittés », dit-il à ses oursons endormis). C’est le sens du puzzle des pages de gardes: en désordre au début du livre, il est presque complet à la fin, n’y manque d’une pièce — peut-être le symbole de son nouvel amour, Anita, qu’il s’apprête à présenter à ses oursons quand s’arrête l’album?

Ce puzzle est moins celui du foyer familial, dont l'incomplétude reste douloureuse, que celui de la singularité reconquise de l'ours. A cet égard, la maison, dessinée sur le puzzle et présente à toutes les pages, est l'image de l'être lui-même, ainsi que l'expose Bachelard[1]. La maison de l'ours est emplie de signes de la présence des enfants (pourtant absents), elle est aussi parsemée d'images (portraits, photos) de l'ours lui-même dans diverses activités (cyclisme, escalade, foot…) comme si, après le constat de la mort de son amour (douloureuses pages centrales), il cherchait à retrouver *qui* il est vraiment. Un sportif? Un bon cuisinier? Un homme capable d'un nouvel amour, « plus doux qu'un printemps »? Et, par-dessus tout ça, *C'est un papa*.

Article de Cécile Boulaire

Article écrit le 10 janvier 2001 par Marie-Hélène Porcar.

Le souffle de vie ou la part de l'enfance

Rascal, qui signe parfois de son vrai nom **Pascal Nottet**, a déjà tant écrit qu'on ne peut embrasser tous ses albums d'une seule voix. Auteur singulier par l'inscription de l'enfance dans son écriture, on ne saurait dire s'il touche davantage les enfants que les adultes tant son texte est dense et pourtant si simple : dense de références littéraires ou culturelles, d'émotions et de rencontres mais d'une simplicité qu'on dit enfantine dans la brièveté d'une narration efficace et d'une prose poétique ! De quelle enfance est-il question, la sienne, la nôtre, celle non encore dénommée ainsi de ses jeunes lecteurs ou celle de la littérature des contes, des légendes et des mythes ? Toutes ses histoires concernent l'enfance comme fondement de la personne, comme le signe qui rappelle un passé jamais accompli, toujours en mouvance dans notre intervention sur le monde présent et à venir. On y touche donc quelque chose d'essentiel qui fait mouche chez le lecteur.

De l'émotion avant toute chose

Lire un album de Rascal, c'est d'abord être affecté : l'émotion interpelle le lecteur dont le regard s'embrume parfois, dont la gorge se serre souvent. Cassandre, Les bigarreaux noirs ou pour ne citer que quelques exemples emblématiques de cet Moun te mobilisation de l'affect font partie de ces albums qu'on n'oublie plus : ils laissent des traces définitives à l'instar de la vie

de leurs personnages un moment marquée par un événement bouleversant. Il suffit en effet d'un seul événement par récit pour créer cette tension qui maintient le lecteur en attente d'un dénouement vital dont l'enjeu est toujours décisif puisqu'une vie s'y joue. Ce que Rascal choisit de narrer, c'est cet événement isolé de toute autre anecdote, ce que le rend plus lisible, plus simple mais plus bouleversant. Même s'il peut paraître banal, il est toujours lié à la vie ou à la mort, à la vie qu'on donne, qu'on sauve et qu'on accepte de perdre ; d'où le choix des trois albums cités pour éclairer cette place de l'émotion dans la narration.

Pour la jeune héroïne de Cassandre , l'événement est d'une banalité exemplaire : donner sa poupée chérie à sa meilleure amie, mais le don est à couper le souffle, littéralement. D'ailleurs elle essaie de s'arrêter de respirer pour voir comment ça fait quand on est mort, mais elle ne tient que vingt secondes, " c'est dur d'être mort tout le temps ". La générosité est au cœur de l'histoire :

ne pas donner, c'est être mort. Aussi quand son amie Cassandre lui demande la poupée nommée Martin qu'elle a eue pour Noël, c'est sa vie qu'elle lui réclame et le sacrifice est à mûrir : la petite fille qui a de longues conversations avec Martin ne détient pas là une banale poupée comme celle de Cassandre qui " ne sait dire que papa-maman et faire pipi ". Ce qui différencie Cassandre de son amie, c'est qu'elle a tout : elle est belle, elle a les plus belles robes et les plus beaux jouets mais elle ne sait qu'accumuler. Marie-Paule, en revanche a peu de choses mais elle a créé un réel lien d'amour avec son petit Martin : venu

tout seul, nu comme un ver, il possède aujourd'hui de beaux vêtements ; la poupée symbolise la relation d'amour qu'on sait ou non établir avec autrui. La petite fille fait le don, et non pas l'échange, pas de marché, de son petit

Martin à sa meilleure amie, un don " pour rien ". Car sans don d'amour, comment respirer encore, comment vivre donc ? Telle est bien l'interrogation essentielle proposée au lecteur à chaque parcours d'un album de Rascal. A l'image de ce cadeau entre deux petites filles, de nombreux dons parfois plus abstraits sont en jeu dans les récits et ils coupent le souffle du lecteur qui s'arrête de respirer quand la mort concurrence la vie.

La réponse au problème posé est toujours décisive dans les fictions de l'auteur et elle intervient au terme de l'album en engageant si fortement les protagonistes du récit qu'elle bouleverse le lecteur.

Quand Super-Clébard, ce vieux chien adopté en dépit de sa vieillesse et de sa laideur par un jeune garçon qui lui donne tout son amour, meurt, ses amis l'enterrent au pied du cerisier mais comment et où enterrer Mamy, la complice de ces moments délicieux, quand elle meurt à son tour ? Avec le récit des Bigarreaux noirs , la vieillesse et la mort se nouent intimement avec l'enfance. Le lecteur sait que l'adoption d'un vieux chien dans un don d'amour là encore inouï implique de partager sa perte : même si la mobilisation de l'émotion la plus forte est amortie par un jeu de réfraction avec la grand-mère qui retrouve une seconde jeunesse dans ce compagnonnage ; néanmoins que peut-il arriver d'autre aux très vieux êtres que la mort ? Le cerisier aux bigarreaux noirs peut bien être en fleurs il faut savoir que " de l'arbre en fleur à l'arbre mort, la distance est d'un pied " comme l'énonce la citation en exergue de l'album et garder ses larmes en marge des pages au moment de la mort des deux compagnons auxquels le jeune garçon a donné tout son amour et reçu tant de bonheur. Quant à Moun, objet d'un don d'amour elle aussi, puisque ses parents l'ont confiée à l'océan pour la sauver de la guerre, elle renvoie quelques-uns des objets marquants de sa vie dans la petite valise en bambou si symbolique du berceau de Moïse et du berceau de l'humanité, qui l'a amenée sur les rivages d'un monde paisible où on l'a adoptée : cette enfance ramassée dans une petite boîte parviendra-t-elle à ses parents restés de l'autre côté de l'océan ?
Tous ces gestes d'amour pour tenir une narration révèlent l'enjeu au cœur de chaque récit de Rascal qui certes écrit des livres pour enfants mais surtout donne à l'enfance sa place décisive dans la construction de la personne. Si ces livres nous émeuvent,cela tient bien à cette place vitale qu'ils mettent au jour chez le lecteur de tout âge. Une part de notre affect se mobilise : touché ! En nous une question qu'on n'a pas encore tranchée ou une crise qui a laissé quelque blessure, il importe de se démasquer.
Jeux de masques. La problématique qui noue chaque récit s'habille de faits anecdotiques qui la masquent en surface même si elle affecte le lecteur en profondeur. Ainsi le thème du voyage, récurrent dans l'œuvre de Rascal, s'il permet de suivre les déplacements de personnages, est en fait constitutif du déplacement de la personne. Car les albums de Rascal, on l'aura compris, touchent à la quête identitaire. Mais l'auteur incarne les réflexions les plus abstraites dans des images simples et ses récits ont quelque chose de la parabole. Aussi le mouvement dans l'espace est-il un moyen simple de traduire un voyage vers une recherche de soi. Dès lors, le retour vers la forêt natale dans Le voyage d'Orégon , le mur dans La Route du vent , la maison de vacances dans Blanche Dune sont autant de détours qui permettent de faire tomber les masques du paraître et de se retrouver dans son identité acceptée au terme d'un itinéraire qui impose de bouger. Seule Fanchon effectue un voyage immobile pour retrouver son identité.
En dépit de l'inscription du mot voyage dans le titre et de la traversée effective des USA par les personnages, le voyage en question dans Le voyage d'Orégon est symbolique d'un parcours identitaire. Orégon est un énorme ours de cirque qui a passé sa vie sur un petit vélo à tourner autour d'une piste étroite alors qu'il ne rêve que du vaste espace de sa forêt natale en Orégon. Son ami Duke, le vieux clown nain, décide au terme d'une vie d'artiste de lui rendre sa terre natale dans un ultime voyage qui donne à chacun le moyen de se dépouiller des artifices de la vie sociale : les derniers dollars servent de ricochets dans la Platte River. Duke et Orégon, une association qui rappelle celle de Super-Clébard et de Mamy, car Rascal joue de ces couples en miroir comme pour mieux préserver le lecteur d'une vérité trop crue : en la réfractant sur deux personnages, il partage l'effet qui s'en trouve alors amorti. A la dernière page, alors qu'Orégon s'enivre de sa course en forêt, Duke, solitaire, jette son nez rouge derrière lequel il s'est camouflé sa vie durant. C'est donc bien une identité retrouvée comme l'éternité de Rimbaud auquel Rascal rend hommage dans cet album. Une écriture de la liberté, de la perte pour retrouver, peut-être pour y mourir, un espace à sa dimension.
C'est le voyage et le masque qui figurent, dans la narration, le déplacement identitaire.

Ainsi Duke qui a camouflé son état de nain derrière son habit de clown mais qui, sous couvert de rendre sa liberté à son vieux compagnon, se déplace, symboliquement, au point de se retrouver en paix avec lui-même. L'amitié toujours présente dans les récits donne à voir ce que le personnage se masque : ainsi l'expression de la nostalgie pour Orégon est un miroir à la douleur sourde de Duke qui s'est taillé un costume de clown. Mais c'est lui qu'il voit dans l'image ridicule de l'ours qui tourne en rond dans son costume étriqué. Le voyage de l'un vaut voyage pour l'autre comme la vieillesse de Super Clébard reflète celle de Mamy. Le déplacement est aussi temporel : pour le petit garçon de Blanche dune , la villa des vacances, la rencontre du vieux propriétaire qui le promène sur la plage où il trouve une ammonite et des bunkers constitue un moyen de se situer dans le temps à l'échelle des générations, de l'univers ou de l'histoire des guerres. Aussi quand les personnages sont solitaires comme Fanchon ou Moun, l'auteur les munit d'objets qui les représentent en les désignant sous une forme analogique : la mallette de Moun, les masques de Fanchon reflètent à leur tour un secret, voire un mensonge dont ils doivent se libérer. C'est par le feu rédempteur que Fanchon se débarrasse de tous les faux-semblants qui lui collaient à la peau, c'est en remettant à l'eau la boîte qui l'avait dépaysée que Moun se libère, autant de manières allégoriques de s'exprimer et de retrouver les grands récits fondateurs de notre culture.

Mon histoire dans celle des autres

Il n'est plus possible d'écrire aujourd'hui sans prendre appui sur une mémoire d'histoires que chacun a gardée comme fondement de sa propre histoire. Rascal se délecte à croiser une aventure de lapin neuf avec celle du Petit Chaperon rouge pour imaginer l'histoire de Petit Lapin Rouge ou à réinventer la Princesse de Neige sur des bribes d'Andersen. Quelques contes ou légendes qui ont marqué l'histoire de l'humanité donnent un matériau que l'auteur retravaille à son image.

Car il ne s'agit pas d'un jeu littéraire mais bien de retravailler le sens, quitte à n'en pas trouver. En effet, si le début de Petit Lapin rouge a quelque chose de rassurant pour le lecteur qui retrouve un air familier à la destinée du lapin, la fin, réécrite par les protagonistes, a quelque chose d'indécidable : elle reste ouverte - " Eh bien mangeons mon lapin...j'ai une faim de loup ! " - sans que le lecteur soit rassuré. En réécrivant l'histoire, Rascal se défie de quelque chose de clos sur une morale évidente, ce qui est contraire à sa propre éthique : aussi laisse-t-il du jeu dans les rouages de l'histoire, un monde à inventer pour les jeunes héros comme pour les jeunes lecteurs. Cette créativité ouverte est revendiquée de la même manière dans La princesse de Neige sur une trame narrative totalement différente. Bien sûr, il y a des emprunts à La reine des neiges d'Andersen mais il y a surtout un hommage à la jeunesse tant dans l'invention des histoires du jeune Abel qui, avec son vieux prénom crée le monde avec deux bouts de chiffon et quelques mots, que dans celle de l'intrusion du monde du travail, celui des canaux et des écluses qui entre dans la légende par la place que lui donne l'auteur. Banale histoire de canal gelé et de péniche bloquée et éblouissante histoire d'enfant joueur devenu le capitaine du bateau livre, lui qui s'invente le monde avec ce qu'on lui laisse en héritage. Alors quand de sa péniche bloquée par les glaces, Abel fait un bateau du grand nord, d'une boîte de harengs quelque baleine harponnée pour donner des vivres à l'équipage, l'enfant lecteur à son tour entre dans l'imaginaire et écoute avec ravissement l'histoire d'une princesse, moins héritière d'une " reine des neiges " qu'ouverte sur ce que la fiction offre de merveilles.

Rascal a d'autres manières d'inscrire ses histoires dans celles des autres en jouant de façon systématique, ce qui est rare dans la littérature de jeunesse avec les citations littéraires directes, placées à l'orée de chacun de ses livres, comme une paternité revendiquée ou comme une clé de lecture. C'est aussi une façon de donner ses lettres de noblesse à cette littérature qu'on dit mineure puisqu'elle s'adresse à de petits lecteurs et dans le même temps de donner une grande place à l'enfance. En citant Shakespeare pour Escales ou Céline, " Le gratuit seul est divin " pour Cassandre, Rascal donne un souffle à son texte :

il l'ouvre sur d'autres significations que celles produites par son seul message...Alors, citer tout un poème de Rimbaud à l'ouverture du Voyage d'Orégon , c'est inviter le lecteur à repérer dans la forme d'écriture même et pas seulement dans le thème rimbaldien de l'errance, ce que l'auteur emprunte au poète, une forme syntaxique, un ou deux mots...et de fait le texte emprunte à la syntaxe de Rimbaud des formes d'imparfait, des énumérations : On cheminait sous la grêle.
On festoyait dans les maïs.
On somnolait dans l'herbe tiède.
On rêvait sous les étoiles.
Les oiseaux pour réveille-matin, les rivières pour salle de bain, le monde entier nous appartenait...
Enfin, Rascal s'installe dans les grands mythes de notre patrimoine et reconstruit ses fables sur des fonds d'histoire collective, passant allègrement de l'anecdote au mythe. C'est pourquoi le moindre événement autour duquel s'organise un récit acquiert une dimension universelle. Pour cela, l'auteur construit ses récits dans un grand dépouillement, sans détails contextuels inutiles, sans verbiage. On ne sait où habitent ses personnages, quels sont leurs traits physiques ou autre élément de ce genre : le personnage n'existe qu'avec ce qui va permettre au lecteur de partager une interrogation vitale. Ainsi de Moun qui n'a pas d'autre trait que sa traversée d'un pays en guerre vers une famille adoptive de l'autre côté de l'océan sans autre précision géographique ; ainsi de Mamy et de Super Clébard qui n'existent qu'avec leur trop plein de vieillesse. Mais on pourrait citer Eva qui rêve de son pays aux fleurs en travaillant la nuit dans une ville non identifiable ou Orson qui traîne son mal vivre dans la forêt aux Mille-Lacs. L'émotion se partage d'autant plus facilement que l'identification du lecteur à la situation proposée est ainsi favorisée par l'absence de détails trop contingents. C'est l'événement qui s'en trouve fortifié et qui gagne en expansion. Par ailleurs,
Rascal emprunte de façon plus ou moins allusive des thèmes narratifs : on a cité le berceau de Moïse qui se trouve convoqué dans la petite boîte que les parents
de Moun mettent à la mer pour sauver leur enfant de la guerre. Mais le thème du feu pour Fanchon qui passe de " la cendre sombre " à la lumière mobilise lui aussi la mythologie.
C'est donc avec les histoires des autres que Rascal raconte ses propres histoires comme l'énonce de façon exemplaire La Princesse de Neige où une foule de références, issues de la Bible, des contes, des récits du Grand Nord permettent à deux enfants de se rencontrer et de s'aimer en se racontant à leur tour des histoires. Dans le même temps, autour d'une péniche immobilisée dans un canal gelé, l'auteur donne aussi à voir, sous un éclairage culturel et fictionnel, la vie des "Gens de l'eau douce" dans un petit carnet documentaire qui prolonge le récit, voire le double dans une autre écriture. N'est-ce pas une manière de figurer la fonction de la lecture littéraire ? Car le lecteur se retrouve à son tour dans les mises en mots de Rascal pour y lire sa propre histoire, la lecture animant les mots de significations vitales qui dégèlent ce qui dort.
Ne pas rester lettre morte
On peut se demander si tout le propos de Rascal n'est pas de montrer comment insuffler de la vie dans l'inerte ce qu'emblématise l'album d' Orson . Orson est un très gros ours qui a perdu ses amis dans ses jeux par trop violents et qui se réfugie dans la solitude et l'hibernation jusqu'à ce qu'un matin de printemps, il se retrouve face à un petit ours en peluche. Durant neuf mois, il cherche à donner vie à ce petit compagnon qui lui ressemble : il lui fabrique un berceau, joue tout l'été avec lui ; mais quand l'automne arrive, Orson désolé devant l'inertie de la peluche rentre dans sa grotte pour y hiberner quand " une toute petite voix l'appela ", accouchant de la vie dans les derniers mots.
Ce don de la vie, si prégnant dans l'œuvre de Rascal, s'effectue dans la générosité. Il est toujours le fruit d'un travail ; c'est une générosité qui coûte et qui nécessite un parcours.

Marie-Paule ne donne pas d'emblée son petit bonhomme de Martin à Cassandre et il faut neuf mois pour que vive la petite peluche comme enfant de son père. Si des jouets comme Martin, comme la peluche d'Orson, comme Toto, une autre poupée de chiffon qui a donné son titre à un album, s'animent dans l'amour que leur maître leur prodigue alors qu'ils restent lettre morte pour le regard anonyme, c'est qu'ils tiennent une place privilégiée dans la relation de l'enfant au monde. L'enfant construit son imaginaire dans sa relation aux objets avec lesquels il joue comme l'écrivain quand il joue avec les mots. Les jouets comme les mots sont la mise à l'écart de soi et la première entrée dans l'univers de l'autre.

La quête de soi, ce n'est jamais sans partage avec les autres. On peut voir là une autre fonction des duos de personnages de nombreux albums. Deux personnages
pris dans le même malaise impliquent un dépassement de l'égocentrisme qu'on rencontre si souvent dans la littérature enfantine. Pas de fantasme d'omnipotence non plus : les personnages ne s'en sortent jamais tout seul. La prise en compte du social se lit dans les rencontres des héros avec d'autres qui leur ressemblent : Duke et Orégon ont une condition similaire à celle du noir Spike qui les prend en stop et à tous ceux qui sont seulement cités comme la starlette de supermarché et le chef indien déplumé. Dans Eva ou Le pays des fleurs , Eva représente tous les enfants au travail exploités par des hommes sans scrupules tandis que Moun figure tous les enfants des boat-people. On a certes noté l'extrême sobriété des récits de l'auteur qui crée un contexte limité à l'évolution de ses héros mais suffisant pour que s'effectue la prise en compte de l'autre. Dans La route du vent , les trois personnages animaliers qui sont à l'écart de la cité en vivant sur leur mur, vont néanmoins faire l'expérience du travail à l'usine de la cité puis choisissent un retour sur leur mur devenu maison ouverte sur le monde. Des marginaux certes, mais des personnages qui choisissent leur liberté sans jamais la construire contre l'autre. Rascal ouvre son lecteur à l'altérité.

Pourtant, on peut noter quelques albums dissonants que Rascal choisit de traiter sur le ton de l'humour, fût-il noir. Ainsi Poussin noir n'est reconnu par personne et ne réussit pas à trouver sa place dans une famille : seul le loup l'adopte, pour mieux le dévorer. Histoire abominable sans doute mais drôle aussi ! Les personnages égoïstes comme Jaune d'œuf s'inscrivent dans des albums drôles comme si le rire les mettait à distance...Mais surtout il importe de les montrer même si c'est douloureux pour l'enfant lecteur de pas toujours être convié à une histoire qui finit bien et qui rassure. Ces fins indécidables déjà décelées dans Petit Lapin rouge quand Rascal refuse d'emprunter aux autres ce qui ne correspond pas à sa vision du monde sont souvent mobilisées dans ces œuvres dures comme Eva où le lecteur ignore le devenir de cette petite fille dont l'employeur vient de se faire arrêter : sombrera-t-elle plus bas dans la prostitution, mourra-t-elle, sera-t-elle libérée ? Le texte ne donne pas de réponse : quel pourrait être le propos de Rascal sur les enfants privés de leur enfance, sur l'adoption ? Mais qu'il mette en fiction des problèmes de société révèle une fois encore quelle considération il a pour l'enfance.

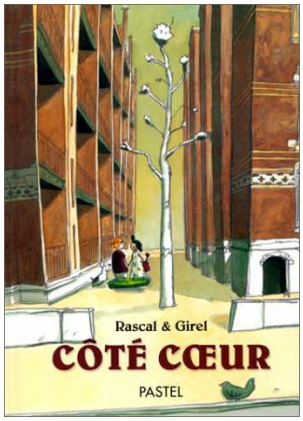
De fait, qu'il s'agisse de la relation individuelle à un objet apparemment inerte ou de du rejet de l'individu considéré alors comme objet par une société qui ne le reconnaît pas, Rascal fait toujours le pari de la vie, prend toujours parti pour ce qui donne du souffle.

La poétique de Rascal

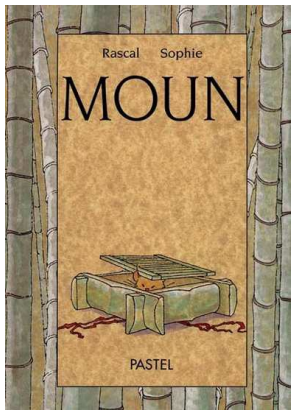
Si Rascal est un auteur de récit, ce n'est pas un conteur banal : il épure ses textes dans une écriture poétique où pourtant la multiplicité des signes crée un foisonnement de sens. Pour les besoins de la cause scolaire, on retient parfois le seul texte de l'auteur et, fait rare dans l'album de littérature d'aujourd'hui, le texte tient la route. Est-ce à dire que Rascal n'est pas auteur d'albums, qu'il n'a pas besoin des images ? C'est bien là un premier paradoxe, symptomatique de la poétique de Rascal où le signe iconographique paraît indispensable alors que pourtant le seul message verbal est suffisamment construit pour être lisible.

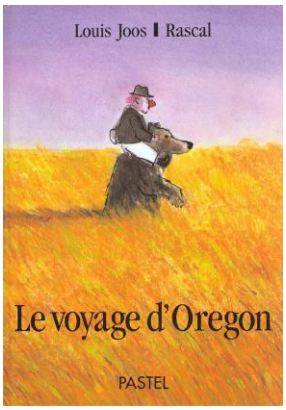
Bien que Rascal soit compétent dans la production d'images, il a notamment créé des affiches et exercé le métier de graphiste, il illustre rarement ses textes mais il s'associe à des illustrateurs qui sont souvent décisifs dans le projet final. Presque chaque livre est le fruit d'une rencontre qui va au-delà de l'illustration d'un texte reçu anonymement : l'association du texte à l'image se construit dans l'amitié de l'auteur et de l'illustrateur. Rascal, avec un vieux compagnon de route comme Louis Joos pour Escales, Le voyage d'Orégon, Eva ou Le pays des fleurs , ne fait pas le même travail que quand il s'associe au jeune illustrateur Stéphane Girel pour Prunelle, Blanche Dune, La princesse de Neige, La route du vent... Il sait toujours donner une place au second créateur de l'album.
Louis Joos s'exprime dans de grands formats de livres qui donnent de larges espaces à l'Amérique traversée par Orégon, qui agrandit la vaste ville qu'arpente la petite Eva pour son travail de nuit. Il esquisse un trait flou de crayon ou de fusain, sensible aux gestes maladroits d'un gros ours coincé dans une petite piste, croque une attitude et fait déborder la lumière de tout contour trop net en étalant généreusement sa couleur à côté du dessin.
Impossible d'imaginer un autre illustrateur que Louis Joos pour donner vie à un livre comme Escales qui semble écrit à quatre mains tant le texte prend en compte l'image du carnet de croquis. Mais si on se réfère à la fonction de l'image dans un carnet de croquis, c'est précisément de donner vie à quelque chose de déjà mort. On comprend la place du dessinateur dans la construction du sens, comme on apprécie que le livre soit imprimé avec l'écriture manuscrite de Rascal qui s'immisce entre les croquis pour leur donner fragilité et vibration. C'est que la mort est déjà là quand le livre s'ouvre et elle s'inscrit dans une foule de signes prémonitoire de la catastrophe finale : l'adresse du carnet au père défunt, le visage d'Elia, déjà ange avant d'être aimée, la présence conjointe des soutiers et des ponts de première classe unis par une même destinée sont semés comme les cailloux d'un Petit Poucet... " sans étoiles ".
Que Rascal œuvre avec un jeune illustrateur comme Stéphane Girel qui joue avec les formats à l'italienne pour créer de tout petits personnages enfantins ou animaliers placés dans de grands décors où on les cherche et le lecteur décode à nouveau un monde où tout fait signe. Comment concevoir le petit Pirate de Blanche Dune ou Abel de La Princesse de Neige sous d'autres traits que ceux de Girel qui leur a donné vie ? Il les fond dans le paysage sans gros plan, sans couleur saillante et ils fonctionnent alors dans le système que Rascal installe dans son écriture : les enfants trouvent leur place dans le paysage naturel et culturel en sachant y inscrire leur propre trace. C'est la fonction de l'ammonite de Blanche Dune trouvée sur la plage normande par Pirate, du bunker ou de la Grande Ourse donnée en cadeau par le vieux capitaine que d'inscrire l'enfance dans l'Histoire, des hommes ou du monde, comme dans la fiction.
Dans ce jeu de distinction, il serait fou d'englober à notre tour dans un même propos l'œuvre de Rascal, qui comporte une soixantaine d'albums tous différents du fait de leur composition originale avec des artistes multiples qui impriment chacun leur sens à celui du texte de l'auteur. Pourtant, à s'en tenir au parcours ténu de quelques titres, une cohérence se dessine autour de place que Rascal donne à l'enfance à laquelle il propose un immense territoire. Loin des concessions à l'enfant-roi qu'on rencontre parfois aujourd'hui, d'autant plus roi qu'il consomme des livres, l'enfance exhumée ou recrée par l'auteur grandit l'homme. Elle lui donne des raisons de s'inscrire dans le monde. Si l'enfance fonde l'histoire individuelle, les histoires d'enfance fécondent aussi toute la littérature.
Marie-Hélène Porcar

http://www.j-m-bosc.com/les-amis-de-Bosc/rascal2.htm

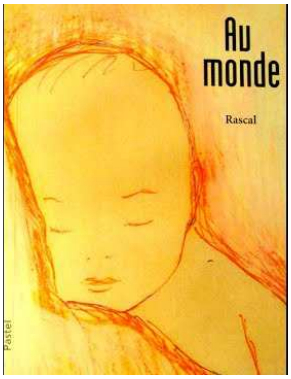

Rascal & Girel
CÔTÉ CŒUR
PASTEL

Rascal & Louis Joos
C'est un papa...
PASTEL

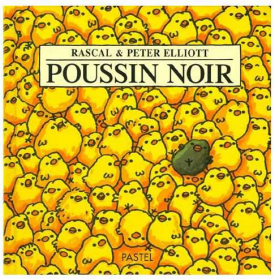

Rascal Sophie
MOUN
PASTEL

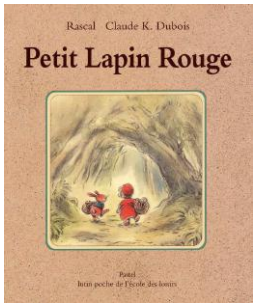

Louis Joos ▌ Rascal
Le voyage d'Oregon
PASTEL

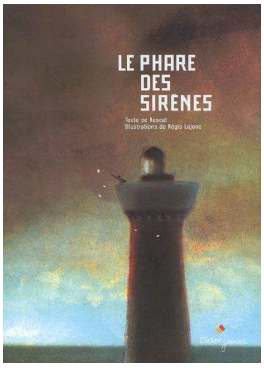
Rascal & Régis Lejonc
LA PROMESSE DE L'OGRE
Pastel

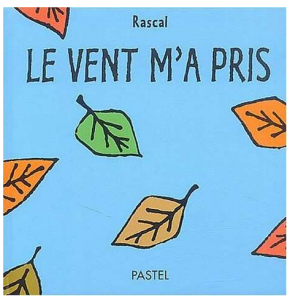

Au monde
Rascal
Pastel

Rascal
Au point du cœur
PASTEL

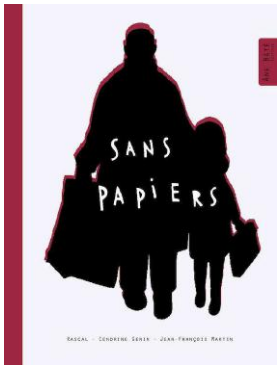

RASCAL & PETER ELLIOTT
POUSSIN NOIR
PASTEL


Rascal Claude K. Dubois
Petit Lapin Rouge


LE PHARE DES SIRÈNES


Rascal
LE VENT M'A PRIS
PASTEL

Rascal
LE TEMPS des OURS
Pastel


SANS PAPIERS

La revue de l'**AFL** **Les actes de lecture** **n°67** septembre 1999

RENCONTRE AVEC RASCAL
OU POURQUOI ENSEIGNER LA LITTÉRATURE

Christiane Berruto et Mireille Teppa, enseignantes à l'école maternelle Edouard Vaillant à Marseille ont déjà dit comment dans la classe s'organisait le recours à des textes de littérature (A.L. n°60, déc. 97, p.59) et comment ce qu'elles appelaient "l'objet-texte", en convoquant les "fragments du monde" d'enfants de 5 ans, permettait une lecture littéraire parce que référentielle (A.L. n°63, sept. 98, p.72).
Le texte ci-après, de 4 enseignants de cette même école montre comment a été préparée et s'est déroulée la rencontre de leurs très jeunes élèves avec un auteur, Rascal. Ce faisant, ils apportent leur réponse à la question : pourquoi enseigner la littérature ?

La musique, les photos, les dessins, les livres,
les parfums, les bunkers ou ton fossile
sont des traces laissées à notre mémoire. Rascal (Blanche Dune) (1)

Rascal, c'est un écrivain : A la différence des auteurs pour la jeunesse, il écrit et participe à la création d'un genre littéraire en s'adressant aux enfants parce qu'ils sont des lecteurs. Il n'adopte jamais de posture éducative et ce qu'il produit est, à notre avis, tout le contraire de cette "littérature de captation" que J.C. Passeron dénonçait dans "La notion de pacte". (2)

Rascal : "Là... c'est une question qu'un de mes enfants m'a posée ... Parce qu'il m'en pose plein... Où étais-je avant ma naissance ? Où était-on avant de naître... Comme je n'avais pas de réponse, j'ai posé la question dans ce livre...

L'origine, c'est le tout début de la vie.
Je vis depuis sept ans et demi.
2755 jours, a calculé Papa.
Où étais-je avant ma naissance ? demande Tanguy (3)

Si l'enfance traverse son œuvre, c'est toujours d'un point de vue d'adulte que Rascal développe un regard sur le monde, regard *«qui n'explique rien, ne démontre rien»*, mais qui *«permet la rupture avec la continuité du monde perçu.»* (4)

On aime bien ses albums. D'ailleurs, dans notre bibliothèque, on les a presque tous : du premier au dernier, de ***1, 2, 3 cachez tout la voilA !*** (5) à ***Cric-Crac*** (6) avec un petit faible pour ***Eva ou le pays des fleurs*** (7). Alors, en ce joli mois de mai, on a décidé de l'inviter dans notre école. Cette rencontre a été possible grâce au concours de la ZEP, le premier contact ayant été pris lors du festival d'Aubagne en novembre 1998.

Ces pages retracent sa venue dans l'école.
Ce 7 mai a été envisagé et préparé comme un échange. Chaque classe avait en charge d'étudier un album : ***Poussin noir***, ***Plume de vache***, ***Olivia A Paris***, ***Cassandre***, ***Socrate*** en cycle I et ***Blanche Dune***, ***La Route du Vent*** et ***Prunelle*** (8) en cycle II. En cycle I, on s'est surtout intéressé à l'écriture de l'histoire alors qu'en cycle II, les albums ont fait l'objet de "leçons de lecture". (9) Chaque enseignant s'est attaché à mesurer ce que l'écriture introduit. Elle n'est pas le reflet d'une simple réalité. A partir d'une "situation banale" (dans ***Poussin noir*** on anticipe facilement la fin, il n'a pas d'autre destin que celui de se faire manger), l'auteur nous rend l'histoire supportable. Au moment où l'on lit cette "histoire plate", c'est bien l'écriture qui permet qu'on la supporte.

Ce que l'on cherche, c'est la différence entre l'histoire lue et celle racontée. *«L'oeuvre est une totalité qui gagne toujours à être éprouvée comme telle.»* (10)

L'équipe avait confié à trois ateliers (11) composés d'enfants de 2 à 6 ans, une mission particulière pour favoriser, par une activité de production, *«la construction d'attitudes positives à l'égard des faits de culture, des savoirs, des questionnements d'ordre culturel.»* (12)
Le groupe Arts Plastiques avait en charge la création, dans le hall d'entrée, d'un "objet-texte" géant (13) en trois dimensions, mise en scène de l'oeuvre de Rascal. Ce que nous avons obtenu peut se comparer à ces rétrospectives, en forme d'hommage, que les musées organisent pour mettre en perspective les différentes productions qui composent l'oeuvre d'un artiste et pour permettre au visiteur de reconstruire la cohérence qui les cimente.

1ère étape

Tissage d'une toile d'araignée géante au plafond, symbolisant la mise en réseau des différents textes, tout texte s'inscrivant dans un réseau de textes existants, voire dans un patrimoine culturel (peinture, musique, cinéma...). Peu à peu, divers objets faisant écho aux différents albums de Rascal et convoquant nos fragments du monde ont pris place sur ces fils :

*Momo avait une frousse bleue des **araignées**, des **lézards verts** et des **chiens**.*
*Prunelle devint une **belle petite chatte** aux yeux constellés d'or et A la robe tigrée de **roux**.* (14)
*Ils furent embauchés comme ouvriers dans une usine A **boulons**.* (15)
*Olivia visite Paris **de long en large**.* (16)
*Je sais aussi... faire voler mon **cerf-volant*** (17)

2ème étape

Réalisation de tableaux dans lesquels on peut entrer : ***Blanche Dune** et **la Route du Vent***. ...Telles que nous les avions rêvées.
Le hall d'entrée se transforme en atelier de peintre. Les murs sont recouverts de papier Kraft et prennent, peu à peu, les couleurs de la Route du Vent et celles de Blanche Dune. Nous prenons le relais de Stéphane Girel, essayant de retrouver mêmes teintes et mêmes effets. L'ocre et l'orange, le vert et le marron voisinent.
Dis, Rascal, est-ce que tu accepterais de travailler avec nous ? Même, si on ne dessine pas encore comme Léonard de Vinci…

Un mur se dressait au milieu de la plaine infinie. Zoé la poule, Aristote la tortue et une souris nommée Napoléon vivaient depuis toujours à son sommet.

***Rascal :** Une maison, c'est quatre murs et un chapeau... On est fait de pleins de petits murs... Le premier, c'est le mur de l'enfance, et puis, il y a d'autres murs qui viennent se ficher dessus... Se doit être le plus fort puisqu'il supporte les trois autres... Chacun construit son mur...*

Alors, nous on a construit le nôtre : voici un mur, un vrai mur, pas en carton pâte, mais de ceux que montent les enfants de la Cité. Un petit tour, un mercredi après-midi, chez le marchand de "TOUTCEQUIVOUSPLAIRA" pour acheter tout ce dont nous avons besoin : agglo, mortier...

Rascal : *A un moment de sa vie, on est pris en charge... et puis, à un moment donné, on doit se débrouiller....*

Zoé, Aristote et Napoléon serrent des boulons toute la journée et nous… on gâche, on assemble des parpaings toute la journée...et le mur s'érige. C'est accompagné de douleurs... C'est lourd, les sacs de sable ! C'est dur de manier la truelle ! Ca donne des ampoules mais, ça laisse des couleurs sur les joues.

Blanche Dune est seule face à la mer.
Fière comme un marin devinant les côtes anglaises.

Rascal : *C'est une histoire difficile à raconter, A résumer. Je l'ai écrite parce que j'ai un garçon qui pose plein de questions... Blanche Dune... C'est la maison dans laquelle je suis allé passer les avant-avant dernières vacances avec mes enfants. La maison existe, je l'ai photographiée pour que Stéphane Girel s'en serve comme point d'appui. Elle n'est pas sur une colline mais tout près du bord de mer... Avec des souvenirs de vacances, des souvenirs de mon grand-père et des questions d'un de mes fils, avec toutes ces choses-là, on a fait ce livre. Pas facile de résumer cette histoire.*

Pas facile de la mettre en scène non plus. Il faut recréer une atmosphère. Nous, c'est plutôt la Méditerranée que l'on connaît. Difficile de s'imaginer les falaises, les côtes anglaises, le Mur de l'Atlantique, d'entendre le bruit du ressac... et la guerre.

Un élève : *Dis, Rascal, tu l'as faite, toi, la guerre ?*
Rascal : *Est-ce que je l'ai faite, la guerre ?... Avec moi,… c'est tout... Avec moi... On est son pire ennemi... Maintenant, ça va un peu mieux... J'ai bientôt signé l'armistice... Non, je suis trop jeune mais mon grand-père, il a connu deux guerres. La première, celle de 14, la Grande. La dernière, la Drôle de Guerre. Les Allemands, il les appelle toujours les Boches. Il m'en a beaucoup parlé quand j'étais petit, j'ai été marqué par ses souvenirs.*

Alors nous, on est allé aux Prophètes, célèbre plage marseillaise. On a ramassé du sable, des galets et des algues, quelques coquillages. On a fait un tapis au sol, puis, on a rajouté une épuisette pour aller *A la pêche aux crabes avec le Capitaine* car *demain matin c'est la grande marée*. Le même ciré jaune que celui de Tanguy est suspendu à une patère. Seul rappel de la Guerre, un casque posé, pas si négligemment que cela, sur un pliant. Deux paires de bottes, une petite et une grande, scellent l'amitié entre les générations.

3ème étape

Quelques pattes... et touches :
Une Tour Eiffel en volume, puzzle de 2 000 pièces, trône sur un Champ de Mars de tours "Eiffel" en papier. Olivia, revue et corrigée, perchée sur l'Arc de Triomphe, veille sur Poussin noir et ses 99 frères de lait... Pas question d'aller danser le French Cancan ou de faire les soldes en nocturne au Bon Marché !
Un petit clin d'œil à la Belgique natale de notre invité : Jean-Sans-Peur attend Prunelle sur les toits crénelés de Bruges. Patte à patte, le mur s'anime.
Passons à table : au milieu des petits beurre "made in" Nantes prennent place le Petit Robert, soit plus de 60 000 mots issus de la langue française, ***Pied d'or*** (18) en chair et en gras, six œufs frais et un petit pot de confiture à dévorer des yeux.
Et Socrate, les lunettes sur le nez, écoute Jim Morrison (19) :
We want the world...and we want it now.
L'empoilé ne prendra pas le risque de pointer sa truffe hors de sa niche...

En Ecritures, il s'agissait de produire un texte témoignant de la réflexion des élèves et des enseignants sur ce qu'est le travail d'écriture. Pour cela, nous nous sommes posé deux questions :
Qu'est ce qu'un auteur ? Comment imaginons-nous Rascal ?
Nous nous étions fixé comme contrainte de n'effectuer des réécritures qu'à l'intérieur de la production initiale, afin de faire mettre en oeuvre les *«opérations spécifiques de l'écriture que sont suppressions, remplacements, déplacements et ajouts en milieu de texte lorsque celui-ci se gonfle entre son début et sa fin.»* (20)

Chaque fois que cela fut nécessaire et possible, nous avons alimenté notre réflexion par des lectures. Les propositions des élèves étaient mises en forme par l'équipe enseignante afin que soit renvoyée quotidiennement une ré-écriture du texte à laquelle le groupe devrait réagir. (21)

Les élèves de l'atelier Bibliothèque ont travaillé sur l'ensemble de l'œuvre afin d'en percevoir l'étendue, de comprendre les liens qui se tissent entre les ouvrages, puis, ont étudié quatre illustrateurs : Isabelle Chatellard, C.K Dubois, Stéphane Girel et Louis Joos. Cet axe nous a permis d'aborder les questions aussi abstraites qu'incontournables de collaboration entre auteurs, illustrateurs, éditeurs, mais aussi de politique éditoriale, de thèmes récurrents, de "facture".

A l'issue de ce travail en ateliers, 25 enfants, représentant toutes les classes de l'école et ayant participé à au moins un des trois, sont réunis pour préparer l'entretien avec Rascal : nous voulions nous assurer qu'ils auraient les moyens d'un échange autonome avec l'auteur et il nous fallait créer *«un contexte permettant à la spontanéité de s'activer, de s'assurer, de gagner en pertinence.»* (22) Notre travail a laissé des traces : un grand panneau qui mêle photos, titres et noms visualise les liens que Rascal entretient avec des illustrateurs aussi nombreux que différents.

Enfin, le 7 mai, A 11 h 00, ce groupe hétérogène attend l'auteur dans la bibliothèque.
Un élève (s'approchant du tableau) ***:*** *Il est rigolo.*
Rascal : *Qui ?*
Un élève : *Le gros. Le barbu.* (23)
Rascal, (rires) ***:*** *Quand j'étais petit, c'était quelqu'un que j'aimais beaucoup. Et, un jour, j'ai eu l'occasion de faire un livre avec celui qui était très important quand j'étais enfant.*

C'est quelqu'un de très beau dans son coeur et dans ce qu'il parvient à mettre sur le papier... Et puis, on s'est bien plu... On n'a pas fait d'autre livre pourtant... A l'époque où je l'ai connu il était un peu triste, comme ce vieux loup qui n'arrête pas de se retourner sur sa vie... (24) *J'avais été le voir dans sa ville, puis, il m'avait montré la maison où il avait vécu, l'école où il avait été quand il était petit, le bois où il allait jouer... Moi, je ne suis pas du tout comme ça au fond de moi... Je n'aimerais jamais retourner à l'école dans laquelle j'étais. Je préfère l'avoir en souvenir dans ma tête. C'est pour ça que j'ai raconté cette histoire de ce vieux loup qui pense toujours à sa jeunesse au lieu de vivre le moment présent. Et maintenant, si l'on devait refaire une histoire ensemble, j'écrirais une histoire plus gaie... En plus, il va être papa. Il est assez âgé, mais ce n'est pas important... Je ferais une histoire de paternité, une histoire de papa... Ce serait une bonne idée, non ?*

Ce qui s'ébranle ici c'est la représentation courante selon laquelle *«la littérature est le lieu du discours de l'intuition et de la subjectivité.»* (25)

Un élève : *Comment tu choisis les illustrateurs de tes histoires ?*
Rascal : *Toutes les histoires que j'ai écrites, je les ai écrites en pensant à quelqu'un. J'ai rencontré des gens qui voulaient travailler avec moi et dont j'aimais les dessins, mais je n'aimais pas ce qu'ils étaient à l'intérieur d'eux. Je dois aimer la personne, c'est comme ça que je les choisis... C'est plus juste de dire que l'on se choisit, parce que ce n'est pas un objet mort comme un frigo ou une voiture... là, c'est une relation humaine et on a envie de la construire, de faire quelque chose ensemble. Il faut qu'il y ait deux envies ensemble, autrement ça ne marche pas... C'est comme dans un couple.*

Un élève : *Pourquoi les albums d'Isabelle Chatellard et Stéphane Girel se ressemblent-ils ?* (Il explique ce qu'il entend par là)
Rascal : *C'est les mêmes couleurs ! Ce n'est pas le même dessin mais ce sont les mêmes tons.*

C'est vrai que ça se ressemble, c'est bien vu... Ils sont mari et femme et ils travaillent dans une toute petite pièce où il y a deux petites tables et une autre pour mettre les pots de peinture. Et puis, ils aiment sans doute les mêmes couleurs. Ça ennuie parfois mon éditrice qui dit qu'avec l'argent qu'elle leur donne ils pourraient s'acheter d'autres couleurs !...
Un élève : *Comment tu travailles avec ton éditeur ?* (en l'occurrence, une éditrice).

Les relances des élèves démontrent si besoin était, qu'il est non seulement possible mais nécessaire de constituer la littérature comme objet de connaissance. Ils ont abordé sans complexe(s) avec Rascal, *«le fonctionnement contemporain du champ littéraire»* en parcourant spontanément l'ensemble des catégories qui le composent : institutions, acteurs, pratiques. Nous sommes alors en mesure d'affirmer que nous posons là les bases d'une *«systématisation éloignée du flou propice à la connivence culturelle.»* (26)

Rascal : *Quand j'écris un texte, je le lui faxe. Elle lit l'histoire puis elle me répond deux ou trois jours après, en me disant "O.K. ça peut faire un bon livre". L'histoire est aussi transmise A l'illustrateur qui commence A faire des croquis... généralement, il va essayer de trouver les personnages, de les définir, de trouver l'ambiance du livre... Puis, on se retrouve tous les trois pour discuter du texte et des premiers dessins. Si elle est d'accord, elle nous fait signer un contrat et nous donne de l'argent pour continuer le livre.*

Lors de cet échange, on est loin de la connivence érudite et de l'implicite dans lesquels l'école tient généralement la littérature. Y. Reuter note, à ce propos, l'omniprésence de la littérature à l'école, mais remarque dans le même temps à quel point elle est "disséminée", non définie, une présence qui relève plus de l'évidence que de la problématisation explicite. Il pose alors la question essentielle : *«Pourquoi enseigner la littérature ?»* Et il la décline : *«Pourquoi lui attribuer une telle importance ? Vise-t-on l'acquisition de compétences et lesquelles, de valeurs et lesquelles ? Quelle définition propose-t-on de la littérature ? Et si celle-ci n'est jamais explicite ou demeure de l'ordre de la tautologie, qu'enseigne-t-on sans le dire vraiment ? en s'appuyant sur quelles théories, ou disciplines de référence, ou sur quels discours sociaux ?»* (27)

J'aime bien travailler avec elle parce qu'elle me donne vite sa confiance. J'ai essayé d'éditer La nuit du grand méchant loup (28) *ailleurs, mais dans les autres maisons d'édition, ils ont très peur et...*
Un élève : *Elle fait peur cette histoire.*
Un élève : *Moi, c'est celle là, qui me fait peur* (elle va chercher le livre dont elle parle : Si tu aimes avoir peur (29))
Rascal : *Tu sais comment elle est née cette histoire ? C'est mon fils Marius qui m'en a donné l'idée. Marius est mon avant dernier petit garçon... et puis, j'en ai eu encore un, qui s'appelle Sacha... Alors que je revenais en voiture avec Marius (on était allé voir son petit frère à la maternité), je sentais qu'il était mal à l'intérieur de lui, qu'il était tout tendu. Je lui ai dit : "Qu'est-ce qu'il se passe Marius, tu n'as pas l'air d'aller bien ?" Et moi, je dis toujours à mes enfants : "Tu as envie de me le dire ou pas ? Tu as envie d'être malheureux quinze jours, une journée ou dix minutes ?" "Dix minutes" m'a-t-il répondu. "Alors, dis-le moi tout de suite !". Il m'a dit : "Moi, ce Sacha, je veux pas que tu le gardes... Est-ce qu'on pourrait pas le jeter ?" Alors, je l'ai rassuré, en lui disant que j'avais un coeur assez grand pour les aimer tous. Même si, dans un premier temps, je devais m'occuper plus de Sacha, je ferai quand même attention à lui. Et l'histoire, elle est née de cette conversation avec Marius. Il avait peur que son papa et sa maman ne l'aiment plus parce qu'il y avait un autre enfant... C'est comme Nicodème qui a peur de sa petite soeur... Le reste je l'ai inventé comme ça …*

Et l'histoire de notre rencontre avec Rascal, elle pourrait se résumer ainsi :

8H30 : Fébrilité, inquiétudes, attente...
Des parents sont avec nous pour vivre cet événement. Mais Rascal n'est pas encore là. Alors, ils découvrent ses albums.

8H45 : Il arrive.
Rascal pénètre dans l'immense décor qui, du sol au plafond, occupe la totalité du hall. Il est très ému... Et, bien plus que cela, lorsque Eva se présente A lui, un énorme bouquet dans ses bras : ***«Voici des fleurs, pas en plastique mais de celles que s'offrent les couples de la nuit.»***

9H00 : C'est parti pour un tour des classes.
Chacun parle de l'album qu'il a travaillé, usé, presque jusqu'àla corde.

Et, en souvenir de cette rencontre, chacun offre à l'auteur un petit cadeau que le groupe a confectionné : dessins, lunettes géantes, album-photos.

10H00 : Echanges avec quelques grands, autour des trois albums revisités.
"Dis, Rascal, çà nous fait rire un gros chien qui s'appelle Moustique !"
"Pourquoi tu les as appelés ARIstote, ZOé et NApoléon ?
Rascal : Les prénoms, c'est parce que je voulais appeler le livre ARIZONA... C'est un peu comme la création de cette région, chacun aurait pris un morceau de son nom."

10H45 : Goûter de jour de fête dans la cour, au soleil.
De quoi en faire rêver plus d'un !

11h15 : Nouvel échange en bibliothèque.

12H00 : Sous les pins, les adultes se retrouvent autour d'un buffet marseillais.

C'est jamais trop quand c'est bien ! (30)

Paule Bichi, Christianne Berruto, Stéphane Oualid & Mireille Teppa

(1) ***Blanche Dune***, Rascal / S.Girel, Pastel, école des loisirs, 1998.

(2) ***La notion de pacte***, J.C. Passeron, A.L. n°17, mars 87, p.55.

(3) *Op. cit. 1.*

(4) *Profession éditeur*, Y. Chenouf, A propos de C. Bruel, in Dossier : ***Les jeunes lectures durent toujours***, A.L. n°60, déc. 97, p.50.

(5) ***1, 2, 3 cachez tout la voilA !***, Rascal, Pastel, école des loisirs, 1991.

(6) ***Cric-Crac***, Rascal / S. Girel, Pastel, école des loisirs, 1999.

(7) ***Eva ou le pays des fleurs***, Rascal / L/ Joos, Pastel, école des loisirs, 1994.

(8) ***Poussin Noir***, Rascal / P. Elliott, Pastel, école des loisirs, 1997
Plume de vache, Rascal / Edith, Pastel, école des loisirs, 1998.
Olivia A Paris, 1996 – ***La route du vent***, 1997 – ***Prunelle***, 1996, Rascal / S. Girel, Pastel, éc. des loisirs. ***Cassandre***, Rascal / C.K. Dubois, Pastel, école des loisirs, 1993.
Socrate, Rascal / G. Bogaerts, Pastel, école des loisirs, 1993.

(9) Voir les nombreux articles parus dans les A.L. depuis le n°49.

(10) J. Rousset cité par J. Derrida, ***L'écriture et la différence***, Seuil, 1967.

(11) Arts Plastiques / Bibliothèque / Écritures : durée 3 semaines, chacun A raison de 2 fois une heure par jour. On s'est aidé pour notre travail du catalogue : **Pastel, 10 ans**, 1988-1998, éc. des loisirs, et de la revue **Citrouille**, ***des livres pour enfants***, n°22, mars 1999, pour la présentation de ***Blanche Dune***.

(12) ***Lire, écrire, des apprentissages culturels***, B. Devanne, A. Colin.

(13) ***Vers l'objet-texte***, C. Berruto / S. Oualid / M. Teppa, A.L. n°63, sept. 98, p. 72.

(14) *Op. Cit. 8* (15) *Op. Cit. 8* (16) *Op. Cit. 8.* (17) *Op. Cit. 1.*

(18) ***Pied d'or***, Rascal / I. Chatellard, Pastel, école des loisirs, 1997.

(19) ***Strange Days***, The Doors.

(20) J. Foucambert. (21) Les textes obtenus sont en annexe (*)

(22) *Op. Cit. 12.* (23) Il s'agit d'une photo de R. Haussman.

(24) ***Loup Blanc***, Rascal / R. Haussman, Pastel, école des loisirs, 1994.

(25) ***Eléments de réflexion sur la place et la fonction de la littérature dans la didactique du français A l'école primaire***, Y. Reuter in **Repères** n°13, 1996.

(26) *Op. Cit. 25.* (27) *Op. Cit. 25.*

(28) ***La nuit du grand méchant loup***, Rascal / N. de Crécy, Pastel, école des loisirs, 1998.

(29) ***Si tu aimes avoir peur***, Rascal / Riff, Pastel, école des loisirs, 1998.

(30) ***Blaise et le robinet***, C. Ponti, Lutin Poche, école des loisirs, 1998.

Interview de Rascal

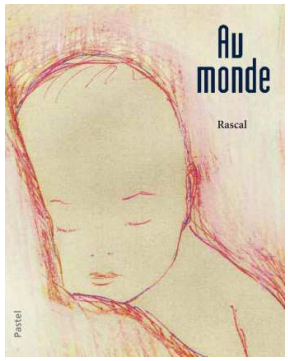
Rubrique vidéo : Biennale de l'album VICHY 2016

https://youtu.be/Y5ZlPHtGd-8

Travail pédagogique sur l'album Ami-ami :

www.ziletcompagnie.fr/un-auteur-rascal/

RASCAL - Bibliographie sélective

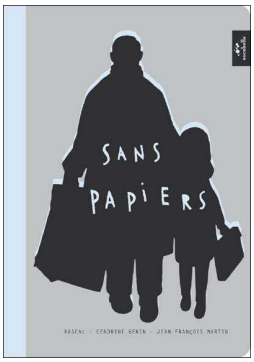


La promesse de l'ogre RASCAL - R. LEJONC Ec des Loisirs 2015
Hänsel & Gretel J. et W. Grimm - RASCAL EdL 2015
Au monde RASCAL Pastel 2012
Sans papiers RASCAL et C. GENIN - illust J-F Martin éd Escabelle 2012

Etoile: le petit cirque RASCAL - illust. P. ELLIOTT BD EdL 2010

En 2000 trop loin RASCAL Pastel 2009
Comme mon père me l'a appris RASCAL Pastel 2009

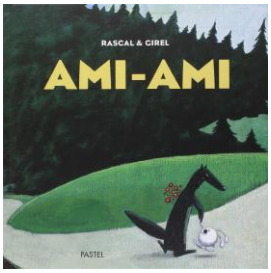
Le phare des sirènes Rascal - illust. Régis Lejonc Didier Jeunesse 2007
La Nuit des Cages Rascal - illust Simon Hureau Didier Jeunesse 2007



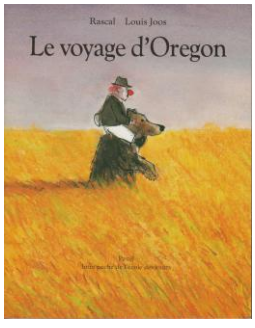
Ogre noir Rascal - illust Pascal Lemaître Pastel 2006
Ma petite usine … Rascal - Stéphane Girel Rue du Monde 2005

Boucle d'or et les trois ours Rascal éd. Pastel 2002
Le Petit Chaperon rouge Charles Perrault - Rascal Pastel 2002

Ami-ami Rascal - illust Stéphane Girel Pastel 2002
C'est un papa Rascal - Louis Joos Pastel 2001
Côté coeur Rascal - illust. Stéphane Girel Pastel 2000
Poussin noir Rascal - Peter Elliott Pastel 1999
Le navet Rascal - Isabelle Chatellard Pastel 1999



Moun Rascal Pastel 1995
Prunelle Rascal - Stéphane Girel EdL 1996
Eva ou le pays des fleurs Rascal - Louis Joos Pastel 1994
Petit lapin rouge Rascal - illust Claude K. Dubois Pastel 1993
Cassandre Rascal - illust.Claude K. Dubois Pastel 1993-ré-éd. 2009
Le voyage d'Oregon Rascal - Louis Joos Pastel 1993
Escales carnets de croquis Rascal - Louis Joos Pastel 1992



M. Cortes pour le CRILJ 2016

CRILJ
MIDI-PYRÉNÉES

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

Juillet 2018