



HAL
open science

L'univers de Gilles Bachelet : le jeu avec les références communes

Julie Stocchino

► **To cite this version:**

Julie Stocchino. L'univers de Gilles Bachelet : le jeu avec les références communes. Education. 2012. dumas-00841006

HAL Id: dumas-00841006

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00841006v1>

Submitted on 3 Jul 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Université de Montpellier II
Institut Universitaire de Formation des Maîtres
de l'académie de Montpellier

Master « Métiers de l'éducation et de la formation »

Mémoire de recherche de deuxième année

Année universitaire 2011 – 2012

**L'UNIVERS DE GILLES BACHELET : LE JEU AVEC LES REFERENCES
COMMUNES.**

JULIE STOCCHINO

Directrice et tutrice de mémoire : Micheline Cellier

Assesseur : Carole Elbaz

Soutenu en juin 2012

Résumé

Au sein de la littérature de jeunesse, de nombreux auteurs proposent des œuvres adaptées au jeune lecteur, voire au jeune enfant non lecteur. Ces auteurs connaissent parfois un certain succès grâce à une œuvre, un personnage ou par leur univers original. Gilles Bachelet est un auteur émergent de la littérature de jeunesse. Il écrit déjà pour le jeune public depuis dix ans et commence à se faire connaître en 2004 avec *Mon chat le plus bête du monde*. Je propose dans ce mémoire d'entrer dans son univers et de comprendre comment cet auteur illustrateur parvient à marquer le lecteur par son originalité. L'œuvre de cet homme est un jeu constant d'alternance entre continuité et rupture avec des références communes. Ce jeu est possible par la création de cohérence grâce aux liens entre les albums, grâce à l'utilisation des rapports entre le texte et l'image et grâce à l'humour à partir de références intertextuelles et inter iconiques principalement.

Les travaux sur la littérature de jeunesse, la forme de l'album, l'intertextualité, les références, etc. sont déjà nombreux. Ils seront utiles à ce tout premier travail d'analyse de l'œuvre pour la jeunesse de Gilles Bachelet. En effet, je propose ici le seul travail de recherche autour de cet auteur qui existe à ce jour.

Summary :

In the bosom of children's literature, many authors propose works adapted to the young reader, and even the young child witch is not yet reader. These authors sometimes make the experience of some success thanks to one work, to one character, or to their original universe. Gilles Bachelet is an emerging author in children's literature. He already writes for young public since ten years and begins to make himself known in 2004 with *Mon chat le plus bête du monde*. I propose in this memoir to enter in his universe and to understand how this author illustrator manages to mark the reader with his originality. The work of this man is a constant alternative game between continuity and discontinuity with common references. This game is possible by creating coherence thanks to links between albums, thanks to the use of the relationship between text and illustrations and thanks to humor, from the intertextual and intericonic references mainly.

Works on children's literature, on album's shape, on intertextuality, on references, etc. are already numerous. They will be usefull for this first analysis work on Gilles Bachelet's work for youth. Indeed, I propose here the only research work around this author that exists to this date.

Mots Clefs :

Univers d'auteur, continuité et rupture, références communes, Gilles Bachelet, album.

Table des matières

Résumé	2
Introduction.....	6
I/ L'homme et l'œuvre	9
1/ Biographie et bibliographie.....	9
2/ La trilogie du Chat.....	11
3/ Autres œuvres.....	14
II/ Une œuvre en continuité avec des références communes	21
La question de l'interprétation	22
Qu'est-ce que l'intertextualité ?.....	22
1/ Intertextualité.....	25
Reprises de contes de Charles Perrault	25
Reprises de contes de Hans Andersen.....	27
Reprises de contes des frères Grimm	27
Reprises d'autres auteurs et de contes populaires	28
2/ Intericonicité.....	32
3/ Influence de Benjamin Rabier	36
Qui était Benjamin Rabier ?.....	36
Les références explicites à Benjamin Rabier.	37
Quelle est la place de l'œuvre de Benjamin Rabier dans celle de Gilles Bachelet ?.....	38
III/ Un univers décalé en rupture avec les références communes	41
1/ Motifs, reprises et notion de série	41
Les notions de cycles et séries	41
Les motifs et les reprises	43
2/ Le rapport texte-image : au service du décalage.....	51

Un préalable essentiel : le rapport texte-image pour Sophie Van Der Linden dans <i>Lire l'album</i> , 2006.....	51
L'image, outil d'originalité de Gilles Bachelet.....	55
Le jeu de la confusion entre l'auteur et le narrateur dans les trois albums du Chat	57
3/ L'utilisation de l'humour	60
Le jeu du décalage humoristique	60
La pratique hypertextuelle selon Gérard Genette	62
Conclusion.....	64
Bibliographie	65
Annexes	67
Annexe 1 : Mon questionnaire envoyé à Mr Bachelet par mail et sa réponse.....	68
Annexe 2 : Extrait de la liste de référence pour le cycle 2 de 2007.....	72
Annexe 3 : Interview de Gilles Bachelet par le site www.culturopoing.com	73
Annexe 4 : Interview extraite du <i>BSC News</i> (n° 36), pages 15-24 (Cadilhac, J. , 2011, mai, « Gilles Bachelet, un dessinateur à l'imaginaire fantasque »).....	78
Annexe 5 : Le lapin Blanc par John Tenniel	84

Introduction

La littérature de jeunesse s'est développée au cours de ces vingt dernières années et s'est imposée au fil du temps comme incontournable. L'adhésion des lecteurs adultes qui transmettent cette littérature aux plus jeunes s'est faite grâce aux auteurs qui ont su plaire et écrire pour ce public particulier. En effet, la littérature de jeunesse est d'abord appréciée par les adultes, qu'il s'agisse des éditeurs du secteur jeunesse, des professeurs ou des parents avant d'être proposée aux jeunes enfants. Ceux-ci découvrent alors les plaisirs de la lecture, que ce soit par leurs propres lectures ou que l'adulte soit le vecteur de cette littérature grâce à la lecture offerte. Ils entrent ainsi dans l'univers des auteurs pour la jeunesse et parfois rencontrent un auteur dont l'univers particulier est reconnaissable au fil de ses albums. La notion d'auteur peut paraître complexe à définir pour l'enfant, mais lorsque l'auteur dont il est question est capable de proposer un univers qui lui est propre et qui soit reconnaissable, il est possible pour les plus jeunes de le percevoir. Comme l'explique Catherine Tauveron dans *Lire la littérature à l'école* (2002, p. 65), lorsque l'auteur parvient « à construire un univers singulier », ses œuvres portent toutes des « airs de ressemblance » perceptibles par le lecteur.

Moi-même lectrice, j'ai fait la découverte de l'univers Gilles Bachelet en feuilletant *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* qui m'a immédiatement séduite. J'ai aimé cet album qui, selon moi, propose une approche nouvelle et humoristique du détournement des contes. Suite à ce coup de cœur, j'ai cherché d'autres albums du même auteur. Je me suis alors rendue compte que l'univers de Gilles Bachelet créait chez moi un plaisir de lire très enthousiasmant. En parcourant les classes de maternelle à l'occasion de mes stages d'observation et en responsabilité, les élèves m'ont surprise par leur connaissance de cet auteur et leur joie lorsque je leur proposais la couverture de *Mon chat le plus bête du monde*. C'est par ailleurs l'un d'entre eux qui m'a fait part de la publication de *Des nouvelles de mon chat* en 2009. Comme ont su le faire Claude Ponti, Rascal et bien d'autres, Gilles Bachelet fait sa place au sein de la littérature de jeunesse en proposant un univers décalé et drôle qui plaît à un très grand nombre. Je me suis alors demandé comment cet auteur parvient à toucher un large public et à prendre une place de plus en plus importante. Comment Gilles Bachelet est-il devenu un auteur émergent en littérature de jeunesse ?

En commençant un premier travail sur les albums de Gilles Bachelet, j'ai dégagé l'idée d'univers d'auteur. L'œuvre de cet auteur constitue un univers cohérent que le lecteur peut reconnaître en chaque album. Mais en quoi puis-je affirmer que nous sommes en présence d'un univers d'auteur ? Telle est la véritable question à se poser de prime abord. Pour y répondre, il m'a

fallu analyser plus en détail les œuvres de Gilles Bachelet. L'analyse permet de mettre en avant les outils et les procédés utilisés par l'auteur pour créer une cohérence entre ses œuvres. Gilles Bachelet reprend de nombreux contes, transforme un chat en éléphant, compare l'enfant à un singe et transforme un champignon en empereur. Il crée un véritable bestiaire et tisse des liens entre ses albums. La confrontation avec ses œuvres m'a menée vers divers questionnements : Quel est le véritable public visé ? Quel est le rôle du lecteur dans la création de sens ? Comment les relations entre le texte et les images peuvent-elles être indispensables à la compréhension ? Tous ces questionnements nécessitaient de maîtriser le contenu de l'œuvre mais aussi de s'appuyer sur des auteurs qui ont travaillé sur cette idée de création d'univers d'auteur et de relation texte-image dans les albums de littérature de jeunesse comme Catherine Tauveron et Sophie Van Der Linden. Le travail que j'ai effectué en première année m'a donc permis de mieux connaître mon sujet et de délimiter ma zone de recherche. Pour cela, il me fallait un apport théorique m'aidant à répondre à certains questionnements, une connaissance de l'œuvre de Gilles Bachelet approfondie ainsi qu'une analyse précise de chaque album. Après un premier travail d'analyse de l'œuvre et de réflexion à propos de celle-ci, j'ai pu constituer une première problématique : en quoi l'œuvre de Gilles Bachelet constitue-t-elle un univers d'auteur original ?

La problématique et le plan que j'avais choisis étaient basés sur l'idée de monographie d'auteur. Or, au cours de ma seconde année de recherche, je me suis rendue compte que j'avais négligé un aspect essentiel : Gilles Bachelet a été influencé par Benjamin Rabier et d'autres références communes à de nombreux lecteurs. J'ai dû réorienter ma problématique en partant des nouveaux questionnements qui se posaient à moi et que j'avais négligés jusqu'ici : Qu'est-ce qui constitue l'originalité de Gilles Bachelet ? En réalité, il utilise des références communes diverses (telles que Benjamin Rabier) et les utilise d'une manière nouvelle : par le détournement, l'humour, la parodie, etc... Comment Gilles Bachelet a-t-il créé une œuvre de littérature de jeunesse originale tout en utilisant de nombreuses références communes ? J'avais traité la question de l'intertextualité, celle de l'inter-iconicité mais je n'avais pas pris conscience de cette idée d'utilisation des références communes. Ce qui fait l'originalité de Gilles Bachelet, c'est sa capacité à utiliser des références communes en les détournant pour créer un univers décalé, humoristique, qui apparaît donc au lecteur comme original. A la suite de ces questionnements et avec l'aide de ma tutrice de mémoire, j'ai pu trouver une problématique adaptée aux questionnements posés face à ma recherche :

L'univers de Gilles Bachelet : comment jouer avec les références communes ?

Après un premier temps de présentation de l'auteur et de ses œuvres, je propose un travail d'analyse de la continuité avec de nombreuses références communes dans laquelle Gilles Bachelet se place

dans chacun de ses albums. La mise en place de ces références passe par l'intertextualité principalement et repose sur l'interprétation que le lecteur va en faire. Pour m'aider dans cette analyse, je m'appuie sur les travaux de Tiphaine Samoyault dans *L'intertextualité, mémoire de la littérature* (2001), de Gérard Genette dans *Palimpsestes, la littérature au second degré* (1982) et d'Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1979). Parmi les références auxquelles Gilles Bachelet à recours, il en existe une qui est plus marquée que les autres : Benjamin Rabier. Pour cet auteur dont l'univers est déjà singulier, *Le Benjamin Rabier illustré, catalogue de son œuvre*, par Tallandier (2003) se révélera être un outil précieux. Enfin, dans un troisième temps, il s'agira d'analyser les procédés et les outils que Gilles Bachelet utilise pour se placer en marge de ces références qu'il utilise. En effet, une simple réutilisation de références communes n'a pas lieu d'être si l'auteur ne les adapte pas pour créer son propre univers : « Ecrire c'est récrire... Reposer sur des fondations existantes et contribuer à une création continuée » (Samoyault, 2001, p. 57). Comment faire de la « réécriture » une création ? En créant des séries que Nathalie Prince et Anne-Marie Pol analysent dans, respectivement, *La littérature de jeunesse en questions* (2009) et *Les séries, chronique d'un malentendu littéraire* (2004). Mais aussi en jouant avec le rapport entre le texte et les images dans la forme particulière qu'est l'album, comme le montrent les travaux de Sophie Van Der Linden dans *Lire l'album* en 2006 et d'Isabelle Nières-Chevrel dans *Introduction à la littérature de jeunesse* (2009). Enfin, Gilles Bachelet, en jouant avec les références communes, donne à son œuvre une dimension humoristique par la pratique « hypertextuelle » telle que Gérard Genette la définit (Genette, 1982).

I/ L'homme et l'œuvre

1/ Biographie et bibliographie

Gilles Bachelet est né en 1952 à Saint-Quentin dans l'Aisne. Au lycée, il choisit de passer un baccalauréat scientifique car il souhaite devenir vétérinaire. Est-ce pour cette raison qu'il dessinera plus tard essentiellement des animaux ? Des psychanalystes pourraient s'engager ici dans une analyse afin de définir l'origine de ce désir de dessiner des animaux... Gilles Bachelet reconnaît lui-



Photographie extraite de l'interview de Gilles Bachelet par le site www.culturopoing.com. (Relingher, 2009)

même aujourd'hui qu'il y a peut-être un lien lorsque je lui demande pour quelle raison il ne met en scène que des animaux dans ses albums, mais il la question reste sans réponse (cf. : annexe 1). Après le lycée, il décide de se diriger vers la faculté d'arts plastiques afin d'apprendre les techniques utilisées dans ce domaine en attendant d'obtenir le concours d'entrée à l'ENSAD (Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs). Il y entre en 1971, lors de sa deuxième tentative, pour cinq années d'études. Il rate une année pour aller travailler à

Téhéran dans un bureau d'études d'ingénierie de graphisme d'entreprise après avoir travaillé ponctuellement pour eux. A la fin de ses études, il sera

élève à l'école de cirque Fratellini en tant que jongleur et acrobate pendant un an : « J'étais depuis longtemps passionné par le monde du cirque et j'ai juste voulu connaître cela d'un peu plus près » (cf. : annexe 1). Son talent lui permet de trouver du travail dans la presse alors qu'il n'a pas encore son diplôme. Sa première illustration est pour le magazine l'*Expansion*. Les commandes qui lui sont faites s'orientent rapidement vers les dessins d'animaux. Il décide par la suite d'être illustrateur indépendant pour la presse. Il retourne à l'école en tant qu'enseignant d'illustration et des techniques d'édition à l'Ecole Supérieure des Arts de Cambrai en 2001.

Entre 1984 et 1986, il publie son premier livre chez Crapule, réédité chez Harlin Quist en 1998, puis aux éditions du Seuil. Ce premier ouvrage est intitulé *Ice Dream*. Jusqu'en 2001, l'essentiel de son activité en tant qu'illustrateur est destinée à la presse magazine et à la publicité. Il commence à se faire connaître en 2002 avec *Le Singe à Buffon* publié pour le Seuil Jeunesse. Les livres qu'il publiera par la suite pour la littérature de jeunesse en tant qu'auteur illustrateur seront tous publiés

par les éditions du Seuil dans le secteur Jeunesse avec la collaboration de Patrick Couratin décédé récemment, le 29 janvier 2011. En 2004, il reçoit le prix Baobab pour *Mon chat le plus bête* du monde face à, entre autres, *Mon miel, ma douceur* de Michel Piquemal et Élodie Nouhen, édition Didier Jeunesse (2004) ; *Papa se met en quatre*, Hélène Riff, édition Albin Michel Jeunesse (2004) et *La Tête dans le sac*, Marjorie Pourchet, éditions du Rouergue (2004). Le prix Baobab est décerné chaque année par un jury de bibliothécaires, libraires, artistes et écrivains dans le but de valoriser la création française lors du salon du livre et de la presse jeunesse. *Mon chat le plus bête du monde* sera aussi choisi pour paraître dans la liste officielle de référence du Ministère de l'Éducation nationale proposée aux enseignants pour le cycle 2, dont un extrait est proposé en annexe 2. En 2005, il publie avec les éditions du Seuil *Hôtel des voyageurs*, un album pour adultes dans lequel une bataille de polochons devient pornographique. En 2005, il décide de faire un sort à Napoléon Bonaparte dans *Champignon Bonaparte* (Seuil Jeunesse). En 2006, il propose un deuxième volet des aventures du chat dans *Quand mon chat était petit*, Seuil Jeunesse. Il parodie les contes en 2008 en prouvant qu'*Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* (Seuil Jeunesse). Il participe la même année à l'œuvre collective *Rêves de cabanes* aux éditions Sarbacane. Son illustration est reprise sur la couverture de l'œuvre. C'est en 2009 qu'il publie le dernier volet des aventures du chat en donnant *Des nouvelles de mon chat* (Seuil Jeunesse).

Son œuvre ne se limite pas à ce qu'il a écrit, illustré et à *Rêves de cabanes*. Son travail d'illustrateur se retrouve dans les nombreuses œuvres auxquelles il a participé en tant qu'illustrateur :

Chatel, P. (1990). *Papa trop loin*. Nathan.

Farré, M. -R. (1980). *La Longue route des savants fous*. Hachette.

Fleischman, S. (1979). *Mon bandit sur son bourrin borgne*. Hachette Jeunesse.

Greif, J. -J. (1987). *Les ordinateurs et les robots*. Hachette Jeunesse.

Koltz, C. (1995). *Drôle de samedi soir*. Hachette Jeunesse.

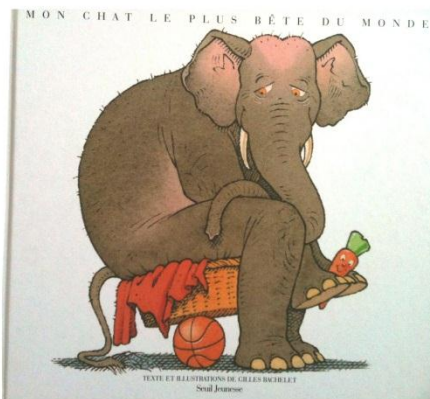
Kraft, K. (1994). *Le monde merveilleux des volcans*. Hachette Jeunesse.

2/ La trilogie du Chat

C'est effectivement comme ça que ça se passe. Parce que pour *Mon chat le plus bête du monde*, ça s'est plus ou moins passé comme ça. Je notais au départ des petites choses sur mon vrai chat, qui est très gros et très bête. En même temps, je dessinais des petits éléphants et les deux idées se sont télescopées. (Relingher, 2009)

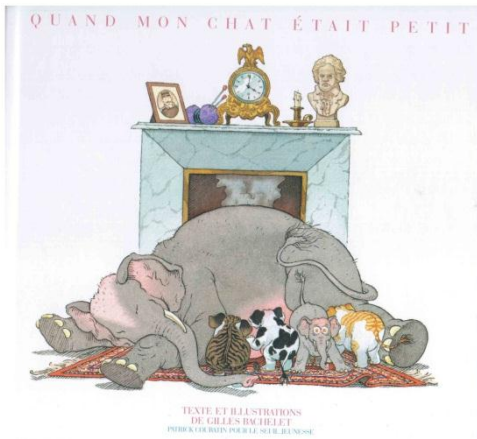
Il semble que l'idée soit partie de simples observations d'un chat... Mais le génie de Gilles Bachelet est bel et bien d'avoir réussi à faire rire en assemblant deux animaux qui n'ont rien en commun : le chat et l'éléphant. L'un domestique, l'autre sauvage. L'un félin, l'autre éléphantidé. L'un très gros et massif, l'autre petit et svelte. Comment a-t-il pu les confondre ? Les a-t-il réellement confondus ?

De 2004 à 2009, il produit trois albums autour d'un personnage : le Chat. C'est une trilogie dans laquelle le lecteur peut suivre les aventures d'un chat représenté par les illustrations comme un éléphant. Le texte et l'image y jouent un rôle capital par leurs liaisons spécifiques que certains pourront qualifier comme une « contradiction » (Tauveron, 2002, p. 133), d'autres comme une « collaboration » (Van Der Linden, 2006, p. 121). Cette relation entre texte et image sera analysée dans une partie spécifique.



Bachelet, 2004

En 2004, il publie *Mon chat le plus bête du monde*, le premier album de la série. Il pose les jalons d'un personnage drôle et attachant auquel toute personne peut identifier son chat par ses actions tout en restant un personnage unique et inhabituel. En effet, le personnage du chat est traité sous un angle humoristique et décalé, ce qui fait qu'il va interpeller le lecteur. La couverture et le titre annoncent le ton humoristique tout en mettant en place le décalage entre le personnage du texte et le personnage des images. Excepté le fait que ce chat est « très gros, très gentil et très très bête » (Bachelet, 2004), il rassemble toutes les caractéristiques attendues d'un chat : il passe son temps à dormir, manger, faire sa toilette, jouer et se prélasser. C'est sûrement pour cette raison que les portraits du chat faits par son propriétaire ne sont jamais vendus : il n'a rien d'exceptionnel. Cependant, ce chat si banal à première vue ne retombe pas sur ses pattes et n'appartient à aucune race connue. Ce « chaléphant » est d'un genre tout particulier puisqu'il dispose d'une trompe. Il a bien quatre pattes, une queue, deux oreilles et deux yeux mais n'est pas un félin.

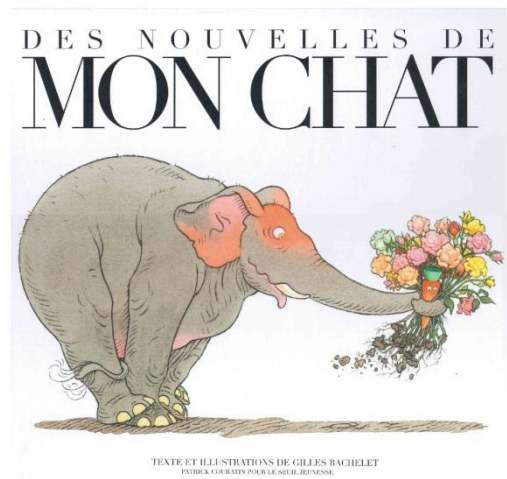


Bachelet, 2006

quel point son propriétaire se soucie de son bien-être. En 2009, Gilles Bachelet nous propose *Des nouvelles de mon chat*. Après un déménagement dont ce

dernier s'accommode très bien, il trouve l'amour. Une fiancée au poil avec laquelle il partage tout : sa toilette, les jours pluvieux, les jeux et même les longues nuits de sommeil.

La question qui se pose après la lecture de ces albums est de savoir d'où vient la fascination du lecteur pour les aventures du Chat. Tout se joue dans les relations du texte et de l'image. Il ne faut pas oublier que Gilles Bachelet est avant tout illustrateur. Tout l'intérêt des trois albums précédemment résumés réside en cela. Le texte nous expose les aventures



Bachelet, 2009

d'un chat au quotidien. Les images prennent appui sur le texte pour s'y opposer, se poser en « contrepoint » (Van Der Linden, 2006, p. 58). Le jeu d'opposition entre texte et image propose au lecteur plusieurs options : le narrateur prend son chat pour un éléphant, le narrateur prend son éléphant pour un chat ou l'éléphant du narrateur se prend pour un chat et le narrateur y croit. Il n'y a pas d'option plus plausible que l'autre car dans les trois cas, on peut se dire qu'il y a un problème de cohérence. C'est cette incohérence qui plaît au lecteur car elle n'empêche pas la cohésion du texte ni la compréhension de ce que veut raconter l'auteur. Gilles Bachelet a réussi à proposer une série d'albums dans lesquels tout peut être compris sans être compréhensible. C'est ce que Catherine Tauveron appelle « incompréhensibilité programmée » (Tauveron, 2002, p. 17) :

Ambiguïté des personnages et de leurs motivations, [...] ambiguïté de l'univers dans lequel ils évoluent [...]. Le texte littéraire, d'une certaine manière, organise la confusion. Il est « ensemble d'indéterminations, d'ouvertures de sens que seule une collaboration active du lecteur peut transformer en un système ordonné de significations ». (Tauveron, 2002, p. 16)

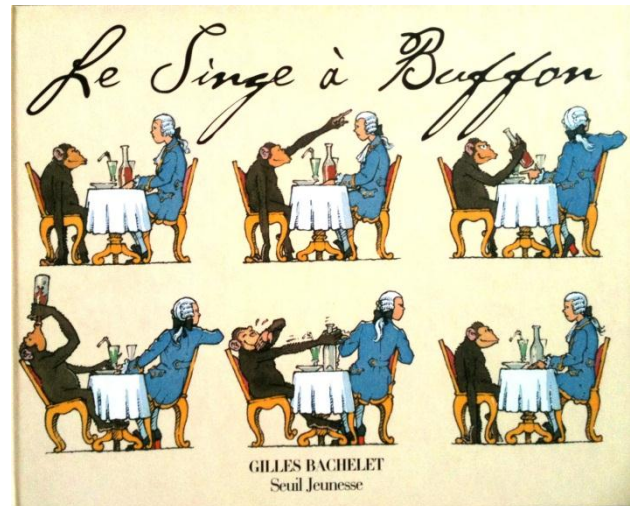
La trilogie du Chat est un ensemble dont la cohérence va être faite grâce à la compréhension du lecteur. C'est ce que le lecteur va comprendre qui va déterminer l'intérêt de l'œuvre et qui va permettre de délimiter les œuvres faussement incompréhensibles de celles qui sont réellement incompréhensibles. Les œuvres de Gilles Bachelet font bel et bien partie des œuvres faussement incompréhensibles car elles suscitent à la fois des questionnements et une compréhension qui fait naître le désir d'en savoir plus et de lire plus. Si elles faisaient partie des œuvres réellement incompréhensibles, elles n'auraient pas eu de succès auprès des lecteurs qui n'auraient pas compris l'intérêt du jeu entre le texte et les images présentant deux personnages opposés. Nous verrons aussi ultérieurement que la compréhension passe par l'interprétation faite par le lecteur, c'est-à-dire que le texte nécessite la collaboration interprétative du lecteur pour avoir un véritable intérêt.

3/ Autres œuvres

Gilles Bachelet a écrit et illustré des albums qui seront étudiés au cours de mon travail. Ici, je souhaite présenter ces ouvrages.

Le singe à Buffon (2002).

Tout d'abord, qui est Buffon ? Georges Louis Leclerc, comte de Buffon est intendant du jardin du Roi au cours du XVIII^{ème} siècle. Il est né en 1707 à Montbard. Il s'intéresse aux sciences, aux mathématiques et à la botanique. Il est connu pour ses écrits au cours du mouvement des Lumières et notamment *L'Histoire Naturelle* en trente-six tomes qui sera publiée



intégralement de 1749 à 1789. C'est un scientifique naturaliste qui participera à la rédaction de *l'Encyclopédie* mais s'en retirera rapidement. En 1773, Louis XVI commande une statue le représentant qui est exposée au Jardin des plantes de Paris. Il travaille énormément sur les animaux et y consacre une très grande partie de son œuvre. Il apporte de nouveaux éléments en zoologie. Le comte de Buffon a eu un singe...

Bachelet, 2002

Au départ, c'était un vieux projet qui traînait dans un tiroir depuis longtemps, mais pas sous cette forme-là. Et puis, entre temps, j'ai eu un petit garçon qui est grand maintenant. J'ai fait le rapprochement entre les bêtises que faisaient mon fils et ce "singe à Buffon". Au départ, c'était une idée qui n'avait rien à voir. Buffon a réellement eu un singe. C'est une réalité historique. Je voulais faire une histoire autour de ce singe qui, au contact des humains, était devenu alcoolique. Donc je l'ai ressortie et je l'ai transformée. C'est devenu l'histoire des bêtises que peuvent faire tous les enfants, avec l'idée que le singe à Buffon était en fait mon fils. C'était donc l'incompréhension d'un père face à son fils. (Relingher, 2009)

Le singe de Buffon ou *Le singe à Buffon* ? Le titre

est bien *Le singe à Buffon* mais Gilles Bachelet apporte une correction dans son album. *Le singe de Buffon* existe déjà, écrit par Laure Bazire et Flore Talamon. Il semble

Bachelet, 2002

que le déterminant « de » soit le plus adapté selon Bachelet. C'est en effet le singe « de quelqu'un ». Mais pourquoi avoir choisi le comte de Buffon ? Ce dernier observait les animaux afin de les étudier ; l'illustration dans laquelle le personnage étudie un squelette témoigne du souhait de Gilles Bachelet de représenter le Comte de Buffon dans ses activités de recherches scientifiques. Gilles Bachelet a choisi de faire la même chose avec son fils. Le résultat est donc cet album : Gilles Bachelet met en images le singe du comte de Buffon et le

comte de Buffon mais met en scène les caprices et les bêtises d'un jeune enfant. Le décor des illustrations font référence au XVIIIème siècle. On trouve en effet les vêtements et perruques portés à cette époque, la plume que l'on utilisait pour écrire, le pot de chambre que l'on utilisait pour les commodités et les personnes que l'on pouvait rencontrer au XVIIIème siècle, lorsqu'ils sont à table (un homme du clergé et des membres de l'aristocratie). Cependant, de nombreux anachronismes permettent de faire le lien avec le fils de Gilles Bachelet (car c'est bien lui qu'il dit avoir voulu représenter). On trouve des jouets modernes : la boîte dans laquelle est caché le jeu d'un œuf en chocolat célèbre, des jeux de construction du XXème siècle, une planche à roulettes, un ballon de football et des jouets pour le bain. On trouve aussi des inventions qui n'existaient pas : le papier toilette en rouleau (inventé sous cette forme en 1879) et la machine à laver le linge à hublot qui a été inventée dans les années 1950. On voit aussi le singe à Buffon lire un exemplaire du *Monde* alors que sa première parution date du 18 décembre 1944. Cet album est donc représentatif de deux idées de départ qui mettent en avant une idée : l'homme est-il si éloigné de l'animal qu'on veut bien le penser ? Le singe est souvent choisi pour être comparé à l'homme car il lui ressemble en de nombreux points. L'enfant serait-il, selon Gilles Bachelet, un singe ? Ou est-ce par jeu de mot avec l'expression « faire le singe » ? Cet album, quoi qu'il en soit, met en scène l'enfant par ses actions qui sont subies par l'adulte qui l'élève.

Gilles Bachelet joue sur l'identification des parents au comte de Buffon et des enfants au singe. Les actions décrites et les illustrations appuyant les réactions de l'adulte correspondent à ce qu'un adulte rencontre lorsqu'il s'occupe de son enfant. Le singe teste l'autorité en piquant des colères tout en passant par moments du rire aux larmes. Il est naïf et n'a pas assez d'expérience : il casse son parc pour en sortir alors qu'il pouvait tout simplement passer par-dessus. Il doit apprendre qu'on n'a pas toujours le même point de vue que tout le monde. Il est mauvais joueur. Il apprend la propreté, la politesse, le partage, la patience et surtout l'obéissance... Le comte de Buffon, face à tout cela, doit rester patient, calme et compréhensif, tout en instaurant des règles. Quels enfants et quels parents ne se reconnaîtraient pas en cela ? La phrase finale de l'album ne fait qu'accentuer le souhait de Gilles Bachelet de mettre en scène un enfant et un parent : « Bref, le Singe à Buffon était le plus adorable des singes... surtout quand il dormait. » (Bachelet, 2002). Le moment de repos et de relâchement des parents correspond au sommeil des enfants. L'adulte peut se retrouver dans sa posture d'adulte sans toutes les responsabilités qui lui incombent via l'éducation lorsque l'enfant est éveillé. Le comte de Buffon lit une histoire à son singe pour qu'il s'endorme. Il est tout à fait possible que l'identification se fasse aussi lorsque les parents lisent *Le Singe à Buffon* à leurs

enfants au moment du coucher : on peut considérer ici qu'il y a une mise en abîme entre l'album et la situation vécue au moment de la lecture.

Cet album raconte les caprices qu'un enfant peut faire. Gilles Bachelet dit s'être inspiré des observations qu'il a pu faire en tant que père avec son fils. On peut donc considérer que Gilles Bachelet se représente à travers le Comte de Buffon, de la même manière qu'il représente tous les parents.

Champignon Bonaparte (2005).

Comment réécrire l'histoire de Napoléon Bonaparte d'une manière originale, innovante et amusante ? Gilles Bachelet a trouvé la solution et celle-ci ne tient qu'en un album contenant dix phrases et de nombreuses illustrations. Mais pour Gilles Bachelet, il a fallu trouver un personnage qui marque et pour lequel toute ressemblance avec un personnage ayant existé n'est non seulement pas fortuite mais surtout recherchée.

Vous avez un goût particulier pour l'Histoire ?

Non, j'étais très mauvais en Histoire au collège et au lycée.

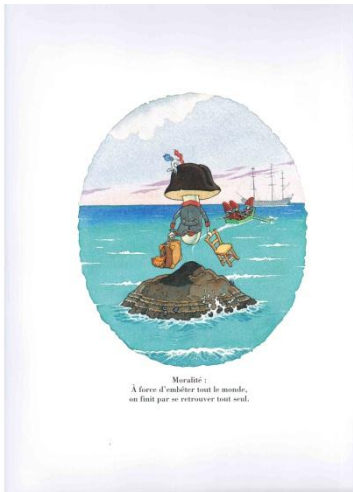
Parce qu'il y a un album avec Napoléon aussi.

Champignon Bonaparte ? C'est parti d'une discussion avec mon éditeur. Un jour, lors d'un déjeuner, on parlait de la pièce de théâtre *Le Souper*, de Jean-Claude Brisville, qui raconte un dîner entre Talleyrand et Fouché. Patrick me dit : ça serait drôle d'illustrer ça, mais avec des animaux à la place des personnages historiques. L'idée a fait son chemin. Les animaux anthropomorphes, ça n'est pas trop mon truc. Je préfère les laisser à leur état naturel. Talleyrand et Fouché étaient les ministres de Napoléon, dont le chapeau me faisait penser à un champignon. Tout ça est un peu tordu, mais c'est comme ça que ça s'est passé. C'est généralement par association d'idées que les choses se mettent en place. Et puis j'aime beaucoup les champignons : à cueillir, à manger, à cuisiner, à regarder, à dessiner aussi. (Relingher, 2009).



Bachelet, 2005

C'est ainsi que Napoléon Bonaparte devient Champignon Bonaparte. Bien évidemment, il vit entouré de champignons qui s'occupent de lui. De sa naissance à sa mort, Gilles Bachelet choisit de montrer toutes les étapes de sa vie. Champignon Bonaparte est un enfant ambitieux, avec un caractère bien trempé et qui aime la guerre. Il trouve une épouse, se bat qu'il vente ou qu'il neige et il ne s'arrête pas après une défaite. Mais on ne se bat pas seul et le problème survient justement le jour où l'on se retrouve seul. Il est certain qu'après un résumé comme celui-ci, on peut se demander



Bachelet, 2005

dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Rey-Debove &

Rey, 2008) : « végétal sans fleurs ni feuilles formé généralement d'un pied et d'un chapeau, à nombreuses espèces, comestibles ou vénéneuses et qui pousse rapidement ».

A quoi se résume ce que l'on se souvient de nos cours à l'école à propos de Napoléon Bonaparte ? Quelles sont les premières idées qui nous viennent à l'esprit ? Et surtout, quelle représentation se fait-on de cet homme ? Généralement, on se souvient de son chapeau, de sa petite taille et de ses nombreuses batailles. Le champignon a un chapeau et un pied. Comment mieux représenter un homme au chapeau omniprésent et qui a traversé les pays pour se battre qu'avec un chapeau et un pied ? De plus, un champignon est généralement petit. En tout cas, un champignon dit de grande taille ne reste pas plus grand qu'une main (c'est évidemment une généralisation à partir de ce qui peut être considéré comme les idées communes à tous). Napoléon Bonaparte était petit. Il peut être vénéneux, ce dont Champignon Bonaparte semble se rapprocher... Pour ce qui est du cheval, Gilles Bachelet ne voit aucun inconvénient à dessiner un champignon chevauchant un cheval, qu'il soit de bois ou de chair. Dans l'univers particulier de Gilles Bachelet, le champignon semble parfaitement adapté pour représenter ce personnage historique.

Il s'agira aussi de se demander comment Gilles Bachelet ridiculise le personnage. Commencer l'histoire dès la naissance de Champignon Bonaparte permet de le rendre moins impressionnant. Le présenter en couche-culotte durant son apprentissage de la marche ramène l'empereur à son statut d'homme qui un jour a été un enfant comme les autres. Ensuite, l'illustration que choisit Gilles Bachelet pour présenter ce personnage ne le met pas à son avantage. Il est le plus petit et il a un chapeau noir simple alors que certains personnages qui sont présents à ses côtés ont des chapeaux de formes originales et colorés.

Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées (2008).

Cet album contient dix-neuf parodies de contes. Gilles Bachelet démontre qu'il n'y a aucune raison qu'une autruche apparaisse dans un conte. Pourtant, cet album a la forme littéraire d'un conte puisqu'il se termine par « Ce qui n'empêche pas l'Autruche de se marier, de vivre heureuse et d'avoir beaucoup d'enfants. ». La Préface au début de l'album est la plus apte à présenter cet album tout particulier. Elle est écrite par Jacques-André Bertrand, écrivain français qui participe à l'émission de France Culture, *Des Papous dans la tête*.

Il avait échappé à Bruno Bettelheim lui-même, le psychanalyste des contes, que l'autruche ne figurait dans aucun d'eux. Il n'en fallait pas plus pour que Gilles Bachelet ait envie de la mettre dans tous. Après tout, avant que Charles Perrault n'en codifie le genre, les contes, « venus à pied du fond des âges », étaient l'objet, les soirs d'hiver au coin du feu, de nombreuses variations. Tout en demeurant profondément fantastique, le conte de fées de Bachelet devient drôle et quasiment métaphysique – ce qui n'est pas peu en cette époque.

Certains êtres se prêtent tout naturellement à la caricature. C'est le cas de l'homme de Cro-Magnon, de César, de Napoléon, de Marx (Groucho)... et de l'autruche. Cet animal étrange semble avoir été conçu pour le music-hall. Son truc en plumes a de tout temps rencontré le plus vif succès. Mais, avec quatre orteils en tout, deux ailes qui ne lui servent à rien (et surtout pas à voler), un cou déplumé à la façon du vautour, des hanches de matrone et, pour tout dire, une physionomie un peu niaise, elle était prédestinée à devenir un jour une proie. Gilles Bachelet, ce prédateur du singe, du chat, de l'éléphant et du champignon, lui fait subir toutes sortes d'avatars. Comme qui dirait « une relecture post-moderne » des contes de fées.

Contrairement à ce que prétend certaine rumeur, le ridicule n'a jamais tué personne : il y aurait beaucoup moins de monde sur cette planète. Le canard a sacrifié à l'oreiller, l'oie à l'encrier, l'aigle aux flèches et aux coiffes de cérémonie des guerriers sioux... L'autruche s'est consacrée tout entière au tralala. On pourrait y voir un signe de grande humilité, sinon de sainteté.

Avant Gilles Bachelet, il existait deux sortes d'autruches : l'autruche à cou bleu et l'autruche à cou rouge. (La sous-espèce dont l'aile « s'agite joyeusement » dans la Bible –Job 39, 16- avait depuis longtemps disparu.) Désormais, la nouvelle espèce nous rappelle que les bons contes font les bons amis. En même temps que le premier précepte de la piété : l'humour du prochain. (Bachelet, 2008, préface)

Parodie ou pastiche ? Pour Catherine Tauveron, dans *Lire la littérature à l'école*, la parodie est une « transformation par imitation et déformation qui procède d'une intention ironique ou satirique. Au sens strict, la parodie « modifie le sujet mais conserve le style » alors que le pastiche est « une imitation au plus proche du texte source [et] c'est avant tout le style qui est l'objet de l'imitation » (Tauveron, 2002, p. 59-60). Il est certain que l'imitation reste proche du conte d'origine mais les changements apportés par Gilles Bachelet sont trop importants pour que l'on considère ici que le travail est celui du pastiche. Le conte est remplacé par une image et une simple phrase. De plus, le personnage principal est remplacé par l'autruche. Les éléments principaux qui constituent le conte sont modifiés. C'est pour cette raison que j'ai choisi de parler de parodie mais cette idée sera plus développée et analysée dans une partie ultérieure.

Ridiculiser l'autruche par le texte n'est pas ce qui intéresse Gilles Bachelet. Parodier les contes, n'est pas non plus l'objectif premier. Ce qui semble importer, c'est que l'autruche est un

animal particulier qui parodie automatiquement le conte lorsqu'il en est le personnage principal. Par une image et une phrase, Gilles Bachelet fait la parodie d'un conte. Une page est consacrée à un seul conte. C'est ici tout le génie de cet album. Les parodies de contes sont nombreuses et souvent sur les contes que tout le monde connaît. Mais ce sont des parodies qui nécessitent plus qu'une simple page et qui constituent à elles seules un ouvrage. Il est évident que *Le petit chaperon rouge* de Charles Perrault est présent (c'est même le premier conte traité dans l'album si l'on exclut la couverture), mais le travail sur *Le rossignol* et *l'Empereur de Chine* de Hans Christian Andersen



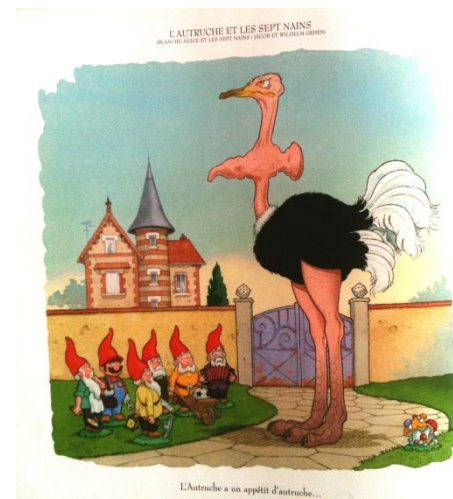
L'Autruche est assez ridicule quand on l'habille avec autre chose que des plumes d'autruche.

Bachelet, 2008

ou *Les musiciens de Brême* des frères Grimm, par exemple, fait appel à des contes moins connus et moins parodiés.

Gilles Bachelet travaille aussi sur les anachronismes dans cet album. Ils sont nombreux et visibles car les contes se passent généralement, comme le dit la formule, « il y a bien longtemps » ou « dans un temps jadis ». Les contes sont associés au passé et parfois au Moyen-âge car les personnages sont souvent des princes, des princesses, des rois et des reines. L'Autruche à la houppe se coiffe en utilisant un sèche-cheveux et en regardant les magazines avec des coiffures de personnes célèbres comme Bob Marley et Elvis ou encore suivant une mode comme celle des Punks avec une « crête » colorée. Au niveau de l'arrière-plan de l'illustration de l'Autruche et les sept Nains, on distingue une antenne de télévision sur le toit de la maison, ainsi que des décorations de clôture qui sont des dés. Le personnage de Mario, ainsi que le ballon de football et les nains de jardins correspondent à des références récentes. La plus petite autruche du conte « Boucle d'Or et les trois Autruches » porte autour du cou un ruban pour suspendre une tétine pour bébé telle qu'on en trouve aujourd'hui. On trouve des grues derrière les trois Petits

Bachelet, 2008



L'Autruche a un appétit d'autruche...

Autruchons, la tour Eiffel représentée dans un tableau dans la gare où se trouve Nils Holgersson et une bouée gonflable portée par la Vilaine Petite Autruche. Gilles Bachelet joue avec les anachronismes pour ajouter une note humoristique, déjà bien travaillée à travers le personnage de l'autruche et la reprise de contes traditionnels.

II/ Une œuvre en continuité avec des références communes

L'œuvre de Gilles Bachelet « respire » de références à d'autres œuvres et à d'autres artistes. Ces références sont utilisées de façon plus ou moins discrètes et plus ou moins connues du grand public. Gilles Bachelet va donc les utiliser de façon à ce que le lecteur puisse s'en emparer tout en gardant une part de références très discrètes que seul un lecteur averti et curieux pourra déceler. Par divers procédés, il va proposer de manière très explicite les références utilisées puis parsemer ses albums de références « cachées ». La diversité de ces références permet à tout lecteur d'en détecter et de pouvoir avoir ce plaisir de lire en reconnaissant un élément déjà vu, déjà lu, un élément commun à plusieurs lecteurs. Il est certain que se pose ici la question du lectorat car tout lecteur a un bagage culturel différent, de par ses expériences et par son âge. La question de l'âge est d'autant plus présente ici qu'il s'agit d'albums que l'on destine très souvent, sans se préoccuper du contenu, aux jeunes enfants. Quel est le public visé ? Gilles Bachelet affirme dans son interview publiée dans le magazine *BSC News* (Cadilhac, 2011, p. 18, présentée en annexe 4) : « Je ne m'adresse pas à un public particulier ». En réalité, les références proposées sont diverses et peuvent s'adresser à un public très varié. Les jeunes enfants pourront facilement reconnaître le conte du *Petit Chaperon Rouge* ou de *Boucle d'Or et les trois Ours*. Le lecteur amateur d'art sera plus à même de reconnaître les références à des peintres connus alors qu'un adulte ayant lu quelques albums de la série des « Gédéon » de Benjamin Rabier retombera en enfance très rapidement en observant le Chat lisant lui-même un de ces albums. Chaque lecteur fera sa propre lecture des albums de Gilles Bachelet. Comme le précise ce dernier, « à partir du moment où [une image] est assez riche pour qu' [un enfant] en ait sa propre lecture... » (Cadilhac, 2011, p. 18).

J'aime bien l'idée de mettre dans mes dessins des couches de sens pour différents publics et qu'à partir de là, un adulte et un enfant puissent rire ensemble de la même image tout en n'y voyant pas la même chose. Les livres trop formatés m'ennuient. (Cadilhac, 2011, p. 19)

La question de l'interprétation

Les relations intertextuelles permettent à l'auteur de jouer avec des références dites communes. Lorsque le lecteur se saisit de ces références, il entre dans le jeu que l'auteur a voulu créer. Mais cela pose la question de la réception faite par le lecteur. En effet, Gilles Bachelet propose l'album *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* qui est un album reposant sur les relations intertextuelles avec des contes traditionnels. Cela implique que le lecteur va lui-même donner du sens en apportant par sa propre mémoire culturelle littéraire les liens entre le texte qu'il lit et le texte auquel l'auteur fait référence. Tiphaine Samoyault s'arrête sur cette question (Samoyault, 2001, p. 66-67) :

Le problème de toute cette mémoire de la littérature, c'est ainsi, en retour, la faillibilité de celle du lecteur qui, comme une passoire, semble percée de trous. L'intertextualité présente en effet le paradoxe de créer un fort lien de dépendance avec le lecteur, qu'il provoque et incite à toujours plus d'imagination et de savoir, tout en cryptant suffisamment d'éléments pour qu'un décalage apparaisse entre la culture, la mémoire, l'individualité de l'un et celles de l'autre. L'identité parfaite entre les deux serait impensable, d'où le caractère variable et souvent subjectif de la réception intertextuelle. Suffit-il qu'un écrivain ait truffé son œuvre de références cachées ou de citations détournées pour que le sens de celle-ci dépende obligatoirement de leur repérage ?

Afin de comprendre la place du lecteur dans l'interprétation et la réception du texte, nous nous appuyerons sur les travaux d'Umberto Eco dans *Lector in fabula*, 1979. Il montre, page 62, que le rôle du lecteur est d'«actualiser» le texte «à travers une série complexe de mouvements coopératifs». Ces «mouvements» correspondent à des compétences de lecteur qui passent de la simple compréhension linguistique et grammaticale à une «compétence diversement circonstancielle, une capacité d'envisager des présuppositions» (page 65), de lier un énoncé à son contexte pour le comprendre dans son intégralité. Le texte est donc écrit dans cette présupposition d'un lecteur qu'Umberto Eco nomme «Lecteur Modèle» (p. 68) qui va activer le sens du texte à partir de ce que celui-ci met à sa disposition. Ainsi, l'auteur peut, en écrivant, créer un texte qui vise un certain public en s'appliquant à mettre à sa disposition des outils que celui-ci saura interpréter. «Pour parler comme les publicitaires, ils se choisiront un *target*, une 'cible'» (p. 70). Parmi ces compétences supposées du «Lecteur Modèle», il y a la «compétence intertextuelle» (p.101) qui prend en compte les lectures antérieures du lecteur.

Qu'est-ce que l'intertextualité ?

Tiphaine Samoyault propose une analyse et un bilan autour de la question de l'intertextualité, en référant à de grands théoriciens qui ont travaillé sur cette notion, dans son ouvrage *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, publié en 2001. Pour Roland Barthes, cité page 15, l'intertexte n'est pas seulement un renvoi à un corpus littéraire précis. Il est aussi constitué de

références dont l'auteur n'a pas toujours conscience et qu'il ne délivre pas explicitement dans son œuvre. Michael Riffaterre ajoute à cela la dimension interprétative qui pour lui est essentielle lorsque l'on analyse l'intertextualité (page 16). « L'intertexte devient un concept pour la réception » c'est-à-dire que le lecteur perçoit les références qui sont présentes dans le texte, qu'elles soient plus ou moins explicites. C'est par l'interprétation du lecteur que l'intertexte existe. L'intertexte est donc « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie ».

Pour préciser ce qu'est l'intertexte, Gérard Genette propose une analyse plus fine des relations transtextuelles, que Tiphaine Samoyault reprend (pages 19-20). Il existe cinq relations transtextuelles différentes :

- « l'intertextualité » correspond aux « pratiques de la citation, du plagiat, de l'allusion ».
- la « paratextualité », dans une œuvre, est la relation entre le texte et son paratexte.
- la « métatextualité » correspond à une « relation de commentaire » qui peut exister entre deux textes.
- « l'architextualité » est un rapport du texte avec une conception générique littéraire existante.
- « l'hypertextualité » correspond à la parodie et au pastiche. Plus précisément, il s'agit d'une transformation d'un texte antérieur nommé « hypotexte » que l'on trouve dans un texte nommé « hypertexte ». « L'hypertextualité selon Gérard Genette offre la possibilité de parcourir l'histoire de la littérature (comme des autres arts) en comprenant l'un de ses traits majeurs : elle se fait par imitation et transformation. ».

Gérard Genette insiste sur le fait que cette catégorisation ne doit pas être appliquée de manière stricte. Les relations transtextuelles existantes dans une œuvres peuvent être diverses. Tiphaine Samoyault compare et définit (pages 34-37) les pratiques intertextuelles :

- « La citation est immédiatement repérable grâce à l'usage de marqueurs typographiques spécifiques. ».
- le plagiat correspond exactement à la citation qui n'est pas marquée typographiquement comme cette dernière doit l'être.
- la référence est un renvoi permis par la citation d'un « titre, [d'] un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique » mais sans citation du texte de l'œuvre à laquelle il est fait référence. Cependant, la référence peut être un complément de la citation.

- l'allusion est plus subjective que la citation car elle renvoie à un texte antérieur sans être explicite. Elle « dépend [...] de l'effet de lecture » et devient « une connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier ».

Ensuite, elle tente de différencier les pratiques hypertextuelles (pages 37-42). Il s'agit de « dérivation » à partir d'un texte antérieur qui n'est pas cité. La parodie est une « transformation » d'un texte source qui peut avoir deux objectifs différents. Soit l'auteur souhaite caricaturer, soit il souhaite réutiliser l'œuvre par une « transposition ». Le texte source doit être identifiable ce qui confère à cette pratique un véritable aspect ludique. Le pastiche « déforme » le texte source mais reste dans l'imitation. Dans ce cas, l'objectif est plutôt de faire référence à un « style caractéristique [d'] auteur ». Le pastiche et la parodie restent « ludiques » si la source est lisible pour le lecteur. Nous les étudierons plus en détail à partir des travaux de Gérard Genette plus tard.

1/ Intertextualité

L'album de Gilles Bachelet mettant en place un grand réseau d'intertextes est *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*. Les références sont multiples et abondantes à chaque page. Il y a de nombreuses références dans les illustrations. Au niveau du texte, elles sont reprises par adaptation au personnage de l'autruche mais aussi citées directement par le titre et l'auteur. Ce sont toutes des références à des contes mais elles ne sont pas toutes travaillées de la même manière. En effet, il y a les références directes : elles sont présentées en une page, avec un double titre (le titre original et le titre adapté) et une phrase d'appui. Ce sont celles pour lesquelles le texte source est directement cité de manière à ce que le lecteur puisse directement s'y référer, soit via sa mémoire lorsqu'il a déjà rencontré ce texte, soit via une recherche et une lecture de ce texte source. Il y a aussi les références indirectes, non citées, que l'on trouve sur la couverture et dans la dernière page de l'album. Ce sont des références qui sont plus difficiles à repérer car le lecteur n'est pas guidé pour mettre en place les réseaux intertextuels nécessaires à la compréhension. Le texte source n'est pas directement cité. C'est peut-être pour cette raison que les références indirectes sont des références à des textes connus par une majorité et que les références directes se permettent de proposer des textes qui sont connus par un plus petit nombre de personnes.

Les références à chaque page de l'album, qui sont accompagnées de deux titres, sont des références directes, sans aucune notion d'intertexte implicite. Il s'agit de citation des titres qui sont ensuite transformés. Nous nous référerons aux contes rédigés dans *Mille ans de contes classiques* (2007).

Reprises de contes de Charles Perrault

Le Petit Chaperon rouge de Charles Perrault devient *Le Petit Autruchon Rouge*.

Gilles Bachelet utilise la référence caricaturale que la plupart des lecteurs ont du *Petit Chaperon rouge* (ce sera d'ailleurs le cas pour tous les contes suivants). La référence commune est l'image mentale d'une jeune fille ayant un chaperon rouge avec un panier qui va vers la maison de sa grand-mère. Gilles Bachelet illustre donc ce conte par une autruche portant un chaperon rouge et un panier. Le panier contient bien un petit pot (que l'on suppose être un petit pot de beurre) et une galette. Au second plan, on remarque deux chemins se séparant, par référence au chemin que le loup indique au Petit Chaperon rouge et au chemin qu'il emprunte pour aller plus vite au domicile de la grand-mère. Au dernier plan, une maison est représentée comme étant celle de la grand-mère.

Enfin, des empreintes de pas de loup sont présentes tout autour de l'autruche. Tous les éléments attendus du conte du *Petit Chaperon rouge* sont présents dans l'illustration.

Riquet à la houppe de Charles Perrault devient l'Autruche à la houppe.



Bachelet, 2008

Dans cette illustration, l'autruche est coiffée d'une houppe. Dans le conte de Charles Perrault, Riquet à la houppe a été appelé ainsi car il a une houppe. Le conte duquel s'inspire Gilles Bachelet traite du thème de la beauté et de la laideur, de l'esprit et de l'idiotie. Ce conte semble tout à fait adapté à l'autruche qui ne semble pas avoir un très grand esprit dans la représentation qui est faite d'elle. De plus, elle cherche à se faire belle : elle est devant une coiffeuse et se regarde dans un miroir. Sur la coiffeuse, on distingue un pot de crème, un

sèche-cheveux, une fiole de parfum et un tube de crème. Les références à l'histoire de *Riquet à la houppe* ne sont pas présentes. Seule la question de la

représentation du personnage (avec sa houppe) et celle de la beauté sont mises en avant. Cela s'explique peut-être parce que *Riquet à la houppe* est l'un des contes de Perrault les moins connus.

Le Chat botté de Charles Perrault devient l'Autruche bottée.

Le conte du *Chat botté* est connu pour les bottes que porte le chat qui lui permettent d'aller partout rapidement. Plus précisément, c'est grâce à ces bottes et à sa ruse que le chat parvient à faire la fortune de son maître. L'illustration nous montre l'autruche mal chaussée (mais chaussée tout de même) de deux bottes et qui parcourt un paysage. Le décor de l'arrière-plan fait référence au conte. En effet, on y voit un moulin et un château. Le conte commence par l'histoire de trois frères qui héritent d'un moulin, d'un âne et d'un chat. Le maître ayant hérité du chat est le plus jeune des frères, le plus âgé ayant hérité du moulin. Pour le château, c'est le château de l'ogre que le chat va obtenir par la ruse pour son maître. C'est donc le château que le maître du chat, dit le Marquis de Carabas, va conquérir pour son maître.

Reprises de contes de Hans Andersen

La Petite Fille aux allumettes d'Andersen devient La Petite Autruche aux allumettes.

Dans cette illustration, on trouve l'autruche dans la rue et sous la neige qui vend ses allumettes. Plusieurs allumettes ont été utilisées. Ici, les références au conte d'origine sont évidentes mais détournées pour se mettre au service d'un ton humoristique.

Le Rossignol et l'Empereur de Chine d'Andersen devient l'Autruche et l'Empereur de Chine.



Bachelet, 2008

Dans le conte traditionnel, le rossignol est enfermé en cage par ordre de l'Empereur de Chine pour chanter. Sur l'illustration, on peut voir l'empereur qui observe l'autruche dans sa cage. Celle-ci a une partition pour chanter. Ce conte, peu connu, est réutilisé par Gilles Bachelet. Les références à l'Empire chinois sont nombreuses : des idéogrammes chinois, un vase chinois, de la fumée qui vient sûrement de bâtons d'encens. Le ruban rouge accroché à la cage représente le ruban auquel le rossignol est attaché lors de ses sorties dans le conte d'Andersen.

Le Vilain Petit Canard d'Andersen devient la Vilaine Petite Autruche.

La reprise du conte se fait ici via les personnages. On trouve la canne, les cannetons et l'autruche qui est le vilain petit Canard. On voit que les cannetons n'acceptent pas l'autruche par le regard. Celle-ci est trop grande et moins belle que les cannetons. C'est la description du vilain petit Canard dans le conte.

Reprises de contes des frères Grimm

Blanche-Neige et les sept Nains des frères Grimm devient l'Autruche et les sept Nains.

Bien que l'on ne voie réellement que six nains, on en distingue un septième coincé dans la gorge de l'autruche. Nous avons donc bien sept nains. Ici, les références au conte des frères Grimm sont peu nombreuses, mais elles suffisent à justifier l'intertextualité car ce conte est très connu pour la plupart des lecteurs.

Le Vaillant Petit Tailleur des frères Grimm devient la Vaillante Petite Autruche.

Dans ses aventures, le Vaillant Petit Tailleur rencontre un géant qui le met à l'épreuve. En effet, le Tailleur, qui a tué sept mouches d'un coup, fait croire qu'il a tué sept géants d'un coup. Il

parvient par divers stratagèmes à faire croire qu'il est véritablement doué d'une grande force. Gilles Bachelet illustre ce conte avec l'autruche qui attaque la jambe d'un géant avec son bec et un ciseau de tailleur. On peut voir sur le sol une seconde paire de ciseaux, un mètre de couturier et un « porte aiguilles » qui se met au poignet. Les références au conte, comme pour *Riquet à la houppe*, sont très simplifiées car c'est un conte peu connu. Pourtant, la référence reste claire et est en parfaite adéquation avec le titre.

Les Musiciens de Brême des frères Grimm devient les Autruches de Brême.



Bachelet, 2008

Les quatre autruches représentées sur l'illustration correspondent aux quatre personnages du conte des frères Grimm : l'âne, le chien, le chat et le coq. Les autruches se trouvent devant la maison des bandits et chantent de toutes leurs forces. Cela fait fuir les bandits. La posture des quatre autruches correspond tout à fait au conte d'origine car les quatre animaux décident de grimper les uns sur les autres pour pouvoir voir à travers la fenêtre. Dans l'illustration, on peut voir à l'arrière-plan que la maison est perdue au milieu des forêts. C'est le cas dans le conte et la scène se passe bien en début de soirée, on voit un croissant de lune.

Hansel et Gretel des frères Grimm devient Hansel et l'Autruche.

Le personnage de Gretel est remplacé par l'autruche. Hansel est représenté devant la maison. La maison est faite de friandises, les murs en pain d'épices et le toit en biscuit, comme dans le conte traditionnel. L'autruche, qui représente Gretel, passe son cou par la cheminée. Ce détail semble insignifiant, pourtant, dans le conte des frères Grimm, Gretel mange les biscuits du toit car elle les apprécie tout particulièrement. La maisonnette représentée dans l'illustration est au milieu des bois, comme dans le conte.

Reprises d'autres auteurs et de contes populaires

La Belle et la Bête de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont devient l'Autruche et la Bête.

Ce conte est utilisé pour l'intertextualité mais aussi pour les reprises entre les albums de Gilles Bachelet. Les références sont donc expliquées dans la partie traitant de la question des motifs et reprises. L'intertextualité réside ici plus dans le jeu sur la polysémie du mot « bête » que dans la reprise des personnages. L'autruche (qui est coiffée de deux tresses pour que l'on distingue qu'elle

correspond à la princesse) rencontre une autruche avec une trompe d'éléphant à la place de la tête. C'est une bête qui n'a pas d'esprit et qui n'est pas très belle. Cela correspond au personnage de la Bête dans le conte traditionnel que reprend Gilles Bachelet. Il est évident qu'ici, intertextualité et reprises sont traitées ensemble. Pourtant, Gilles Bachelet aurait pu choisir un autre animal que l'éléphant et la reprise intertextuelle aurait tout de même fonctionné. Le lecteur, s'il n'a pas lu un des albums de la trilogie du Chat, comprendra la référence intertextuelle sans voir la reprise du personnage du Chat qui correspond donc à un autre degré de compréhension que celui de l'intertextualité.

Les trois Petits Cochons (conte populaire) devient les trois Petits Autruchons.

Dans cette illustration, chaque autruche est dans sa maison (à la manière d'une autruche soit la tête dans un trou). Les trous qui représentent les maisons des autruches sont recouverts de l'élément principal qui constitue les maisons des trois petits cochons dans les contes traditionnels : la paille, le bois et la brique. Le loup est présent de deux manières différentes. Son ombre est reconnaissable grâce à ses deux oreilles pointues mais aussi aux couverts qu'il tient dans les mains pour pouvoir manger ses proies. De plus, sur le mur derrière les autruches, il y a des tags qui sont une référence indirecte au conte des *trois Petits Cochons*. Le tag « Loulou », à gauche du mur, est une référence affective au loup par association phonétique. Le tag « wolf », à droite du mur, correspond au mot anglais signifiant « loup ». C'est une référence supplémentaire pour le lecteur s'il la comprend. Un jeune lecteur n'a généralement pas ce vocabulaire en anglais. Les références sont simples mais très claires. Elles permettent une bonne lecture d'image. Cependant, la question du lectorat visé reste présente car la référence anglaise est une fois de plus un obstacle pour le jeune lecteur. Ce n'est pas un obstacle à la compréhension mais c'est un obstacle pour le lecteur qui se demande l'intérêt de l'existence de cette référence.

Les contes traditionnels sont détournés par Gilles Bachelet volontairement. Les références intertextuelles ne sont pas sous-entendues. Les contenus de l'histoire et du déroulement des contes ne sont pas toujours repris. La volonté de Gilles Bachelet est ici de mettre en avant de manière évidente les références intertextuelles. Les références plus discrètes peuvent être interprétées par un lecteur attentif. Le fait de proposer à la fois des références évidentes et des références difficiles à détecter permet de proposer plusieurs niveaux de lecture, c'est-à-dire de s'adapter à plusieurs publics différents. Ici, il ne s'agit que du traitement de l'image. Le rapport avec le texte sera traité dans une autre partie. Le texte est présent comme appui pour justifier l'illustration et expliquer en quoi il est impossible qu'une autruche soit présente dans un conte de fée. L'image ne se suffit pas à

elle-même, elle est accompagnée du texte qui a son importance. Cependant, elle peut être travaillée séparément. Les relations entre le texte et l'image apportent un degré supplémentaire au ton humoristique.

Dans un second temps, on trouve des références intertextuelles qui ne sont pas directement citées. Sur la couverture tout d'abord, deux références sont présentes.



Bachelet, 2008

Le conte *Cendrillon* de Charles Perrault est le plus évident. On y trouve la citrouille qui sert de carrosse, les rats qui servent de cochers, la pantoufle de verre (qui est parfois dite de « vair », mais dans l'édition de 1967 de Perrault, il s'agit bien d'une pantoufle de verre) et un réveil réglé à minuit passé de quelques minutes. Le réveil réglé à minuit peut aussi être une référence à *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll. Le personnage du lapin blanc a une montre à gousset et la

représentation commune de ce personnage est qu'il porte ce type de montre et qu'il est vêtu d'un gilet (cf. : annexe 5). De plus, le crapaud représenté à

l'arrière de ce qu'il reste du carrosse fait référence au conte *Le Roi Grenouille* des frères Grimm. Pour la couverture, Gilles Bachelet choisit principalement deux contes dans lesquels le thème de la métamorphose est présent : *Le Roi Grenouille* et *Cendrillon*. Ce choix correspond à l'album qui a pour but de montrer qu'en effet, il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées. La métamorphose est un échec : le carrosse n'est pas plus qu'une citrouille, le cocher n'est qu'un

Bachelet, 2008

rat et le prince qu'une grenouille. L'autruche ne peut résolument pas se trouver dans un carrosse magnifique avec un beau prince. Enfin, sur la dernière page de l'album, l'autruche lit un conte à ses petits autruchons. Le lecteur peut reconnaître sur la couverture le conte de *La Petite Sirène* d'Andersen. Le titre n'est pas donné, ce qui laisse libre court à l'imagination du lecteur quant au nouveau titre.



Les références intertextuelles sont multiples et variées. Gilles Bachelet a basé son album sur l'intertextualité. Il utilise les éléments les plus connus de chacun des contes qu'il reprend pour qu'ils soient évidents pour le lecteur. Il y a de nombreuses références ce qui fait que le lecteur doit jongler entre toutes celles qu'il a. Les références doivent donc rester simples et communes à tous pour être vues. On peut alors se questionner sur la lisibilité des références intertextuelles mises à

disposition dans cet album qui sont la clé de voûte de l'album. En effet, Gilles Bachelet se sert des contes traditionnels pour prouver qu'*Il n'y a pas d'autruche dans les contes de fées*. Le personnage de l'autruche est testé dans chacun des contes choisis pour répondre à une question qui est le fil rouge de l'album : pourquoi n'y a-t-il jamais eu d'autruche dans les contes de fées ? La compréhension de cet album est basée sur les jeux intertextuels avec des références communes. Cependant, l'histoire reste compréhensible et cohérente dans le cas d'un lecteur qui ne verrait pas ces références intertextuelles. Alors, faut-il consacrer cet album uniquement aux lecteurs ayant une possible interprétation des références intertextuelles ou accepter que cet album puisse être lu sans prendre en compte celles-ci ? Gilles Bachelet a-t-il ciblé un public en particulier lorsqu'il a créé cet album ?

Je ne m'adresse pas à un public particulier. Je pars du principe que la lecture d'un album est un moment précieux de partage entre l'adulte (parent, enseignant, bibliothécaire) et l'enfant. Un mot inhabituel, une référence à l'histoire de l'art peuvent être expliqués. Ou pas. Faut-il, pour montrer une image à un enfant être sûr qu'il en comprenne tous les éléments ? A partir du moment où elle est assez riche pour qu'il en ait sa propre lecture... (Cadilhac, 2011, p. 18)

Les illustrateurs de livres pour enfants désireux de jouer avec les allusions se risquent à penser que ce jeu de références n'est pas seulement destiné à l'adulte qui lit par-dessus l'épaule de ses enfants, mais que ceux-ci, selon leur âge et leurs capacités, peuvent saisir les marques d'intertextualité et par là accroître et leur plaisir immédiat et leur compétence à bâtir, à long terme, un univers culturel cohérent à partir des fragments qui leur sont fournis. (Perrot, et al., 1991, p. 70)

2/ Intericonicité

Dans *Mon chat le plus bête du monde*, *Des nouvelles de mon chat* et *Champignon Bonaparte*, Gilles Bachelet introduit de nombreuses références artistiques. Il transforme une œuvre d'art connue en une œuvre d'art adaptée au personnage qu'il met en scène dans l'album concerné. Il n'y a pas de volonté de cacher l'œuvre originale, bien au contraire. Les œuvres reprises sont mises en valeur et contiennent des éléments permettant au lecteur d'identifier très aisément la source à laquelle Gilles Bachelet fait référence.

Dans *Mon chat le plus bête du monde*, une page de l'album est exposée telle une œuvre d'art en contenant d'autres. C'est la première illustration que j'ai choisie pour analyser ce travail d'intericonicité. Pas moins de quatorze œuvres d'art sont détournées pour mettre en scène le personnage du chat. Le texte de la double page est ici argumenté par l'image : « J'ai peint de nombreux portraits de mon chat. Je n'ai jamais réussi à en vendre un seul. » (Bachelet, 2004). Les portraits peints par le narrateur sortent de son imagination et son imagination est influencée par un grand nombre de références culturelles et artistiques communes. Comment ne pas reconnaître *La naissance de Vénus* de Botticelli ou le portrait du Chat à la manière de Picasso ? Ce jeu permet d'accrocher le regard du lecteur. Celui-ci ne connaît pas forcément toutes les références qui sont faites dans cette illustration, mais la variété de références permet au lecteur d'identifier une ou deux références au premier regard. Si le lecteur apprécie ce jeu intericonique, il peut ensuite s'amuser à chercher les références de chacune des œuvres proposées ici par Gilles Bachelet. De plus, Gilles Bachelet donne quelques indices dans son illustration afin d'aider le lecteur dans sa démarche d'identification artistique : il introduit de manière écrite dans l'image les noms de certains des courants artistiques auxquels ont pu s'identifier certains artistes auxquels il fait référence. Sur les tranches des livres posés les uns sur les autres en bas, à droite de l'image, le lecteur peut lire : « L'expressionnisme », « Le cubisme » et « le surréalisme ».



Pas d'art sans vérité, Ben, 1990



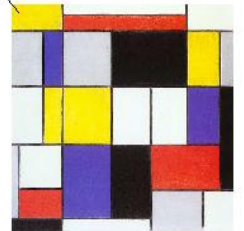
La naissance de Vénus, Botticelli, 1485



Le déjeuner des canotiers, Renoir, 1881



Le violoniste bleu, Chagall, 1947



Composition, Piet Mondrian, 1923



Piazza d'Italia, Giorgio de Chirico, 1955



La Promesse, René Magritte, 1950



Les loisirs sur fond rouge, Fernand Léger, 1949



Rêve causé par le vol d'une abeille, Dalí, 1944



Le Fifeur, Edouard Manet, 1866



Nature morte aux pommes et aux oranges, Cézanne, 1895



La femme qui pleure, Picasso, 1937



Chiffres et constellations amoureux d'une femme, Miró, 1959



Nu bleu II, Matisse, 1952

Au fil de l'album, le lecteur peut retrouver d'autres références, plus ou moins discrètes. C'est au lecteur de prendre possession de l'album afin de chercher les références « cachées » par Gilles Bachelet. C'est une proposition de relecture attentive de l'image que le lecteur est libre de faire ou non. C'est ensuite en fonction de son bagage culturel et artistique qu'il pourra identifier une sculpture de Niki de Saint Phalle dans l'illustration où le Chat ne retombe pas sur ses pattes, le *Violon d'Ingres* de Man Ray lors des propositions de pelages plus farfelus les uns que les autres pour le Chat ou encore une sculpture du buste du Chat à la manière des artistes de l'Antiquité exposé dans le salon où le narrateur regarde l'ouvrage sur les chats qu'un ami lui a offert.

Dans *Des nouvelles de mon chat*, Gilles Bachelet joue à nouveau la carte de l'intericonicité en proposant des toiles de mon chat « à la manière de » en faisant en sorte que l'œuvre de référence soit très vite identifiable. Cette fois, le narrateur profite d'avoir deux modèles à sa disposition pour peindre et met aussi en scène la fiancée de mon chat. Gilles Bachelet propose ici une nouvelle version du *Champ de coquelicots* et du *Déjeuner sur l'herbe* de Monet, de *L'Angélu* de Millet et de *La sieste* de Van gogh. De plus, les tableaux que le lecteur a pu rencontrer dans *Mon chat le plus bête du monde* n'ont toujours pas été vendus et trouvent une seconde vie comme toit de la maison du Chat et de sa fiancée.

Ensuite, lorsque Gilles Bachelet décrit la vie de Champignon Bonaparte, il ne peut que jouer avec les œuvres existantes sur la vie de Napoléon Bonaparte. Il parvient à proposer plusieurs références dont une très attendue lorsqu'il s'agit de ce personnage historique : *Le Sacre de Napoléon* de David.



Le Sacre de Napoléon, David,
1805-1807.



Bachelet, 2005

Le travail sur les détails montre une volonté d'identification à l'œuvre reprise. Le lecteur qui connaît l'œuvre de David la reconnaît au premier coup d'œil. Il y a une volonté du respect du décor,

des personnages (posture, costume, nombre et rôle), des couleurs, de la disposition. Pour ce tableau de David qui est immense, qui mesure plus de 6 mètres par 9 mètres, Gilles Bachelet a consacré une double page complète de son album *Champignon Bonaparte* qui a déjà un format inhabituel (24,5 cm de large par 37,5 cm de haut).

Enfin, au cours de ses repas, le singe à Buffon joue avec la nourriture et offre au lecteur une composition tout à fait originale du *Penseur* de Rodin. Cette fois, elle n'est pas en bronze mais reste tout à fait reconnaissable.

Gilles Bachelet utilise l'intericonicité de façon très claire. Pour cela, il choisit des œuvres patrimoniales connues afin que les lecteurs les reconnaissent. On peut dire que cet auteur illustrateur se place dans une posture en continuité avec les références communes en les mettant en valeur de manière à ce qu'elles soient identifiées. Gilles Bachelet, au-delà d'une simple reprise iconographique, s'imprègne des œuvres pour en garder les traits qui les constituent de manière unique puis les reprend pour les utiliser à sa façon. La reconnaissance des références utilisées n'est possible que par une reconnaissance des constituants essentiels de chaque œuvre. Ce n'est pas une adaptation de l'œuvre à son personnage mais une adaptation de son personnage pour intégrer une œuvre sans la dénaturer.

3/ Influence de Benjamin Rabier

D'une manière générale, l'œuvre de Gilles Bachelet est parsemée de références à Benjamin Rabier. Elles sont diverses, incluses dans les illustrations, plus ou moins explicites. Gilles Bachelet reconnaît volontiers qu'il s'inspire de cet illustrateur découvert au cours de son enfance :

J'ai découvert, chez les amis de mes parents, les albums de Benjamin Rabier, albums qui j'ai par la suite totalement oubliés et qui ont produit sur moi lorsque je les ai retrouvés, bien des années après, le même effet que la madeleine de Monsieur Proust... (Cadilhac, 2011, p. 21)

Pour analyser plus finement quelle est la place de Benjamin Rabier dans l'univers de Gilles Bachelet, il faut tout d'abord identifier celui-ci. Ensuite, il s'agira d'identifier les références explicites à Benjamin Rabier avant de montrer comment Gilles Bachelet utilise l'univers de cet illustrateur pour l'incorporer au sien.

Qui était Benjamin Rabier ?

Benjamin Rabier a vécu de 1864 à 1939. En grandissant, il fait des rencontres qui lui permettront par la suite de placer quelques dessins dans des revues. Il a peu de succès en France à ses débuts, mais l'Angleterre commence à l'apprécier pour son talent. C'est à partir du milieu des années 1890 qu'il va commencer à se faire connaître en France, toujours dans la presse. Il participe à un album collectif avant de se lancer seul en 1897 avec l'album *Tintin Lutin*. Le début du XX^{ème} siècle marque l'apogée de son succès. Il est reconnu comme un dessinateur humoristique. Il produit de nombreux albums tout en gardant un pied dans le monde éditorial en publiant régulièrement pour des revues. Au fil de sa carrière, il montre qu'il est un véritable illustrateur humoristique animalier. Ces œuvres vont bercer l'enfance de nombreux enfants. Certaines de ses productions font aujourd'hui partie du quotidien des français, qu'ils le connaissent ou pas. En effet, nous lui devons, entre autres, l'originalité de *La Vache Qui Rit* qui orne les boîtes de fromage en portion et la *Baleine* qui décore les paquets de sel que nous utilisons pour cuisiner nos plats.

Voici quelques-unes de ses œuvres :

L'Histoire comique et naturelle des animaux, périodique hebdomadaire publié de novembre 1907 à mars 1908.

La série des « Gédéon », 16 titres parus de 1923 à 1939.

La petite collection enfantine, 39 titres parus de 1928 à 1939.

Illustrations des *Fables* de La Fontaine.

Historiettes en 3 dessins.

La Vache qui rit.

La Baleine.

Les références explicites à Benjamin Rabier.

Elles sont présentes uniquement dans le premier et le dernier volet de la trilogie du Chat et très peu nombreuses. Cependant, elles sont assez explicites pour que le lecteur les voie et s'en empare. C'est ensuite au lecteur d'interpréter ces allusions s'il le souhaite. Dans l'atelier du propriétaire du Chat, des livres sont empilés. L'illustration présente l'artiste en pleine réflexion sur la manière dont il pourrait créer une œuvre inspirée de son chat à côté d'une pile d'ouvrages qui constituent l'inspiration de Gilles Bachelet. Les ouvrages dont la tranche est visible laissent apparaître le nom de Benjamin Rabier. Dans *Des nouvelles de mon chat*, on peut voir que le Chat et sa fiancée passent du temps à lire des albums de Benjamin Rabier. Sur l'illustration en question, mon Chat lit *Gédéon se marie* et a posé à côté de lui *Gédéon fait du ski*. On peut voir en bas à droite de l'illustration un coin de male dans



Bachelet, 2004



Bachelet, 2009

laquelle sont rangés d'autres albums de la série « Gédéon ». La jeunesse de Gilles Bachelet fut bercée par les lectures de ces albums. C'est donc sans surprise que mon Chat les lit à son tour.

Quelle est la place de l'œuvre de Benjamin Rabier dans celle de Gilles Bachelet ?

Gilles Bachelet a commencé sa carrière d'illustrateur en publiant pour la presse. Comme Benjamin Rabier, il a su séduire et montrer qu'il est un illustrateur animalier humoristique. Cette phase dans sa carrière d'illustrateur lui a permis de connaître l'impact que son travail peut avoir sur le public mais a peut-être été parfois contraignant car il fallait répondre à une demande particulière. « C'étaient des travaux de commande, souvent didactiques mais dans lesquels j'ai toujours essayé d'introduire mon univers personnel et une certaine forme d'humour. » (Cadilhac, 2011, p. 17). C'est à la fois un travail ayant des contraintes qui peuvent parfois restreindre les apports personnels et une façon de montrer son talent, son originalité. C'est aussi ce que faisait Benjamin Rabier. En effet, Léon Bel fera appel à lui pour obtenir une illustration originale correspondant à l'image qu'il souhaitait donner à sa marque fromagère : *La Vache qui Rit*. Ces deux illustrateurs ont su se faire connaître comme de véritables illustrateurs animaliers humoristes. Cependant, Gilles Bachelet n'est pas encore connu comme l'est le père de « Gédéon ».

L'œuvre de Benjamin Rabier est très conséquente. Il a publié beaucoup d'illustrations pour divers domaines (littérature de jeunesse, presse, publicité, etc.) et en observant ses productions, on ne peut que faire un lien entre les deux illustrateurs. Ils se consacrent au domaine animalier. C'est leur premier point commun, mais cela ne suffit pas pour affirmer que l'œuvre de Gilles Bachelet s'inspire de celle de Benjamin Rabier. Dans son œuvre, chaque animal est expressif. Ils parviennent tous deux à leur donner vie de manière anthropomorphique. En leur donnant vie, ils leur font vivre des situations qui vont les mettre dans des situations drôles, humoristiques. Le choix des animaux est aussi un révélateur du travail de ces deux hommes. Certes, Benjamin Rabier s'est amusé à mettre en scène de nombreux animaux, mais Gilles Bachelet a repris certains d'entre eux d'une façon très ressemblante.

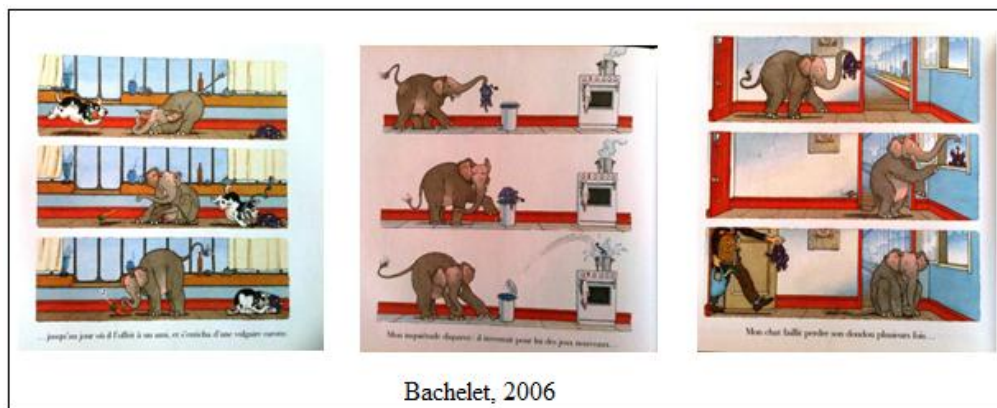
Voici quelques ouvrages extraits de la liste des numéros de *L'Histoire comique et naturelle des animaux* de Benjamin Rabier, extraite de l'ouvrage *Benjamin Rabier illustré, catalogue de son œuvre* par Tallandier (2003, p. 35-36) :

- « - N° 9, 15 décembre 1907 : l'éléphant. »
- « - N° 12, 25 décembre 1907 : le chat. »
- « - N° 26, 13 février 1908 : le singe. »
- « - N° 27, 16 février 1908 : la girafe, l'autruche. »

Pour la place et la forme de l'illustration, on retrouve le fonctionnement des « historiettes en 3 dessins » de Benjamin Rabier dans *Quand mon chat était petit*. Il a publié de nombreuses histoires sous cette forme dans la série d'imageries d'Epinal.



« L'élan mal calculé »,
Benjamin Rabier, planche
publicitaire.



En choisissant de travailler sur des personnages animaliers, Gilles Bachelet confie, lorsque je l'interroge à ce sujet, choisir ce qui lui est le plus aisé à représenter, mais aussi que ses lectures passées ont certainement joué un rôle :

Je dessine des animaux parce que je me suis vite aperçu que c'était dans ce domaine que je me sentais le plus à l'aise. J'arrivais à donner plus d'expression dans mes figures d'animaux que dans les personnages humains. Peut-être ma carrière de vétérinaire refoulée ? Mais c'est aussi sûrement lié aux influences d'illustrateurs qui m'ont marqué (Benjamin Rabier entre autres...). (cf. : annexe 1)

Il est souvent possible de créer du lien facilement entre deux auteurs, deux artistes ou deux illustrateurs par un point commun. Dans son œuvre, Gilles Bachelet a une volonté de créer un univers d'auteur à travers des personnages à la fois singuliers, inattendus et attendrissants tout en montrant un attachement particulier aux influences qui ont pu marquer sa vie d'illustrateur. Cet attachement apparaît dans le travail même de Gilles Bachelet, empreint de références communes comme celles de l'univers de Benjamin Rabier –dont l'originalité n'est plus à démontrer- mais aussi grâce au talent de cet auteur illustrateur qui cherche des solutions dans l'illustration pour donner à voir au lecteur ces références. Le lien avec les références communes et Benjamin Rabier va donc au-delà du simple point commun. Il y a un réel travail de reconnaissance des références communes utilisées par Gilles Bachelet dans toute son œuvre qui lui permet de s'approprier ses références en créant un décalage par divers procédés –que nous analyserons ensuite- ce qui constitue un univers d'auteur original.

III/ Un univers décalé en rupture avec les références communes

1/ Motifs, reprises et notion de série

Les notions de cycles et séries

Le Chat est le seul personnage créé par Gilles Bachelet auquel ce dernier a consacré trois albums. Il s'agirait donc d'une trilogie. Mais peut-on parler de série ? Qu'est-ce qu'une série ? Anne-Marie Pol commence à se poser la question de l'existence de la série comme genre littéraire. Avec l'aide de travaux de spécialistes, elle définit les caractéristiques d'une série (Pol, 2004, p. 15 et 16) :

- des personnages récurrents, propres à créer l'attachement du lecteur ;
- des aventures pour le faire rêver ;
- des rencontres pour l'émouvoir ;
- des informations pour lui ouvrir le monde.

Dans la trilogie du Chat, on ne peut trouver que le personnage récurrent. Il ne vit pas de véritable aventure dans chacun des albums. En revanche, il rencontre une fiancée, un chien et si l'on peut parler de rencontre, une carotte. Les informations sur le Chat sont nombreuses mais il n'y a pas d'informations données pour « ouvrir le monde » à ce personnage. Dans ce cas, il semblerait qu'il ne s'agisse pas d'une série.

Ensuite, Anne-Marie Pol cherche à différencier trilogie et série. Pour ce faire, elle se réfère aux travaux de Magali Desplat qu'elle cite. Cette dernière considère que c'est dès la conception des ouvrages que l'auteur choisit s'il s'agira d'une série ou d'une trilogie. En effet, selon elle, l'auteur, avant même de se lancer dans la création, doit savoir dans quelle optique future va se placer sa première œuvre. S'agit-il d'une ouverture totale qui mènera l'auteur à créer de nombreux ouvrages à la suite ou bien d'un début dont l'histoire globale, notamment la fin, sont déjà tracés ? Lorsqu'un auteur écrit une série, il ouvre les possibilités dès le premier ouvrage. Au contraire, lorsqu'il écrit dans l'optique d'une trilogie, il a déjà créé le synopsis des trois ouvrages composant la trilogie. Gilles Bachelet ne pensait pas faire une trilogie dès le départ. D'après ce que dit Magali Desplat, les trois albums du Chat ne constituent pas une trilogie. D'autant plus que Gilles Bachelet n'est pas sûr de ne pas produire de quatrième épisode du Chat. J'ai posé la question suivante à Gilles Bachelet :

A la fin de *Des nouvelles de mon chat*, vous proposez les couvertures possibles d'autres volets du Chat qui ne seront pas publiés. Est-ce que cela marque la fin des aventures de Mon Chat ? (annexe 1)

Voici sa réponse :

Il ne devrait pas, en principe, y avoir de quatrième « Chat ». C'est bien dans ce sens que j'ai imaginé la page des couvertures qui ne paraîtront pas. Je dis bien en principe... Il n'était pas prévu au départ d'en faire trois, ni même deux... A vrai dire je pense avoir fait le tour du sujet et j'ai peur de me répéter. D'un autre côté, je suis très attaché à ce personnage, alors... Sait-on jamais ? (annexe 1)

D'après les conclusions d'Anne-Marie Pol, les trois albums ayant pour personnage principal le Chat ne constituent ni une série, ni une trilogie. Néanmoins, cette conception paraît restreinte car doit-on considérer qu'un auteur qui n'a pas prévu d'écrire trois volumes ne fera jamais de trilogie à partir d'un seul ouvrage ? De plus, si nous suivons le fonctionnement que Magali Desplat explique, peut-on dire qu'un auteur qui écrit plus de trois ouvrages et qui a dès le départ une idée de ce qui va se passer dans chacun des volumes écrit une trilogie ? Par exemple, les « Harry Potter » sont dans ce cas, pourtant ils constituent sept volumes. En effet, selon la définition du *Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, une trilogie est un « groupe [...] de trois œuvres dont les sujets se font suite. ». Les trois albums de Gilles Bachelet ayant pour personnage le Chat correspondent à cette définition. Les sujets de *Mon chat le plus bête du monde*, de *Quand mon chat était petit* et de *Des nouvelles de mon chat* constituent bien une suite cohérente autour d'un même personnage, décrit au fil des trois albums. Ils constituent une trilogie parce qu'ils correspondent à trois albums différents d'un même auteur liés par leur sujet. Le mot « trilogie » que j'ai choisi pour parler de ces trois albums est pris dans son sens d'ensemble de trois œuvres. Ces trois albums ne correspondent pas aux attendus définis par Anne-Marie Pol mais constituent par leur nombre et leur sujet une trilogie.

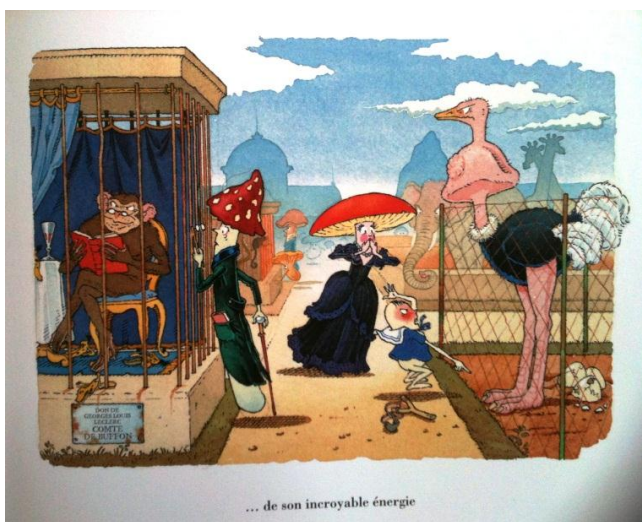
Anne Besson tente elle aussi de définir ce que peuvent être les cycles et les séries lors de séminaires consacrés à la littérature de jeunesse que Nathalie Prince retranscrit dans son ouvrage intitulé *La littérature de jeunesse en questions* publié en 2009. Pour Anne Besson, les cycles et les séries s'étudient à partir « des récurrences [qui] interviennent entre [les] volumes successifs » d'un ensemble d'œuvres (Besson, et al., 2009, p. 124). Ces « récurrences » doivent être suffisamment importantes pour être considérées comme éléments répétitifs d'une série ou d'un cycle. Le personnage est un exemple d'élément « récurrent » d'une série ou d'un cycle. Le cycle correspond à une « suite des aventures de personnages, qui grandissent et vieillissent au fil des volumes » (Besson, et al., 2009, p. 124) alors que la série est dans un « retour répétitif avec les mêmes personnages ». De plus, dans un cycle, la chronologie lie les ouvrages par une temporalité respectée tandis que dans une série chaque ouvrage présente sa propre temporalité. Ainsi, les trois albums de Gilles Bachelet présentent un cycle puisque le lecteur peut se repérer temporellement d'un album à l'autre. Bien que les trois albums ne soient pas parus comme une suite du passé au

présent, ils sont chronologiquement situés dès les titres. Après un premier album intitulé *Mon chat le plus bête du monde*, Gilles Bachelet nous présente l'enfance du personnage dans *Quand mon chat était petit* puis *Des nouvelles de mon chat* qui a grandi et s'est trouvé une fiancée. Ainsi, Les trois albums de Gilles Bachelet autour du personnage du chat constituent une trilogie (dans le sens que lui donne le *Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*) qui a la forme d'un cycle.

Les motifs et les reprises

Les reprises et les motifs sont au service de la cohérence, que ce soit au sein de la « trilogie du Chat » elle-même ou entre tous les albums proposés par Gilles Bachelet. Dans un premier temps, il s'agit d'analyser les reprises. La reprise est un acte d'écriture qui « reprend » des éléments présents dans un album et qui réfèrent à un autre album mais qui ne sont pas nécessaires à l'histoire, à la narration. Elle n'a pas d'autre fonction que de faire un rappel sur un autre album. J'ai choisi d'étudier ces reprises album par album dans un ordre chronologique. Dans *Le singe à Buffon*, publié en 2002, il n'y a pas de reprise étant donné que c'est le premier album que Gilles Bachelet publie. Cet album n'est pas repris pour *Mon chat le plus bête du monde* qui paraît en 2004.

C'est avec *Champignon Bonaparte* que Gilles Bachelet commence à jouer avec les reprises. Sur la première double page entièrement illustrée (sans texte), on trouve Champignon au milieu de sa chambre dans un capharnaüm innommable constitué de tous ses jouets. En regardant de plus près, on trouve en bas à gauche de cette illustration le jouet en forme de carotte du Chat qui est un motif de l'album du Chat. Sur cette double page, on peut aussi voir un éléphant, un chat et deux singes. Ce sont des reprises évidentes des deux albums précédents.



La double page suivante propose de manière plus forte des références à l'album *Le singe à Buffon*. On voit un singe portant des lunettes et qui lit dans sa cage, comme par référence au comte de Buffon qui veut apporter des connaissances au Singe. De plus, la plaque gravée sous la cage du singe ne peut être plus claire : « Don de Georges Louis Leclerc comte de Buffon ». Le singe dans sa cage est présenté sous le nom de celui qui l'a élevé. Face à la cage

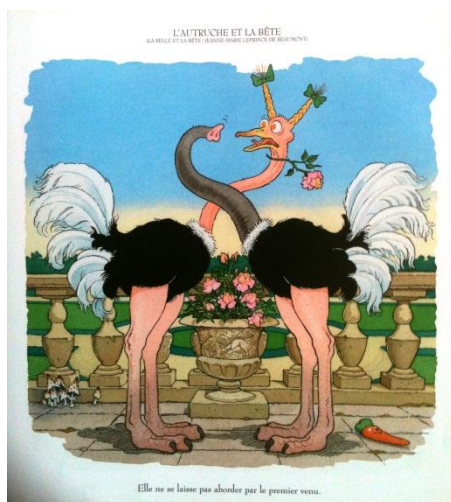
du singe, on trouve l'autruche qui a mangé le chapeau de Champignon. On retrouve ici l'illustration de *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* dans la reprise de *Blanche Neige et les sept nains* des frères Grimm. L'Autruche, ayant un « appétit d'autruche », a avalé l'un des sept nains qui lui est resté au travers de la gorge, tout comme le chapeau de Champignon Bonaparte. La question qui se pose ici est de savoir comment Gilles Bachelet a-t-il fait étant donné que l'album *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* n'est publié qu'en 2008. On peut émettre deux hypothèses : soit, il a repris l'idée illustrée dans *Champignon Bonaparte* pour son album, soit il avait déjà en tête en 2005 et d'une manière relativement précise de ce qu'il allait proposer trois ans plus tard. La deuxième solution semblerait plus probable car l'autruche est le personnage même du dernier album de Gilles Bachelet et cette dernière est dessinée sous les mêmes traits dans les deux albums. La question n'est pas élucidée quoi qu'il en soit, mais cela témoigne bel et bien d'un univers très cohérent dans lequel le lecteur se retrouve à travers les diverses reprises. Gilles Bachelet rajoute sur cette page une référence à *Mon Chat le plus bête du monde* : l'enclos juste derrière celui de l'autruche est celui d'un éléphant. Sur l'illustration suivante, une référence très discrète est glissée : on trouve dans la classe de Champignon un tableau de chat avec un chapeau de champignon à la place de la tête. Pour compléter cette référence, Champignon a un chat.

Dans *Quand mon Chat était petit*, on trouve deux références discrètes. Il y a une référence à *Champignon Bonaparte* dans un tableau. Dans l'illustration où le Chat est sur le piano, on peut observer un coin de toile sur lequel sont représentés des éléphants qui se battent. Cela réfère à une grande illustration sur une double page dans *Champignon Bonaparte* sur laquelle sont représentés des éléphants utilisés pour la guerre. La seconde référence est très discrète. Elle concerne l'illustration sur laquelle le Chat est adopté et part dans son panier. Un nain de jardin tenant une canne avec un éléphant au bout du fil est représenté. Les sept nains sont représentés dans *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*. La question posée précédemment se pose à nouveau : comment Gilles Bachelet a-t-il fait ces références alors que l'album auquel il se réfère ne sera publié qu'en 2008 ? La possibilité que Gilles Bachelet ait eu l'idée de l'album *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* bien avant de le publier est d'autant plus plausible puisque c'est la deuxième référence à cette œuvre que l'on trouve. Des plus, ces références portent toutes les deux sur la reprise de *Blanche Neige et les sept nains* : c'est peut-être l'idée de départ de Gilles Bachelet. La discrétion des références peut souligner le souhait de Gilles Bachelet de créer un univers cohérent qui ne soit pas accessible à tous. Le lecteur doit se poser les bonnes questions et observer : il ne peut pas prétendre à une compréhension totale de l'œuvre tant qu'il n'a pas compris la fonction de chaque détail.

En 2008, *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* est publié. Les références intertextuelles ont une grande importance dans cet album, ce qui n'a pas empêché Gilles Bachelet d'y ajouter ses propres références. La plus importante est celle qui se retrouve sur toutes les pages : on y trouve des champignons. Cette référence n'est pas toujours visible dès la première lecture car ce sont des détails de l'illustration, mais elle est imposante par sa redondance. La référence à *Champignon Bonaparte* nécessite de connaître ce dernier. Les champignons sont présents dès la couverture et traités sous toutes les coutures. On trouve diverses variétés de champignons, plus ou moins colorés, plus ou moins grands, qu'ils soient en extérieur ou en intérieur, en ville ou en campagne et même sous la forme d'un bonzaï. Pourtant, Gilles Bachelet affirme, lorsque je lui demande, que ce n'est pas une référence à l'album *Champignon Bonaparte* :

Les Champignons des autruches ne reportent pas particulièrement à *Champignon Bonaparte*, en tout cas je ne l'ai pas pensé comme ça, c'est juste une de mes petites obsessions graphiques ! (annexe 1)

Cette « obsession » semble dépasser ce que l'on peut imaginer s'il s'avère que Gilles Bachelet place librement des références à d'autres de ces albums sans qu'elles soient réellement choisies. Peut-être que les champignons sont un élément marquants de la vie de Gilles Bachelet sans que celui-ci ne le sache ?



Il existe aussi une référence à la trilogie du Chat lors de la reprise du conte *La Belle et la Bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Le cou et la tête de l'autruche sont remplacés par une trompe d'éléphant. Pour être sûr que cette référence soit vue, on trouve, comme par jeu d'insistance, la carotte qui est le doudou du Chat. Pourquoi avoir choisi cette illustration pour introduire une référence au chat ? Certainement par analogie avec le titre : le mot *bête* est utilisé ici dans sa polysémie. En effet, nous savons que le Chat est « le plus bête du monde ».

Bachelet, 2008

Le mot « bête » est ici utilisé dans son sens se rapportant à un trait caractéristique du personnage qui n'est pas très futé. Dans le conte traditionnel de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, le mot « bête » est utilisé pour désigner un animal, sans donner de caractéristique sur le caractère du personnage. Le Chat est à la fois une bête et un animal bête. L'autruche est une bête et ne semble pas assez réfléchie et intelligente pour apparaître dans les contes de fées. Gilles Bachelet joue ici avec les mots en utilisant une référence à ses propres albums.

La dernière illustration de cet album peut être mise en parallèle avec l'album *Quand mon chat était petit*. On voit les enfants de l'autruche qui viennent de naître de la même manière que le Chat est présenté dès sa naissance en compagnie de ses frères et sœurs auprès de sa mère. Le lien ici se trouve dans la représentation des petits qui ont divers comportements. Chacun des autruchons a une manière d'écouter l'histoire qui lui est racontée. Dans les aventures du Chat, le narrateur choisit son chat parmi la portée représentée par Gilles Bachelet de manière à ce qu'un d'entre eux se détache des autres. Il est certain que cette dernière liaison entre les albums n'est pas évidente mais il semblait important de la souligner. Enfin, une dernière référence est présente dans la reprise du conte *Le Vaillant Petit tailleur* des frères Grimm. Sur le mollet du personnage dont on ne voit que le bas de la jambe, il y a de nombreux tatouages. On peut voir dans ces tatouages une trompe d'éléphant. Cette référence à la trilogie du Chat montre une fois encore le souhait de Gilles Bachelet de créer un univers cohérent autour de ses propres œuvres.

Dans un second temps, je vais montrer quels sont les motifs créés par Gilles Bachelet qui lui permettent de créer son univers d'auteur. Quelle est la différence entre reprise et motif ? Une reprise correspond au jeu de création de lien c'est-à-dire que l'auteur va utiliser ce procédé d'écriture pour faire du lien entre ses albums, à la manière d'une autocitation. Les motifs sont des éléments que le lecteur va pouvoir reconnaître comme appartenant à une histoire écrite par Gilles Bachelet, qui pourront eux-mêmes être utilisés sous la forme de la reprise. Pour créer une cohérence dans son univers d'auteur, pour que le lecteur se dise qu'il reconnaît « la patte » de Gilles Bachelet dans un album, l'auteur peut créer des motifs spécifiques qu'il va reprendre dans ses autres ouvrages. Un motif peut ne pas être réutilisé dans un autre album en tant que motif. Il va se construire dans l'album de référence, celui dont l'histoire justifie l'existence. Les motifs sont des éléments constitutifs de l'album, des particules du matériau thématique qui vont être réutilisés par l'auteur pour faire fonctionner son univers d'auteur. Ils peuvent être des personnages, des situations, des images apparaissant dans un autre album ou qui se retrouvent au sein même d'un album. Ces motifs vont lier les albums de Gilles Bachelet comme appartenant à un univers d'auteur particulier. Les motifs permettent à Gilles Bachelet de créer une originalité dans laquelle le lecteur peut le reconnaître. Ils sont créés pour donner de la cohérence et sont parfois utilisés sous la forme de la reprise.

Gilles Bachelet utilise le personnage comme un motif. Chaque album met en scène un personnage principal dont les aventures vont être le fil rouge de l'album. Les personnages secondaires chez Gilles Bachelet n'ont pas cette place. Le Singe, Champignon Bonaparte, le Chat et l'Autruche

sont des personnages particuliers dont le caractère, la personnalité vont être façonnés au fil des albums. Ils sont tous différents, avec des traits de caractère qui leur sont propres, tout en ayant le même fonctionnement global. A travers ses albums, Gilles Bachelet fait une description de chacun de ces personnages. L'album est consacré à ce que fait ou ne fait pas le personnage et aux réactions qu'il peut avoir dans diverses situations. Ils rencontrent tous d'autres personnages qui ne sont présents que pour permettre de dévoiler un peu plus la personnalité de chacun. En effet, le Chat est décrit par son maître présent dans l'album et rencontre un chat et un chien. Pourtant, aucun de ces trois personnages ne prend la place centrale du Chat. Ils restent au second plan. Il en va de même pour le Singe avec l'adulte qui s'occupe de lui et l'Autruche qui rencontre les sept nains, la bête, Boucle d'or, le loup et bien d'autres encore. Chaque album est consacré à un personnage et est construit à la façon de Gilles Bachelet. Ils sont tous, à un moment ou à un autre, ridiculisés, attendrissants ou drôles. De plus, il va jouer avec chacun de ses personnages pour l'immiscer dans les autres albums. Par exemple, dans *Des nouvelles de mon chat*, la fiancée de mon chat se fait toiletter par mon chat en posant à côté d'une sculpture ou d'une statuette de l'autruche. Chaque personnage est réutilisé dans les albums qui ne sont pas consacrés à leur histoire et au sein même parfois de son propre album. C'est le cas avec certaines reprises, expliquées précédemment, qui sont faites grâce au motif « personnage ». Mais, en quoi peut-on dire que les personnages que crée Gilles Bachelet sont des motifs ? En quoi sont-ils représentatifs du travail de Gilles Bachelet ? Pour analyser la construction du personnage chez Gilles Bachelet, j'ai choisi de m'appuyer sur une analyse de Catherine Tauveron dans son ouvrage *Lire la littérature à l'école* (2002, p.75-76).

Le personnage est un objet complexe composé d'ingrédients potentiels : un ENVIRONNEMENT (milieu géographique, historique, social), un ETRE (soit un nom, des désignateurs successifs plus ou moins variés qui ont une fonction de reprise et une fonction descriptive, des traits descriptifs plus ou moins abondants, rassemblés ou dispersés dans le texte), un DIRE (des pensées intérieures, des paroles), un FAIRE (soit un programme narratif déclenché par un mobile, amorcé par un plan, engagé grâce à des moyens et orienté vers un but).

Pour ce qui est de « l'environnement », chacun des personnages créés par Gilles Bachelet évolue dans un milieu qui lui est propre, sans être géographiquement et socialement identifié. Champignon Bonaparte peut être situé dans son environnement lorsque le lien est fait avec Napoléon Bonaparte. Pourtant, rien n'est précisé dans l'album. Pour le Chat et le Singe, le lieu est défini par le décor dans les illustrations mais peu de précisions sont données. Pour l'Autruche, il est impossible d'identifier plus précisément son environnement qu'en disant « Il était une fois, il y a fort longtemps ». Ce premier « ingrédient » semble ne pas être nécessaire pour construire un personnage pour Gilles Bachelet.

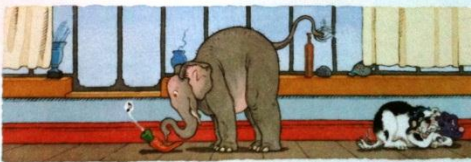
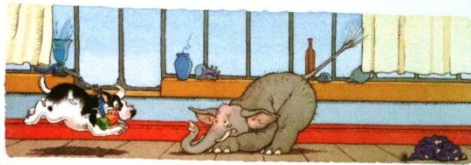
Quant à « l'être », chacun est nommé par ce qu'il est, bien qu'il puisse y avoir une petite objection à faire en ce qui concerne le Chat qui est en réalité un éléphant. Quoi qu'il en soit, il est nommé par ce que le narrateur croit qu'il est. Le Chat est le seul des personnages des albums de Gilles Bachelet à avoir un nom constitué de ce qu'il est et d'un déterminant possessif : « mon chat ». L'Autruche est nommée par ce qu'elle est et un déterminant indéfini. Le Singe à Buffon est nommé par ce qu'il est et par son appartenance à Buffon. Champignon a le nom le plus simple des quatre personnages. La façon particulière de nommer ses personnages donne aux albums de Gilles Bachelet une marque reconnaissable par le lecteur : un personnage est un animal et se nomme par le mot qui correspond à l'animal qu'il est. Qu'il soit écrit au passé ou au présent le texte accompagnant les illustrations dans chaque album permet la description du personnage dont il est question. Nous savons que le Chat est « très gros, très gentil et très très bête », qu'il aime dormir et manger, qu'il est propre, qu'il aime les animaux mais qu'il ne correspond pas en tout point à ce qu'il devrait être : un chat. L'Autruche, elle, s'habille et se coiffe mal, est trop grande, un peu bête et grosse mangeuse, elle a un sale caractère, elle est timide et ne sait pas faire grand-chose. Le Singe à Buffon est colérique, un peu bête, têtu, mal élevé, quelque peu égoïste et fatigant. Pour ce qui est de Champignon, Gilles Bachelet accumule les adjectifs expliquant son « caractère indépendant », son énergie, sa curiosité, son habileté et son sentimentalisme. Les personnages sont décrits du début à la fin de chaque album. Pour certains, l'album dans lequel le lecteur le découvre ne raconte rien de plus que ce qu'est le personnage et son caractère.

Pour ce qui serait le « dire » des personnages, il n'y a aucune parole rapportée. Les textes sont écrits par un narrateur externe excepté pour les trois albums du Chat où il y a un narrateur interne qui raconte la vie de son propre chat comme s'il était un narrateur externe. Les seules interventions où ce narrateur parle à la première personne sont en réalité des moments de description du Chat. Il n'y a pas de réelle parole ou pensée du personnage qui soit rapportée dans les albums de Gilles Bachelet.

Enfin, le « faire » montre des actions qui déterminent le caractère des personnages. Il n'y a pas d'action ayant un véritable but à atteindre. Il n'y a pas de programme narratif dans lequel le personnage va faire des actions qui déterminent son caractère plus précisément que ne l'ai déjà fait la description. Je constate donc que Gilles Bachelet construit tous ses personnages de la même manière. Il construit « l'être » d'une façon très précise sans développer très profondément les ingrédients de construction du personnage que Catherine Tauveron appelle le « dire », le « faire » et « l'environnement ». Les personnages créés par Gilles Bachelet sont donc des motifs car leur cons-

truction est faite d'une certaine façon qui est reconnaissable par le lecteur. On peut parler de personnage « à la Gilles Bachelet ».

Un autre type de motif existe dans l'œuvre de Gilles Bachelet. C'est le doudou du Chat, qui est une carotte. Il sera repris dans les autres albums mais il va être, par sa récurrence et son histoire un véritable motif appartenant au personnage du Chat. Au cours de la trilogie consacrée à celui-ci et sans que le lecteur ne s'en rende compte, Gilles Bachelet va construire l'histoire de la carotte du Chat. Il est possible de parler d'histoire car le lecteur va apprendre pourquoi elle est omniprésente dans les albums de Mon Chat. Dans *Mon chat le plus bête du monde*, elle est présente sur la couverture. Sans compter sur la couverture et l'illustration de la page de titre, elle est dessinée huit fois. Elle marque le lecteur par la récurrence de sa présence mais ne participe pas au récit. C'est dans *Quand mon chat était petit* qu'elle va prendre de l'importance et que le lecteur va comprendre d'où



... jusqu'au jour où il l'offrit à un ami, et s'enticha d'une vulgaire carotte.

elle vient. Elle n'apparaît pourtant qu'à la fin de l'album, présentée par le narrateur comme une « vulgaire carotte ». Gilles Bachelet illustre ce que disent les parents à propos des doudous : un enfant choisit son doudou et ce ne sera pas celui auquel on s'attendait. Voilà comment le Chat a choisi son doudou et ce sera la fameuse « carotte ». Dans *Des nouvelles de mon chat*, elle est présente sur la couverture et au moins une fois par double page. Plus ou moins cachée, elle est présente à plus de vingt-cinq reprises.

Bachelet, 2006

Cette omniprésence en fait un élément essentiel de la trilogie du Chat, proche d'un véritable personnage. Parmi la liste des albums qui « ne paraîtront pas, la carotte à le doit d'avoir sa propre couverture parmi toutes les aventures de Mon Chat qui auraient pu exister. Et comme le Chat, elle se trouve une fiancée dans le dernier volet des aventures du Chat.

Bachelet, 2009



Après cette analyse de la richesse des références à son propre univers d'auteur proposées par Gilles Bachelet, on se rend compte que le lecteur doit suivre son jeu. En effet, il montre que chaque détail a son importance, que chaque objet, animal, ou tout simplement chaque choix est une énigme à résoudre par le lecteur. Le lecteur lui-même va pouvoir créer l'univers cohérent de l'œuvre grâce

à ce que Gilles Bachelet a mis en place : c'est un véritable réseau au sein même de l'œuvre qui nécessite la réflexion du lecteur pour exister. Chaque lecture va permettre de révéler de nouveaux liens. Gilles Bachelet s'est construit un univers qui lui est propre et dans chacun de ses albums existent de nombreuses références aux autres albums. Une lecture ne suffit pas. Beaucoup de lecteurs de Gilles Bachelet lisent une première fois les albums et ne peuvent, par la suite, pas s'empêcher de retourner feuilleter les albums déjà lus car ils ont ressenti cette sensation de « déjà-vu ». Les motifs et reprises permettent d'identifier un album de Gilles Bachelet.

2/ Le rapport texte-image : au service du décalage

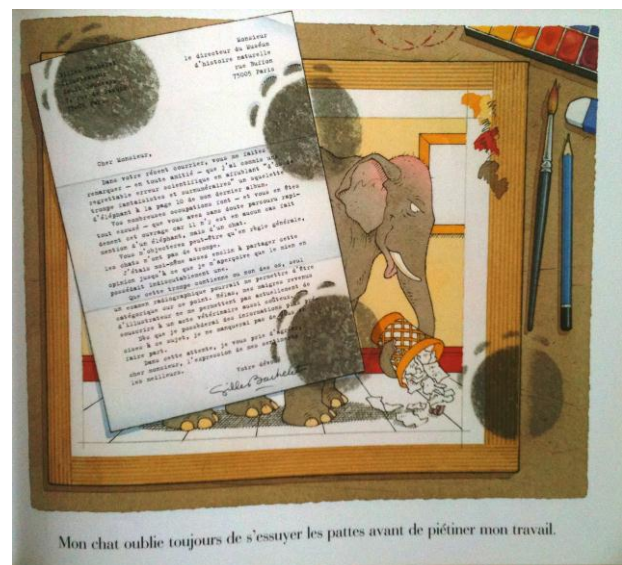
Un préalable essentiel : le rapport texte-image pour Sophie Van Der Linden dans *Lire l'album*, 2006.

Gilles Bachelet est avant tout illustrateur. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est parfois illustrateur d'un album écrit par un autre auteur. Mais, dans son œuvre d'auteur-illustrateur, on se rend compte que le choix de l'album correspond bien à cette identité d'illustrateur. D'abord parce que l'album prend appui sur l'image pour être compris par les plus jeunes mais surtout parce que Gilles Bachelet choisit de donner une place importante à l'image. En effet, produire un album n'impose pas à son auteur de choisir entre le texte et l'image. Celui-ci peut utiliser les deux comme il le souhaite. Cela donne lieu à de nombreux travaux sur la définition du genre particulier qu'est l'album, comme l'a fait Sophie Van Der Linden dans *Lire l'album*, en tentant de définir les différents types d'albums existants. Je m'appuierai principalement sur cet ouvrage pour la question du rapport entre le texte et l'image. Sophie Van Der Linden se questionne sur le texte et l'image et leurs interactions. Je me pencherai sur trois points essentiels qu'elle développe à ce propos : ce qu'elle nomme « aspects formels », « rôle du texte » et « aspects narratifs ».

Elle fait un premier constat qu'elle expose aux pages 92 et 93 de son ouvrage. Dans un album, le texte et l'image peuvent entretenir divers rapports mais ne peuvent pas être pris en compte séparément. En effet, d'un point de vue simplement formel, ils entrent déjà en relation que ce soit par leur « mise en espace [...], leurs caractéristiques propres, leurs dispositions [ou leurs] effets de résonance ou de contraste... ». Selon elle, il existe quatre codes en ce qui concerne les relations formelles du texte et de l'image dans l'album : « linguistique, littéraire,

Bachelet, 2004

iconique et plastique ». Lorsque l'image représente un élément que le lecteur va reconnaître comme un élément porteur de sens linguistique, il s'agira plutôt des codes linguistiques et iconiques. Ce seront des images stéréotypées lisibles par le plus grand nombre des lecteurs car l'image propose une représentation qui fait sens, « qui recourt à des images référentielles ». Par opposition, les codes littéraires et plastiques correspondent à des images artistiques, c'est-à-dire dans lesquelles il y



a une volonté de montrer un travail plastique, un travail avec les formes, les couleurs, les ombres et les reliefs. Le texte linguistique et iconique est porteur de sens sans faire d'apport plastique. Or, il peut parfois passer par une représentation plastique. Le texte est parfois inclus dans l'image ou proposé comme un élément graphique à part entière. Il y a une volonté de donner une dimension plastique au message que porte le texte. Dans *Mon chat le plus bête du monde*, une lettre adressée au directeur du Muséum d'histoire naturelle de Paris est proposée dans l'illustration. Le texte transmet un message sur l'état d'esprit du narrateur qui trouvera toujours des arguments pour défendre l'idée que son chat est bien un chat. Ce texte est présenté dans l'image sous la forme d'une lettre et fait partie du travail plastique de l'image.

Ensuite, elle se penche sur la question du rôle du texte. Elle en décline les différentes fonctions (Van Der Linden, 2006, p. 110-111). La « fonction de limitation » correspond à un découpage du texte en plusieurs éléments constitutifs du sens qui s'associent chacun à une illustration et qui correspondent à un élément de la narration. C'est le cas chez Gilles Bachelet lorsqu'il découpe son texte en plusieurs segments sur une même page ou sur plusieurs pages. La phrase est découpée pour que chaque illustration ait un appui textuel porteur de sens associé à l'image. La « fonction d'ordonnement » est utilisée lorsqu'au sein d'une même illustration sont représentés plusieurs actions, plusieurs moments et que le texte permet au lecteur de comprendre l'organisation de l'image et sa temporalité. La « fonction de régulation » correspond à un texte qui comble les lacunes de l'image en matière de « temps fictif ». Pour finir, la « fonction de liaison » permet de donner plus de fluidité à la succession d'illustrations. Le passage d'une image à la suivante peut apparaître brutal par le changement de son contenu. Le texte prend alors cette « fonction de liaison » pour donner la continuité entre les images que celles-ci ne peuvent pas avoir.

Enfin, Sophie Van Der Linden expose son analyse des « aspects narratifs » dans les relations entre le texte et l'image c'est-à-dire de ce que chacun transmet comme message (Van Der Linden, 2006, p. 120-121). Elle choisit d'abord de déterminer les types de relations qui peuvent exister entre le texte et l'image. Elle en distingue trois. Le « rapport de redondance » constitue selon elle le « degré zéro du rapport texte/image » c'est-à-dire que le texte et l'image racontent exactement la même chose. Ils apportent les mêmes informations au lecteur. Sophie Van Der Linden précise que l'un peut apporter un peu plus que l'autre car le texte et l'image ne peuvent pas être identiques, leur nature étant différente. C'est sur l'information principale, le propos général que les deux se positionnent dans ce rapport de « redondance ». Ensuite, elle présente le rapport de « collaboration » qui est un rapport de « complémentarité ». Les lacunes d'un des deux sont comblées par les apports de l'autre. C'est un rapport dans lequel texte et image parviennent à se

compléter. Pour elle, le sens est alors existant uniquement par la mise en relation du texte et de l'image. C'est le lecteur qui va, en lisant le texte et les images créer du sens en rapprochant deux éléments qui ne sont pas porteurs d'un même message, d'un même sens. Elle précise que « ce décalage peut aller jusqu'à prendre la forme d'un fonctionnement ironique ». Enfin, il y a le rapport de « disjonction » qui n'est pas un rapport de totale opposition entre le texte et l'image mais un rapport de contradiction, dans lequel chacun des deux récits semble être d'une nature différente. Il n'y a « aucun point de convergence » et laisse le soin au lecteur d'interpréter cette relation spécifique comme il le souhaite. La frontière entre les rapports de « disjonction » et de « collaboration » peut sembler parfois délicate à définir, mais il semble que Sophie Van Der Linden les différencie à partir de l'interprétation que peut faire le lecteur. Il s'agira d'avantage d'un rapport de « collaboration » si le décalage entre le texte et l'image est porteur d'ironie et d'un rapport de « disjonction » lorsque l'interprétation est faite par le lecteur. Voici le bilan qu'elle fait pour résumer son propos, page 121 :

Redondance

Superposition totale des contenus : rien dans le texte ou l'image ne déborde de l'autre. Isotopie narrative.

Superposition partielle : Congruence du propos mais l'un ou l'autre en dit plus.

Collaboration

Chacun porte à son tour la narration, ou bien chacun comble les lacunes de l'autre.

Interaction de deux messages différents pour une réalisation commune du sens.

Divergences constructives.

Disjonction

Textes et images suivent des voies narratives parallèles.

Textes et images entrent en contradiction.

Elle donne l'album *Mon chat le plus bête du monde* de Gilles Bachelet comme exemple illustrant le rapport de « disjonction ». Mais ce rapport texte/image est-il utilisé dans toute l'œuvre de Gilles Bachelet ? Est-il vraiment représentatif de son travail ? Nous tenterons de répondre à ces questionnements après avoir terminé d'exposer les travaux de Sophie Van Der Linden.

Après cette définition des trois types de relations qui peuvent exister entre le texte et l'image selon Sophie Van Der Linden, cette dernière développe les « fonctions respectives » de chacun de ces deux composants de l'album de jeunesse (Van Der Linden, 2006, p. 123 à 125). Elle commence par définir deux termes : « instance prioritaire » et « instance secondaire ». Pour elle, il y a obligatoirement un des deux éléments qui prend le dessus sur l'autre, que ce soit à travers le message qui est véhiculé s'il est porteur de la narration de manière plus importante ou à travers la place qui lui est donnée spatialement. La mise en page est un outil important qui permet de définir si c'est le texte ou bien l'image qui va prendre la priorité sur l'autre. Cependant, il est parfois difficile de définir lequel des deux est « l'instance prioritaire ». Les fonctions de chacun des deux

éléments sont analysées en fonction de leur place respective. La fonction « de répétition » induit le plus souvent un rapport de « redondance ». Cela correspond à une répétition du message porté par « l'instance prioritaire » faite sous une forme différente par « l'instance secondaire ». Par la fonction « de sélection », c'est « l'instance secondaire » qui va cibler un élément de « l'instance prioritaire » pour le détacher du reste. Le texte peut transmettre un message à propos d'un élément de l'image et l'image peut préciser le texte par sa capacité d'illustrer un mot ou un message qui donnerait la possibilité d'interpréter de façons différentes. La fonction « de révélation » utilise une « instance » pour comprendre l'autre. Dans ce cas, il est possible que « l'instance » révélatrice soit indispensable à la construction de sens. La fonction « complétive » quant à elle permet par l'association des deux instances de créer du sens, « l'instance secondaire » apportant un élément complémentaire nécessaire au sens global du message transmis. Cette fonction induit que les deux instances délivrent des messages du même ordre, dont le sens ne se pose pas en contradiction avec l'autre. Ce serait alors le cas dans une fonction de « contrepoint » qui propose soit une des deux « instances » en décalage par rapport à l'autre c'est-à-dire qui ne mentionne pas l'essentiel du message transmis par l'autre « instance », soit en contradiction avec cet autre message. La fonction « d'amplification » peut apparaître comme une fonction « complétive » au premier abord mais correspond en réalité à une interprétation plus vaste de l'une des « instances » rendue possible par les compléments apportés par l'autre, sans qu'il s'agisse d'une contradiction ni d'une répétition.

Les définitions de ces fonctions et de ces rapports du texte et de l'image dans l'album ne peuvent pas être utilisées dans une analyse de manière strictement cloisonnée. Le but de cette analyse n'est pas d'appliquer de façon stricte chacune des fonctions ou chacun des rapports qui ont été définis. D'ailleurs, lors de l'analyse des rapports entre le texte et l'image dans les albums de Gilles Bachelet, nous verrons qu'une analyse utilisant les outils définis par Sophie Van Der Linden de manière stricte n'est pas possible. Il n'est pas vraiment possible de « classer » le traitement du texte et de l'image dans *Mon chat le plus bête du monde* dans un rapport uniquement de « disjonction ».

Enfin, la question du point de vue est analysée et permet de comprendre les choix faits par les auteurs en littérature de jeunesse. Entre le texte et l'image, Gilles Bachelet utilise ce jeu entre les points de vue. Voici, avant toute analyse, un bilan de l'analyse des « points de vue » dans les albums de jeunesse faite par Sophie Van Der Linden (Van Der Linden, 2006, p. 130 à 135). Cette dernière s'appuie sur les travaux de Gérard Genette qui ont abouti à la distinction entre trois points de vue différents : la focalisation « interne », la focalisation « externe » et la focalisation « zéro ». Les albums tiennent leur particularité dans leur fonctionnement basé sur l'existence du texte et de

l'image qui n'ont pas toujours la même focalisation. Lorsque le texte est en focalisation interne, l'image doit être représentative de ce que voit le narrateur. Dans ce cas, il faudrait que l'image ne présente jamais le narrateur puisque nous devrions voir exactement ce qu'il voit. Or, Sophie Van Der Linden constate que c'est rarement le cas. L'image peut parfois même jouer avec les points de vue en alternant entre diverses représentations : représenter ce que voit le personnage puis ce qui se passe d'une manière externe au regard du narrateur. C'est ce qui se passe dans les trois albums du Chat. Le narrateur parle de son chat, voit un chat mais le lecteur a la véritable représentation de ce que vit le narrateur : il a adopté un éléphant. A partir de ce jeu, il y a un questionnement qui pousse le lecteur à se demander ce que voit le narrateur : voit-il un chat en son éléphant ou a-t-il une vision subjective et erronée de la réalité, proche d'une hallucination ? C'est ce qu'il nous faudra tenter d'analyser. Les possibilités d'articulation de la focalisation choisie pour le texte et de celle choisie pour l'image sont diverses. L'intérêt n'est pas d'en faire une analyse exhaustive mais de montrer en quoi l'articulation des deux crée un jeu de lecture et d'interprétation. « La contradiction entre le texte et l'image rend le lecteur complice. Ce dernier rétablit la vérité qui est [...] presque toujours portée par l'image, peut-être parce que le créateur cherche la complicité du lecteur d'images [...] plutôt que celle du lecteur de texte » (Van Der Linden, 2006, p. 135).

L'image, outil d'originalité de Gilles Bachelet

Bien que le choix de l'album soit déjà une première manière de donner plus de place à l'image qu'au texte, Gilles Bachelet choisit pour tous ses albums de laisser à chaque page toute la place à l'image et seulement la place restante en bas au texte. Cette place est variable : si l'image est découpée en vignettes, le texte peut apparaître sous chacune de ces illustrations et si l'image prend toute la double page, le texte peut être inexistant (dans *Champignon Bonaparte*, les illustrations telles que le mariage de Champignon sont aussi grandes que le support et le texte inexistant).

Mais, peut-on dire pour autant que le texte n'a aucun rôle à jouer ? Apporte-t-il quelque chose à l'illustration ? Lorsqu'on lit le texte sans prendre en compte les images, on peut se dire que le texte a du sens mais aucune originalité. Prenons l'exemple du texte dans *Mon chat le plus bête du monde* :

Mon chat est très gros, très gentil et très très bête.

Quand mon chat ne mange pas, il dort. Quand il ne dort pas, il mange. Quand il ne mange pas, il dort.

Exceptionnellement, mon chat s'accorde quelques minutes d'exercice.

Quand mon chat dort sur le canapé, je dois prévenir les invités qu'il ne s'agit pas d'un coussin.

Mais la plupart du temps, mon chat se passe très bien du canapé.

Si je ne lui verse pas ses croquettes dans sa gamelle, mon chat peut se laisser mourir de faim devant une boîte ouverte.

Mon chat oublie toujours de s'essuyer les pattes avant de piétiner mon travail.

Mon chat pense toujours qu'il fait caca à la verticale de son cerveau.
 A part ça, mon chat est propre.
 Très propre. Vraiment très propre.
 D'une propreté presque excessive, qui frise parfois la coquetterie.
 Ayant toujours vécu dans un appartement impeccable, mon chat n'a jamais vu de souris.
 C'est dommage, il semble aimer beaucoup les animaux.
 Il paraît que les chats retombent toujours sur leurs pattes.
 Le mien non.
 J'ai peint de nombreux portraits de mon chat.
 Je n'ai jamais réussi à en vendre un seul.
 Peut-être aurais-je dû choisir un chat avec un pelage plus gai.
 Un ami m'a offert récemment un ouvrage sur les chats...
 ...je ne suis pas arrivé à déterminer exactement à quelle race appartient le mien.

Ici, le texte apporte des informations sur un personnage qui est un chat. Il y a du sens et de la cohérence, mais toute la dimension humoristique et décalée du chat qui est un éléphant est inexistante. Si on regarde uniquement les illustrations, il s'agit d'un éléphant à l'air béat qui évolue dans un univers qui n'est pas le sien, dans l'univers d'un chat. Le doute que peut apporter l'image avec les détails faisant allusion à un chat n'est pas apporté par le texte car il n'est jamais question d'un éléphant. Dans le rapport de force entre le texte et l'image, la seconde semble être la plus utile à l'album. L'image est utilisée comme étant « l'instance prioritaire » et le texte comme « l'instance secondaire ». Le texte apporte une dimension supplémentaire à l'image qui ne peut pas être négligée : le décalage humoristique. Le vocabulaire apporté par le texte va entrer en contradiction directe avec ce que montrent les illustrations. Cette contradiction menée d'une main de maître va créer un humour né du rapport entre le texte et l'image et non seulement de l'un ou de l'autre. Cela aurait pu mener à une incompréhension du lecteur comme je l'ai expliqué précédemment dans la présentation de la trilogie du Chat, mais ce n'est pas le cas. C'est là tout le travail de l'auteur illustrateur qui joue avec ce décalage en restant dans les limites de ce qui est compréhensible pour apporter une touche d'humour. « L'instance secondaire » a une véritable fonction de « contrepoint ». Gilles Bachelet reconnaît que c'est ce qu'il a appris à apprécier au fil de ses créations et que ce jeu de confrontation du texte avec l'image est un véritable plaisir :

Après deux albums sans texte (*Ice Dream* et *Hôtel des voyageurs*), j'ai osé pour la première fois employer les mots dans *Le singe à Buffon* bien que n'ayant aucune confiance en mes talents d'écriture. C'est là que j'ai découvert le parti qu'on pouvait tirer de la confrontation d'un texte, même très minimaliste avec une image en décalage. Depuis, j'y ai pris goût... (Annexe 1).

Sophie Van Der Linden choisit l'album *Mon chat le plus bête du monde* pour illustrer son propos expliquant ce rapport d'opposition entre le texte et les images. Le texte présente un chat, les images un éléphant. De ce fait, le rapport texte-image est bien un rapport de « disjonction » : « texte et image entrent en contradiction » (Van Der Linden, 2006, p. 121). Cependant, la définition du rapport de « collaboration » faite dans *Lire l'album* correspond aussi au travail de Gilles Bachelet :

Identifier un rapport de collaboration revient à considérer comment les puissances et les impuissances propres à chaque code se trouvent combinées. Articulés, textes et images construisent un propos unique. Dans un rapport de collaboration, le sens n'est contenu ni dans l'image, ni dans le texte : il émerge de leur mise en relation. Plus les messages respectifs paraissent éloignés les uns des autres, plus le travail du lecteur sera important pour faire émerger la signification. Ce décalage peut aller jusqu'à prendre la forme d'un fonctionnement ironique. (Van Der Linden, 2006, p. 121)

Cette définition correspond à ce j'ai montré précédemment. Les illustrations ont leurs forces, le texte a les siennes et leur association va permettre de donner une dimension humoristique via un décalage entre la nature du personnage décrite par le texte et celle décrite par les images. Le « propos unique » né du travail d'auteur et d'illustrateur existe dans ce rapport de collaboration. Le texte propose un sens, les images en proposent un autre et leur alliance va créer un grand nombre de possibilités d'interprétations et de réactions chez le lecteur.

Gilles Bachelet avoue ne pas être très à l'aise avec la production d'écrit. Mais il s'est rendu compte que l'apport du texte peut donner une nouvelle dimension à un album. Il a donc choisit de travailler cette association du texte et de l'image afin de donner au lecteur des albums nécessitant une interprétation pour aller au-delà de l'incompréhension due au décalage entre le texte et les images. Il reste avant tout illustrateur, ce qui explique que son travail est concentré dans les illustrations qui sont imposantes par leur taille, par les nombreuses informations qu'elles donnent et par les indices narratifs qu'elles portent. Cependant, le texte, certes court et simple, apporte la possibilité d'un décalage créateur d'humour.

Le jeu de la confusion entre l'auteur et le narrateur dans les trois albums du Chat

Les trois albums autour du personnage du Chat prennent appui sur un texte écrit par un narrateur précis, qui reste le même pour les trois albums et qui est le propriétaire du chat. Ce narrateur ne se décrit pas et les seules informations que le lecteur peut avoir sont données à travers la description du Chat. Nous savons qu'il vit en appartement, qu'il peint et qu'il a déménagé dans une maison à la campagne. Cela reste très restreint après trois albums. Le lecteur trouve d'autres informations dans les illustrations : le narrateur y est représenté à plusieurs reprises. Le texte est écrit sous la forme de la focalisation interne à la première personne du singulier. Or, les images représentent parfois ce narrateur. Comme l'explique Sophie Van Der Linden, il y a un jeu d'utilisation des points de vue qui contribue au rapport de « disjonction » entre le texte et l'image. Le texte propose une narration en focalisation interne à la première personne du singulier. Pourtant, dans les illustrations, le narrateur apparaît à plusieurs reprises. De plus, le jeu se construit autour du personnage du Chat qui est bien un chat pour le narrateur mais apparaît à l'image comme un éléphant.

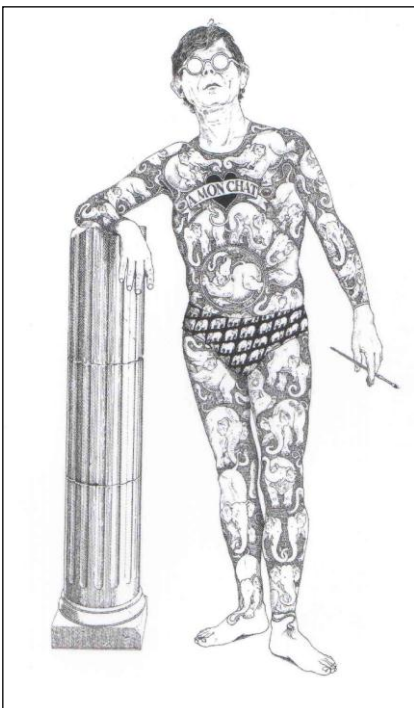
La question de la focalisation utilisée dans les images se pose alors. Sommes-nous dans une focalisation externe qui justifierait que l'on voit le narrateur et le Chat sous sa véritable nature ou dans une focalisation interne dans laquelle le narrateur se représente lui-même et où il voit un éléphant qu'il prend pour un chat ? Ce jeu est entretenu par les informations apportées par le texte dans lequel le narrateur avoue qu'il trouve son chat trop gros et différent des autres chats. Il se rend bien compte qu'il y a un problème mais ne voit pas l'évidence. Ce travail des points de vue et de jeu sur le point de vue du narrateur par rapport à celui du lecteur permet de laisser l'interprétation libre en ce qui concerne ce que voit vraiment le narrateur. C'est une fois encore le rapport du texte et des images qui entretiennent ce décalage humoristique. L'évidence est remise en question par le travail que fait l'auteur avec l'outil textuel et l'outil image.

Isabelle Nières-Chevrel propose une distinction entre deux narrateurs au sein d'un album dans son ouvrage *Introduction à la littérature de jeunesse* (2009). Selon elle, l'album propose deux narrations différentes, une par l'image, l'autre par le texte. Il y a donc un « narrateur verbal » et un « narrateur iconique » (Nières-Chevrel, 2009, p. 129). L'auteur écrit à travers un « narrateur verbal », l'illustrateur à travers le « narrateur iconique ». Dans les albums de Gilles Bachelet, le narrateur « verbal » est un personnage « interne à l'histoire » alors que le « narrateur iconique » semble être une « instance narrative externe » (Nières-Chevrel, 2009, p. 129-130).

Enfin, il y a un jeu de confusion entre le narrateur et l'auteur qui semblent être les mêmes personnes. Lorsque le lecteur lit les albums autour du personnage du Chat, il sait que l'auteur joue

Bachelet, 2006

sur l'opposition entre le chat et l'éléphant. Pourtant, Gilles Bachelet pousse le



lecteur à se demander si l'auteur n'entre pas dans la confusion que vit le narrateur par rapport à son chat. En effet, Le narrateur qui est représenté dans les trois albums présente de nombreuses ressemblances avec l'auteur. Gilles Bachelet est avant tout illustrateur et a vécu dans un appartement proche d'un atelier avec son chat, Réglisse, qui est très gros et pataud. Il s'est inspiré de ce chat pour créer le personnage de *Mon chat le plus bête du monde*. Le narrateur est un peintre qui peint des portraits de son chat et vit dans ce qui ressemble à un atelier. De plus, Gilles Bachelet ressemble physiquement au personnage représenté dans les illustrations. Cette association de l'auteur au narrateur est renforcée par ce que l'on pourrait appeler une forme

d'autoportrait qui est proposée dans l'album *Quand mon chat était petit*, en troisième de couverture. On y voit un homme portant les mêmes lunettes rondes que Gilles Bachelet, ayant une coupe de cheveux ressemblante, tatoué de son chat sur tout le corps. Gilles Bachelet n'est peut-être pas tatoué sur tout le corps par des représentations de Réglisse, son chat, mais est le créateur du personnage en question. Gilles Bachelet entretient ce jeu de confusion entre lui-même et le narrateur par ces représentations qu'il fait dans les illustrations.

3/ L'utilisation de l'humour

Le jeu du décalage humoristique

Dans ses albums, Gilles Bachelet propose un univers humoristique qui va « accrocher » le lecteur. Comment parvient-il à créer de l'humour dans ces albums ? Il détourne les références communes pour faire rire le lecteur. Comme nous l'avons vu précédemment, il propose les références communes en reprenant les caractéristiques principales de l'œuvre source et change une caractéristique seulement : le personnage. Il adapte son personnage à l'œuvre référence qu'il souhaite reprendre et transformer, ce qui confère à la situation une connotation humoristique. Par exemple, l'autruche, par ses caractéristiques propres, ne peut pas s'adapter aux contes de fées. Que ce soit par ses caractéristiques physiques ou par sa personnalité, elle est ridiculisée à chaque page de l'album car *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*. Il y a un décalage entre le conte auquel il est fait référence et le personnage qui y est immiscé par le travail d'auteur illustrateur de Gilles Bachelet.

Il crée aussi un décalage avec le personnage du Chat. Celui-ci ne serait pas ridicule s'il n'était pas associé à l'éléphant. Ces deux animaux n'ont pas de points communs et c'est l'association des caractéristiques d'un chat à celles d'un éléphant qui crée des situations drôles. Tous les lecteurs ont une représentation stéréotypée d'un chat comme étant un petit animal félin, léger, délicat et gracieux. Dans les illustrations, l'éléphant entre en opposition totale avec cette représentation. On peut parler de contradiction par rapport au texte, comme nous l'avons vu en analysant le rapport entre le texte et les illustrations, mais c'est en réalité le personnage seul qui entre en contradiction avec ce qui est raconté à la fois par le texte et par l'illustration. En effet, on ne trouve pas d'éléphant dans un appartement, qui agisse comme un chat. Pourtant, c'est bien ce que Gilles Bachelet représente dans les illustrations. C'est ce décalage entre la représentation du personnage et ce qu'il fait, que ce soit dans les illustrations ou dans le texte, qui crée de l'humour.

En ce qui concerne *Le singe à Buffon*, c'est à la fois le choix du singe pour le personnage et ce qu'il fait qui est humoristique. Les parents disent souvent à leur enfant : « arrête de faire le singe ! » ou encore « cesse de gigoter comme un singe ». Cet animal semblait donc le plus adapté pour cet album. Ce qu'il fait dans l'album est drôle. Mais ce qui confère à cet album une touche d'humour supplémentaire est le fait que le texte propose une idée qui n'entre pas en contradiction avec l'image mais qui est complétée ou précisée par l'image. Par exemple, le texte dit que « le Singe à Buffon faisait pipi dans sa culotte ». On peut tout à fait imaginer un enfant qui n'est pas encore propre et qui a des accidents. L'illustration amène une tout autre vision sans s'opposer au

sens de la phrase : le Singe à Buffon s’amuse à faire pipi dans sa culotte car il trouve cela drôle. De la même façon, le texte nous explique que « le Singe à Buffon voulait toujours avoir raison » et l’illustration nous explique qu’il le montre en ne laissant pas le choix à son interlocuteur, quels que soient ses arguments.



Bachelet, 2002

Enfin, pour *Champignon Bonaparte*, l’humour réside dans le choix du personnage et la manière dont son histoire est racontée. En lisant l’album, le lecteur sait qu’il s’agit d’une reprise de la vie de Napoléon Bonaparte. Il a une vision de l’empereur commune à de nombreux lecteurs : un homme conquérant, guerrier, ayant une soif de pouvoir intarissable... Or, l’association de personnage historique à un champignon crée déjà un décalage qui ridiculise le personnage historique : un décalage entre ce que Napoléon Bonaparte voulait montrer de sa personne et de son pouvoir et ce qu’est un champignon. Il n’aurait jamais accepté une telle association, d’autant plus qu’il a été un des rares à créer une loi afin que son nom ne puisse être donné à un animal. De plus, il y a, encore une fois, un décalage créé par l’association du texte à l’illustration :

Dès qu’il eut l’âge de raison,
On lui offrit un petit sabre.
Son habileté naturelle
Et la facilité avec laquelle il apprit à s’en servir
Stupéfièrent son entourage.

En lisant ce texte, rien n’apparaît comme humoristique. Le lecteur obtient une information simple sur le personnage. Les images apportent cette dimension humoristique en montrant qu’en s’exerçant à l’art militaire, Champignon détruit tout ce qui se trouve sur son passage.

Gilles Bachelet utilise donc des outils similaires dans chacun de ses albums. Le personnage en est un. Le choix de l’animal en question (ou du champignon) est réfléchi pour qu’il y ait création d’un décalage. Le jeu entre le texte et l’image est aussi un outil qu’il utilise pour faire rire le lecteur. En réalité, Gilles Bachelet utilise ces outils pour créer un décalage qui est lui-même porteur d’humour. Le lecteur identifie les références qu’utilise Gilles Bachelet et constate le décalage qu’il y a avec la situation qui lui est proposée. C’est le cas dès la couverture avec les aventures du Chat : le texte parle d’un chat, l’image montre un éléphant. Le décalage est proposé d’emblée au lecteur qu’il suivra tout au long de l’album. Comprendre que c’est une marque d’humour demande au

lecteur de prendre une posture plutôt réflexive. En effet, celui-ci ne comprend pas dès la première lecture quel est l'intérêt de l'opposition entre le texte et l'image. C'est au lecteur d'accepter, par sa propre interprétation, ce que l'auteur propose qui est de l'ordre du second degré.

La pratique hypertextuelle selon Gérard Genette

Pour comprendre les pratiques intertextuelles de Gilles Bachelet en ce qui concerne les contes dans *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*, les travaux de Gérard Genette dans *Palimpsestes, la littérature au second degré* (1982) constituent un préalable essentiel. Comme nous l'avons vu précédemment, parmi les cinq relations « transtextuelles » que Gérard Genette définit, il y a la pratique « hypertextuelle ». Celle-ci est, selon Gérard Genette, « toute relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (p. 13). Chez Gilles Bachelet, chaque reprise d'un conte traditionnel place le texte et l'illustration de Gilles Bachelet dans la position « d'hypertexte » et le texte source dans celle « d'hypotexte ». Les pratiques hypertextuelles peuvent être diverses. Pour clarifier son propos, Gérard Genette propose, page 45, un tableau à double entrée qui les présente d'une manière générale :

Régime	Ludique	Satirique	Sérieux
Relation			
Transformation	PARODIE	TRAVESTISSEMENT	TRANSPOSITION
Imitation	PASTICHE	CHARGE	FORGERIE

Pour l'étude des pratiques « hypertextuelles » dans *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*, nous nous situerons dans le régime ludique. Gilles Bachelet n'est pas dans une intention « sérieuse » puisqu'il utilise le personnage de l'Autruche en arborant le ridicule de sa nature d'autruche qui ne lui permet pas d'intégrer les contes de fées. Il ne se situe pas non plus dans le régime « satirique » puisque celle-ci est attendrissante par moments et se retrouve dans une œuvre ayant la forme littéraire du conte : l'album de Gilles Bachelet. En effet, malgré toutes ses aventures ridicules dans laquelle Gilles Bachelet la fait passer, elle finit tout de même par « se marier, vivre heureuse et avoir beaucoup d'enfants » comme le veut la formule traditionnelle du conte connue des plus jeunes lecteurs. Parodies et pastiches se situent dans une optique similaire qui consiste en l'utilisation d'un style « noble » avec un sujet « vulgaire » pour reprendre le texte source. C'est

ensuite le rapport au texte source qui va différencier les deux pratiques : la parodie passe par la « transformation » de l'hypotexte alors que le pastiche passe par « l'imitation » : « Je propose donc de (re)baptiser parodie le détournement de texte à transformation minimale [...] et simplement pastiche l'imitation d'un style dépourvue de fonction satirique. » (p. 40). Gilles Bachelet transforme le titre et la forme du conte pour y introduire un nouveau personnage. Il ne conserve aucun des deux, ce qui place l'album *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* dans la parodie du conte traditionnel. De plus, les contes choisis sont repris dans leur ensemble sous la forme d'une simple illustration. Le déroulement de l'histoire n'est pas pris en compte. L'essentiel est de permettre au lecteur d'identifier « l'hypotexte » en lui donnant des indices suffisamment évidents tirés de ce dernier. Ni le style ni l'histoire du texte source ne sont imités. Il s'agit d'une véritable transformation ludique.

Cette pratique hypertextuelle permet de créer un effet de comique. Comme nous l'avons vu, Gilles Bachelet ne se place pas dans une optique satirique. L'objectif est simplement de faire rire. La parodie est le meilleur moyen d'obtenir cela, quelle qu'en soit la forme précise :

Le mot parodie est couramment le lieu d'une confusion onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style. La principale raison de cette confusion est évidemment dans la convergence fonctionnelle de ces trois formules, qui produisent dans tous les cas un effet de comique, généralement aux dépens du texte ou du style « parodié ». (p. 39)

Gilles Bachelet propose donc un univers humoristique en transformant les références communes utilisées. Dans le cas de *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*, c'est bien par la parodie, non satirique, qu'il parvient à créer un effet de comique. L'humour est une manière pour Gilles Bachelet de marquer son univers et d'ancrer ses albums dans un domaine plus ludique. Il se détache ainsi des références communes sans pour autant les rendre trop discrètes afin que le lecteur puisse s'en saisir.

Conclusion

« Chacune de nos lectures laisse une graine qui germe » (Jules Renard, *Journal, 1887-1910*, 1925). Cela semble être vrai pour Gilles Bachelet. Son œuvre comporte un nombre de références communes très important. Cet auteur a baigné dans une littérature traditionnelle qui est commune à de nombreux lecteurs dont celle des contes. Mais ces références ne se bornent pas à la littérature : les œuvres artistiques de peintres et sculpteurs n'échappent pas à Gilles Bachelet qui, en tant qu'illustrateur, choisit de les retravailler à sa façon. La forme de l'album est un support parfait pour cet auteur illustrateur qui joue avec ces références communes. En s'inscrivant dans une continuité qui permet au lecteur de reconnaître des œuvres de notre culture commune, Gilles Bachelet travaille par le décalage, c'est-à-dire qu'il rompt avec ces références grâce à des outils spécifiques, tout en leur laissant dans son œuvre une place importante. Sur le modèle de *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées*, les albums qu'il propose existent par l'utilisation de références posées d'une manière nouvelle en littérature. Gilles Bachelet a su montrer que le travail d'auteur illustrateur n'est pas une simple réutilisation des références communes. Combien de contes ont déjà été détournés, parodiés, caricaturés ? Ses albums constituent les maillons d'une chaîne solide qui font de cette chaîne une œuvre cohérente dans lequel le lecteur retrouve « la patte » de l'auteur. Comme le montrent les propositions de Julie Cadilhac dans son interview (annexe 4), les lecteurs d'albums de Gilles Bachelet reconnaîtraient entre mille un nouvel album nommé « Bulbe César, Kiwi XIV ou encore Âne d'Arc » (2011, p. 23).

Ce travail de recherche a permis de comprendre comment un auteur illustrateur pouvait parvenir à faire sa place en littérature de jeunesse en utilisant deux procédés qui paraissent opposés. En effet, tout en s'inscrivant en continuité avec des références communes nombreuses plus ou moins perceptibles par le lecteur, il s'en détache en marquant une rupture totale afin de créer son propre univers, qui apparaisse aux yeux des lecteurs comme nouveau et original. Si Gilles Bachelet est aujourd'hui un auteur émergent, c'est parce qu'il a la capacité de créer, de proposer quelque chose de nouveau à travers une culture commune qu'on ne peut pas effacer. Il se situe dans un équilibre entre deux besoins du lecteur qui deviennent un véritable plaisir de lecture lorsqu'ils sont travaillés ensemble : reconnaître des références qui nous rappellent nos lectures et nos découvertes artistiques antérieures et découvrir un auteur véritablement original.

Bibliographie

- Bachelet, G. (2002). *Le Singe à Buffon* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Bachelet, G. (2004). *Mon Chat le plus bête du monde* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Bachelet, G. (2005). *Champignon Bonaparte* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Bachelet, G. (2006). *Quand mon Chat était petit* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Bachelet, G. (2008). *Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Bachelet, G. (2009). *Des nouvelles de mon Chat* (éd. Seuil Jeunesse). Seuil.
- Besson, A., Cani, I., Chassagnol, M., Ferré, V., Letourneux, M., Prince, N., et al. (2009). *La littérature de jeunesse en questions*. Rennes: P.U.R. éditions.
- Cadilhac, J. (2011, mai). Gilles Bachelet, un dessinateur à l'imaginaire fantasque. *BSC News*(36), 15-24.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabua*. (M. Bouzaher, Trad.) Milan: Grasset & Fasquelle.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.
- Perrault, C.; Grimm, J. et W.; Andersen, H.-C.;. (2007). *Mille ans de contes - classiques* (éd. Milan Jeunesse). Toulouse: Milan.
- Pol, A.-M. (2004). *Les séries chronique d'un malentendu littéraire* (éd. du Sorbier). Paris: Editions de la Martinière.
- Relingher, E. (2009, 12 21). *Entretien avec Gilles Bachelet, auteur de jeunesse (mais pas seulement...)*. Consulté le 03 10, 2012, sur www.culturopoing.com: <http://www.culturopoing.com/Livres/Entretien+avec+Gilles+Bachelet+auteur+jeunesse+mais+pas+seulement+-2687>
- Rey-Debove, J., & Rey, A. (2008). *Le nouveau petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Sejer: Dictionnaires Le Robert.
- Samoyault, T. (2001). *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris: Nathan.

Tallandier. (2003). *Benjamin Rabier illustré, catalogue de son oeuvre*. Paris: Tallandier.

Tauveron, C. (2002). *Lire la littérature à l'école*. Hatier.

Van Der Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Broché.

Annexes

Annexe 1 : Mon questionnaire envoyé à Mr Bachelet par mail et sa réponse.

Annexe 2 : Extrait de la liste de référence pour le cycle 2 de 2007

Annexe 3 : Interview de Gilles Bachelet par le site www.culturopoing.com

Annexe 4 : Interview extraite du BSC News (n° 36), pages 15-24 (Cadilhac, J. , 2011, mai, « Gilles Bachelet, un dessinateur à l'imaginaire fantasque »)

Annexe 5 : Le lapin Blanc par John Tenniel

Annexe 1 : Mon questionnaire envoyé à Mr Bachelet par mail et sa réponse.

Questionnaire :

Bonjour Monsieur Bachelet,

Je suis étudiante en Master des métiers de l'éducation et de la formation à l'IUFM de Nîmes. Au cours de mes études, j'ai rencontré vos œuvres en travaillant en littérature de jeunesse et j'ai aimé votre travail qui m'a toujours fait sourire, même après cinquante lectures. Dans le cadre de mon master, je dois mener un travail de recherche sur deux ans. J'ai donc choisi de travailler sur vos œuvres en septembre 2010. Depuis, ma recherche s'approfondit et plusieurs questions se posent pour m'aider à avancer mon travail.

Ma recherche tourne autour d'un questionnement :

L'univers de Gilles Bachelet : comment jouer avec les références communes ?

Si je ne me tourne vers vous qu'après une première année de travail, c'est parce qu'il me semblait essentiel de mieux connaître vos œuvres avant de vous poser des questions.

Je vous écris ci-dessous ce que j'ai pu apprendre de vous au cours de mes recherches. Pouvez-vous me dire si je ne me suis pas trompée ? N'hésitez pas à ajouter ce qui vous semble important.

[Biographie et bibliographie jointes.]

Je travaille sur les références intertextuelles et intericoniques qui ont pu vous influencer. Sont-elles justes ? Y en a-t-il d'autres ?

Benjamin Rabier

Les contes traditionnels

Artistes (Matisse, Picasso, Miro, Mondrillan, Chagal, Giorgio de Chirico, Nikki de Saint Phalle, Kandinski, Alessi, Delacroix, etc...)

Pourquoi vos personnages sont-ils tous des animaux (excepté un champignon) ?

Tous vos albums sont liés par des détails dans les illustrations qui ne sont pas toujours visibles lors des premières lectures. Par exemple, dans *Champignon Bonaparte*, le jouet « carotte » de Mon Chat est présent dans le tas de jouet de Champignon lorsqu’il est enfant. Pourquoi ? Ces liens sont-ils plutôt spontanés ou réfléchis avant même de vous lancer dans un album ? Les champignons que l’on retrouve dans chaque illustration de *Il n’y a pas d’autruches dans les contes de fées* sont-ils un rappel de Champignon Bonaparte ?

A la fin de *Des nouvelles de mon chat*, vous proposez les couvertures possibles d’autres volets du Chat qui ne seront pas publiées. Est-ce que cela marque la fin des aventures de Mon Chat ?

Les images et le texte dans vos albums interagissent d’une manière particulière. L’un ne va pas sans l’autre. Commencez-vous plutôt par l’un ou par l’autre lorsque vous créez un album ? Quelle est, selon vous, la place de chacun dans vos albums ?

Le propriétaire de Mon Chat apparaît dans les albums de Mon Chat. Ce personnage semble vous correspondre. Est-ce vous ?

Je vous remercie d’avoir bien voulu prendre le temps de répondre à mes questions. Mon travail de recherche sur vos œuvres m’apporte beaucoup. Vous créez un univers qui me plaît toujours plus et duquel je ne me lasse pas, même après avoir étudié chacun de vos albums durant des heures.

Si certaines questions ne vous semblent pas claires, n’hésitez pas à me le faire savoir. Si vous avez des questions sur mon travail, je vous répondrai avec grand plaisir.

Merci encore d’avoir pris du temps pour me lire et me répondre.

Pourra-t-on vous voir dans le Languedoc-Roussillon dans les mois à venir (salon du livre, présentations, etc.) ?

Bien cordialement,

Melle Julie Stochino

Réponse :

Bonjour Mademoiselle Julie,

Merci tout d'abord pour l'intérêt que vous portez à mon travail...

Je pense que vous trouverez pas mal de réponses à vos question dans l'interview que je vous joins, parue en mai dernier dans le mensuel en ligne *BSC News*, notamment en ce qui concerne mes influences et les références intericoniques et intertextuelles pour employer ces mots barbares...

Je vais essayer de compléter dans l'ordre.

A propos de la bio, c'est à peu près tout bon. Juste quelques détails : J'étais juste élève à l'Ecole du Cirque Fratellini pendant un an, alors que j'avais déjà commencé à travailler comme illustrateur. Je n'ai jamais pratiqué cela professionnellement. J'étais depuis longtemps passionné par le monde du cirque et j'ai juste voulu connaître cela d'un peu plus près.

Ice Dream (et non *Ice Cream*) et *Hôtel des Voyageurs* sont d'abord parus aux éditions CRAPULE (Patrick Couratin) en 1984 et 1986. Ils ont été réédités par la suite, le premier chez Harlin Quist, le second au Seuil.

“Des livres et Vous” est juste un travail d'illustrations de commande comme j'en ai fait des centaines, je ne pense pas qu'il soit utile de le mentionner dans ma bibliographie.

J'ai fait, en fait, très peu de livres comme vous le voyez. L'essentiel de mon activité d'illustrateur jusqu'à 2001 concernait surtout la presse magazine et la publicité. A partir de 2001, date à laquelle j'ai commencé à enseigner l'illustration à l'Ecole Supérieure d'Art de Cambrai, j'ai décidé d'arrêter le travail de commande (à l'exception de quelques rares travaux directement liés à l'édition Jeunesse, affiches pour des salons du Livre, plaquette pour Paris bibliothèques ou autres).

Pour répondre à vos questions maintenant :

- Pour mes influences et les références inter...choses : voyez l'article *BSC News*...
- Je dessine des animaux parce que je me suis vite aperçu que c'était dans ce domaine que je me sentais plus à l'aise. J'arrivais à donner plus d'expression dans mes figures d'animaux que dans les personnages humains. Peut-être ma carrière de vétérinaire refoulée ? Mais c'est aussi sûrement lié aux influences d'illustrateurs qui m'ont marqué (Benjamin Rabier entre autres...)

- J'aime bien en effet, placer dans mes albums des petits rappels aux autres albums. C'est un jeu. Un petit clin d'œil pour les lecteurs. Peut-être aussi, inconsciemment, une façon de vouloir créer des liens ou une cohérence dans un petit univers après des années de travail comme illustrateur mercenaire sur des sujets sans liens les uns avec les autres et sur les supports "jetables" que sont les journaux et les magazines... La plupart du temps ce n'est pas prémédité, ça vient pendant que je suis en train de faire l'image. Dans le même ordre d'idée je place souvent des références aux artistes que j'aime, bien sûr, mais aussi à des parents ou à des amis qui sont les seuls à pouvoir les comprendre... Les Champignons des autruches ne reportent pas particulièrement à Champignon Bonaparte, en tout cas je ne l'ai pas pensé comme ça, c'est juste une de mes petites obsessions graphiques ! Il y a par contre une autruche (prémonitoire !) dans Champignon Bonaparte...

- Il ne devrait pas, en principe, y avoir de quatrième "Chat". C'est bien dans ce sens que j'ai imaginé la page des couvertures qui ne paraîtront pas. Je dis bien en principe... Il n'était pas prévu au départ d'en faire trois, ni même deux... A vrai dire je pense avoir fait le tour du sujet et j'ai peur de me répéter. D'un autre côté je suis très attaché à ce personnage, alors... Sait-on jamais ?

- Je n'ai aucune méthode particulière pour travailler. Cela peut partir aussi bien d'une phrase qui m'amuse ou d'une image. Chronologiquement, le texte peut venir avant, en même temps ou après. Ceci dit je suis avant tout illustrateur et les idées me viennent surtout par le dessin. Après deux albums sans texte (*Ice Dream* et *Hôtel des voyageurs*), j'ai osé pour la première fois employer les mots dans *Le Singe à Buffon* bien que n'ayant aucune confiance en mes talents d'écriture. C'est là que j'ai découvert le parti qu'on pouvait tirer de la confrontation d'un texte, même très minimaliste avec une image en décalage. Depuis j'y ai pris goût...

- Oui, c'est bien moi que je mets en scène dans les albums du Chat. L'histoire est vraiment partie d'un (vrai) chat que j'ai toujours, qui était vraiment très gros quand je l'ai adopté et surtout particulièrement bête (mais adorable...) donc j'ai trouvé assez logique de me mettre en situation avec ce chat. Le décor de l'appartement-atelier existe aussi mais ce n'est pas le mien, c'est celui où vivent mes parents.

Voilà. Je vous souhaite bon courage pour votre diplôme de Master et n'hésitez pas à me recontacter si je puis vous être utile.

Bien amicalement.

Gilles Bachelet

Annexe 2 : Extrait de la liste de référence pour le cycle 2 de 2007

**LISTE DE RÉFÉRENCE DES OUVRAGES DE
LITTÉRATURE DE JEUNESSE POUR LE CYCLE 2
2007***

Positionnée à côté du titre, la lettre P désigne les œuvres patrimoniales
et la lettre C les classiques

ALBUMS

Albums sans texte			
Auteurs	Titres	Éditeurs ^{A1}	Niveau de difficulté de lecture
1. Anno, Mitsuasa	Ce jour-là	L'école des loisirs	3
2. Banyai, Isken	Zoom	Circonflexe	2
3. Blake, Quentin	Clown	Galimard jeunesse	3
4. Brouillard, Anne	La vieille dame et les souris	Seuil jeunesse	2-3
5. Cheureau, François & Quenlin, Lauranne	Rue du chat qui pêche	Le Textuelre	2
6. Couprie, Kalle & Louchard, Antonin	Tout un monde	Thierry Magnier	1
7. Guilloté, Antoine	Loup noir	Casterman	2
8. Lago, Angela	Le petit marchand des rues	Rue du monde	3
9. Rodriguez, Béatrice	Le voleur de poule	Autrement jeunesse	1
10. Seruani, Stéphane & Stoll, Alice	Sh 32	Où sont les enfants ?	3
11. Tong-Khing, Thé	La course au gâteau	Autrement jeunesse	1-2
12. Wiesner, David	Le monde englouti	Circonflexe	3
Autres albums			
Auteurs	Titres	Éditeurs	Niveau de difficulté de lecture
13. All	Le doudou des camions-poubelles	Thierry Magnier	1
14. Bachelet, Gilles	Mon chat le plus bête du monde	Seuil jeunesse	2
15. Bannermann, Helen	Le grand courage du Petit Babali	Bayard jeunesse	1
16. Baronian, Jean- Baptiste	La croisière de Route 1apir, le petit détective	Grasset jeunesse	2
17. Baillet, Eric	Le secret	Didier jeunesse	1
18. Bebe y, Kidi	Pourquoi ne suis pas sur la photo ?	Éditions de	1
19. Ben Kemoun, Hubert	Et...	Tourbillon	2
20. Bichonnier, Henriette	Le monsieur poilu	Galimard jeunesse	2
21. Boulon, Claude	La brouille	L'école des loisirs	1
22. Boy, Armelle	L'heure de Roskatei	Bayard jeunesse	1
23. Braud	Qui a volé la camionnette d'Ahmed ?	Casterman	2
24. Brown, Ken	Le chapeau de fêpousant	Galimard jeunesse	1
25. Brown, Ruth	Crapaud	Galimard jeunesse	1-2
26. Browne, Anthony	Tout change	Kaléidoscope	2
27. Bruel, Christian	Ce que mangent les maîtresses	Éire	1-2
28. Bunting, Ève	Tot, vole !	Byros jeunesse	3
29. Buntingham, John	Train de nuit	Flammarion-Père	2

* Pour les titres du patrimoine et les classiques de l'enfance, l'édition n'est pas spécifiée ; elle est à choisir dans la production éditotiale proposant une version du texte original de l'auteur, accessible à la jeunesse

[Annexe 3 : Interview de Gilles Bachelet par le site www.culturopoing.com](http://www.culturopoing.com)

Entretien avec Gilles Bachelet, auteur jeunesse (mais pas seulement...)

Posté par Emily Relingher le 2009-12-21

Récemment, Culturopoing vous parlait des bestiaires délirants de l'auteur pour jeunesse Gilles Bachelet. Nous complétons aujourd'hui le tour d'horizon de cette œuvre singulière avec un long entretien, pour lequel nous remercions chaleureusement Gilles Bachelet.

Quand vous étiez plus jeune, vous vous destiniez à quoi ?

Je voulais être vétérinaire. J'ai même passé un bac scientifique.

Un métier qui avait à voir avec les animaux, donc...

Oui, voilà, le lien est là. Et puis finalement j'ai commencé par faire la fac d'arts plastiques. Comme on était en pleine période post-68, c'était tout récent. Les cours étaient répartis dans des universités différentes. Par la suite, l'enseignement a été centralisé mais, à l'époque, on avait sept lieux de cours dans Paris. Et puis, on ne faisait pas de pratique, l'enseignement y était très théorique. Moi, ce qui m'intéressait, c'était d'apprendre des techniques, la gravure, la peinture, des choses comme ça. Donc j'ai passé le concours des Arts Déco. J'ai été admis au bout de la deuxième fois.

Vous avez très vite commencé à travailler.

C'est-à-dire que j'ai eu l'opportunité d'aller travailler en Iran pendant que j'étais aux Arts Déco. Donc j'ai raté une année d'étude et je suis parti à Téhéran, dans un bureau d'études français, pendant 7 mois. C'était une boîte d'ingénieur qui faisait du graphisme d'entreprise. Ça faisait des années que je faisais des petits boulots pour eux pendant les vacances. Ils avaient une mission là-bas, je me suis porté candidat. C'était juste avant la chute du Shah d'Iran.

Après, vous êtes donc retourné aux Arts Déco.

Oui, j'ai repris brièvement. C'est là que j'ai commencé à démarcher, grâce à des conseils de certains de mes profs, qui m'ont très gentiment ouvert leurs carnets d'adresse. Et ça a marché tout de suite, très vite. Surtout en presse. En illustration.

Vous avez un rapport aux animaux assez fort. Vous avez commencé tôt dans ce domaine.

Au début, je travaillais dans un domaine généraliste, à la commande. Mais effectivement, j'avais des sujets de prédilection et on m'a assez vite demandé de dessiner des animaux. J'ai travaillé pour des magazines pendant une vingtaine d'années.

Vous avez développé rapidement cette espèce d'humour surréaliste décalé ?

Autant que ce genre de travail le permettait. Quand on fait des travaux de commande, on n'est pas l'initiateur du sujet à illustrer. J'essayais d'introduire un petit peu de décalage, même à travers des choses un peu sérieuses. J'ai travaillé pour Marie-Claire pendant très longtemps. J'illustrais essentiellement des sujets de société. Donc, j'essayais d'y mettre un peu de moi-même, avec quelques petits détails drôles. Mais ça laissait tout de même une place un peu mince pour l'expression personnelle.

Comment avez-vous eu l'idée de revisiter les contes de fées avec des autruches ?

Je bloquais sur un projet que je n'arrivais pas à mettre au point. Je gribouillais des dessins sur un carnet de croquis, comme je le fais souvent dans ces cas-là. Il y avait un titre qui m'amusait, c'était "Boucle d'Or et les trois autruches". Il n'y avait pas d'intention particulière. Mon projet ne se débloquent pas. Je me suis dit : je vais voir si ça peut se débloquent sur d'autres contes comme ça, et puis... je me suis retrouvé avec toute une liste de pastiches d'illustrations de contes.

Ah oui, ça a l'air simple vu comme ça !

C'est effectivement comme ça que ça se passe. Parce que pour Mon chat le plus bête du monde, ça s'est plus ou moins passé comme ça. Je notais au départ des petites choses sur mon vrai chat, qui est très gros et très bête. En même temps, je dessinais des petits éléphants et les deux idées se sont télescopées.

Et Le Singe à Buffon ?

Au départ, c'était un vieux projet qui traînait dans un tiroir depuis longtemps, mais pas sous cette forme-là. Et puis, entre temps, j'ai eu un petit garçon qui est grand maintenant. J'ai fait le rapprochement entre les bêtises que faisaient mon fils et ce "singe à Buffon". Au départ, c'était une idée qui n'avait rien à voir. Buffon a réellement eu un singe. C'est une réalité historique. Je voulais faire une histoire autour de ce singe qui, au contact des humains, était devenu alcoolique. Donc je l'ai ressortie et je l'ai transformée. C'est devenu l'histoire des bêtises que peuvent faire tous les

enfants, avec l'idée que le singe à Buffon était en fait mon fils. C'était donc l'incompréhension d'un père face à son fils.

Vous avez un goût particulier pour l'Histoire ?

Non, j'étais très mauvais en Histoire au collège et au lycée.

Parce qu'il y a un album avec Napoléon aussi.

Champignon Bonaparte ? C'est parti d'une discussion avec mon éditeur. Un jour, lors d'un déjeuner, on parlait de la pièce de théâtre Le Souper, de Jean-Claude Brisville, qui raconte un dîner entre Talleyrand et Fouché. Patrick me dit : ça serait drôle d'illustrer ça, mais avec des animaux à la place des personnages historiques. L'idée a fait son chemin. Les animaux anthropomorphes, ça n'est pas trop mon truc. Je préfère les laisser à leur état naturel. Talleyrand et Fouché étaient les ministres de Napoléon, dont le chapeau me faisait penser à un champignon. Tout ça est un peu tordu, mais c'est comme ça que ça s'est passé. C'est généralement par association d'idées que les choses se mettent en place. Et puis j'aime beaucoup les champignons : à cueillir, à manger, à cuisiner, à regarder, à dessiner aussi.

Oui, d'ailleurs, dans Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées, il y a des champignons à chaque planche.

Oui, c'est un petit clin d'œil, une sorte de leitmotiv que j'ai repris dans l'album.

L'Hôtel des voyageurs par contre est plutôt pour adultes...

Oui, et il est beaucoup plus ancien, pour le coup. Il a été réédité il y a quelques années. C'est un livre qui a plus de vingt ans. Je l'ai fait pendant cette période où je faisais essentiellement des travaux de commande. En fait, il faut voir que je ne suis pas très bon pour dessiner des personnages. Si je dessine beaucoup d'animaux et d'objets, c'est aussi une façon de biaiser. Je ne suis pas très bon pour dessiner des humains. Et puis ça m'amuse plus de dessiner des animaux à la place des hommes.

Là, je voulais faire un livre touchant à la pornographie gentille. Pour y arriver, je voulais trouver le moyen de représenter certaines scènes de telle sorte que si un enfant se trouvait avec le livre dans les mains, il ne soit pas choqué. L'idée étant de n'y trouver que ce qu'on y projette en tant que lecteur, en fonction de son âge. De fait, mon fils regardait facilement ce livre, quand il était enfant. Puis, vers 13-14 ans, il a voulu le montrer à un ami, et là, tout d'un coup, il a réalisé qu'il y avait

un deuxième degré qu'il n'avait pas perçu quand il était gamin. Il croyait juste que c'était des batailles d'oreillers et de polochons.

Ça a dû lui faire un choc !

Oui, enfin il s'en est remis quand même (rires)... Suite à cet ouvrage, j'ai fait beaucoup d'illustrations pour adultes dans la même veine. Par exemple, à Marie-Claire, j'en ai fait beaucoup sur la sexualité. C'était une façon d'illustrer ces thèmes de manière rigolote, sans choquer. Parce que, bizarrement, on parle très facilement de sexualité mais il ne faut rien montrer.

Vous auriez d'autres projets adultes dans la même veine ?

Oui, j'aimerais bien. Mais c'est plus difficile parce que les albums sont plus compliqués à faire vivre. C'est une forme un peu bâtarde. Ça ne peut bien évidemment pas être classé en rayon jeunesse, mais ça a la forme d'un album jeunesse. Commercialement, ça n'est pas facile à placer.

Est-ce que vous lisez des livres pour enfants ?

Oui, bien sûr. Je passe beaucoup de temps sur les salons jeunesse. Donc je rencontre des gens. Et puis j'ai toujours collectionné les livres pour enfants. C'est aussi une source d'inspiration.

Quelles sont vos activités en dehors du dessin ?

Deux jours par semaine, j'enseigne l'illustration et les techniques d'édition à l'École Supérieure d'Art de Cambrai, dans le nord de la France. Et puis, sinon, je joue de l'accordéon diatonique. Je parle à mes chats et à mon fils qui vit chez moi. Et j'ai été un grand passionné de cirque pendant longtemps. J'ai même fait une année chez Fratellini, après les Arts Déco. Alors, non, je vous vois venir, je n'ai pas fait clown. J'ai surtout fait du jonglage et puis un petit peu d'acrobatie, ce qui s'est visiblement transmis à mon fils...

Qu'est-ce qui vous fait rire ?

Le décalage. Je n'ai pas nécessairement envie de faire de l'humour satirique. Je ne ferais pas un bon dessinateur de presse politique par exemple. Je n'ai pas cet esprit-là. Je suis plus sensible à l'humour sur des choses de la vie quand on les déforme un petit peu. Une façon de regarder les événements avec décalage.

Vous avez eu des velléités d'animation ?

Pas de mon fait. Il y a eu quelques projets à partir de mes albums qui n'ont pas abouti. Mais je ne suis pas fasciné par ça. L'image fixe me convient, ainsi que le temps entre les images qu'il y a entre deux pages d'un livre. Je suis très attaché à l'objet livre. Il y a des films d'animation et des dessinateurs que j'aime beaucoup mais ça ne m'a jamais tenté. Je préfère le papier.

Annexe 4 : Interview extraite du BSC News (n° 36), pages 15-24 (Cadilhac, J. , 2011, mai, « Gilles Bachelet, un dessinateur à l'imaginaire fantasque »)

Bonjour Gilles Bachelet, commençons par l'essentiel : quelles nouvelles de votre chat ? Vous nous citez de nombreux albums qui ne paraîtront pas mais avez-vous omis de citer d'autres qui pourraient être sur le point de naître ?

Mon chat va bien. Merci. Mes chats en fait, car en plus du très gros et très bête, Réglisse, qui est à l'origine de l'histoire, j'en ai un autre, moins gros et moins bête, qui s'appelle Bouillotte.

Ce titre, Des nouvelles de mon chat, semble répondre à une attente du lecteur... on y note une sorte de clin d'œil complice. Recevez-vous des lettres pressantes ? À quel point les gens se sont pris d'affection pour votre éléphant-chat ? Une anecdote à nous raconter ?

Le titre prévu à l'origine pour ce troisième album de la série était « Pour en finir avec mon Chat ». Mes éditeurs Patrick Couratin et le Seuil-Jeunesse l'ont trouvé un peu radical et expéditif d'où ce nouveau titre plus consensuel... Mais, dans un cas comme dans l'autre, c'est en effet un petit clin d'œil à ceux de mes lecteurs qui sont déjà familiers avec l'animal. Je reçois quelques lettres d'enfants. Dans l'une d'elles, peu après la sortie du premier album, une petite fille me disait :

Monsieur,

CECI est un chat (dessin de chat)

CECI est un éléphant (dessin d'éléphant)

À part ça votre livre est très bien...

En fait, c'est surtout lors de mes rencontres dans les écoles que j'ai l'occasion de discuter avec mes jeunes lecteurs.

L'idée de faire d'un pachyderme un animal domestique est née d'une incorrigible attirance pour les situations loufoques ?

Le point de départ de cette histoire est venu de mon vrai chat Réglisse que je venais à l'époque d'adopter. Ce chat pesait près de dix kilos (je l'ai un peu mis au régime depuis) et il était (il l'est toujours) extrêmement affectueux mais particulièrement bête. Ce mélange de gentillesse et de stupidité m'a attendri et j'ai commencé à noter dans un cahier des petites phrases sur son comportement. Dans ce même cahier et sans aucun lien avec l'histoire de mon chat, je gribouillais, juste pour le plaisir, des petits éléphants. La juxtaposition des deux m'a amusé et c'est ainsi que l'idée m'est venue de représenter mon chat sous cette forme.

**Enseignez-vous toujours à l'Ecole Supérieure d'Art de Cambrai ? Dans quelle spécialité ?
L'humour dans tous ses états au creux du dessin ?**

J'enseigne l'illustration à l'Ecole Supérieure d'Art de Cambrai depuis dix ans. L'humour est malheureusement plutôt rare dans les travaux de mes étudiants. Question d'âge ? De génération ? Ont-ils peur (et peut-être à juste titre) de ne pas être pris au sérieux par les jurys de diplôme ? Je ne sais pas. Toujours est-il qu'ils travaillent généralement sur des thématiques beaucoup plus sérieuses que les miennes : le Corps, la Ville, l'Identité, l'Exclusion... J'essaie, dans la mesure du possible, de les inciter à rester légers, à prendre un peu de recul.

En plus d'être auteur d'albums et professeur, vous êtes dessinateur de presse ? Est-ce pour cela que vous semblez économiser les mots, les ciseler jusqu'à la forme la plus synthétique possible ?

J'ai surtout travaillé pour la presse magazine. Je n'ai pratiquement jamais fait de "dessin de presse" au sens où on l'entend généralement, dessin politique ou d'humour dans la presse quotidienne ou les news. J'illustrais beaucoup de sujets de société, d'économie, de santé, de sexualité. C'étaient des travaux de commande, souvent didactiques mais dans lesquels j'ai toujours essayé d'introduire mon univers personnel et une certaine forme d'humour. L'utilisation des mots est une chose assez récente pour moi. Après deux albums "muets", *Ice Dream* et *Hôtel des Voyageurs*, j'ai commencé dans *Le Singe à Buffon* à accompagner mes dessins de textes très minimalistes généralement destinés à modifier, voire à contredire la lecture évidente de l'image. Ces textes sont plus des légendes que des histoires structurées et dans ce sens, en effet, cela s'apparente aux procédés utilisés dans le dessin de presse. Je ne me sens d'ailleurs pas capable d'écrire quelque chose de plus construit.

Dans " Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées", chacune de vos illustrations pourrait presque être le travail d'un affichiste... des expériences dans le domaine publicitaire ?

Lorsque j'ai travaillé dans la publicité, l'époque des grands affichistes était déjà révolue. Les agences fonctionnaient comme aujourd'hui de façon très compartimentée avec des créatifs, des commerciaux, des roughmen et, tout en bout de chaîne, des illustrateurs ou des photographes freelance appelés pour finaliser. Mon travail dans ce domaine était donc plutôt un travail d'exécution dont le seul intérêt était, à l'époque, d'être bien rémunéré. Les affiches "d'auteur" sont surtout maintenant le propre du milieu associatif, de la culture ou du spectacle. J'ai eu peu d'occasions d'en faire.

L'édition parisienne a dit adieu à un des siens en janvier 2011. "Vous n'êtes plus retenu prisonnier dans les bureaux de votre éditeur", Patrick Couratin, qui était aussi graphiste, illustrateur et affichiste. Quel était le rôle d'un tel éditeur dans vos projets d'écriture ?

Patrick, qui était mon éditeur mais aussi un ami depuis plus de trente ans a joué un rôle déterminant dans mon parcours. Alain Le Foll, mon professeur d'illustration aux arts déco, disparu lui aussi beaucoup trop tôt, et Patrick Couratin ont été les deux rencontres les plus importantes que j'ai faites dans ce métier. J'ai rencontré Patrick en 1976 alors que je sortais tout juste de l'école et que je rentrais dans la vie professionnelle. Il s'occupait à cette époque de la conception graphique des albums pour l'éditeur Harlin Quist et commençait à délaisser sa carrière d'illustrateur pour le graphisme et la direction artistique. Nous avons par la suite beaucoup travaillé ensemble à Okapi où il a été directeur artistique une dizaine d'années, à Crapule!, la maison d'édition qu'il avait créée et, ces dernières années, en coédition avec le Seuil-Jeunesse. Il était pour moi un repère, un moteur, et même parfois un Père Fouettard ! C'était surtout un grand graphiste qui avait le sens de l'objet-livre. Comme je suis quelqu'un qui se laisse facilement distraire et qui a bien souvent du mal à se mettre au travail, je m'étais installé un bureau dans son studio de création depuis quelques années, d'où la légende de l'illustrateur prisonnier dans les bureaux de son éditeur...

On dit qu'il avait un penchant pour les images surréalistes à la Magritte. Lorsque l'on pense notamment au tableau de ce peintre représentant une pipe sur lequel est inscrit " ceci n'est pas une pipe", on se dit que votre chat-éléphant devait tout particulièrement le séduire...

Oui, Patrick aimait beaucoup l'univers de Magritte et tout ce qui, d'une façon générale, dérangeait l'ordre établi des choses et mettait à mal la logique.

Quand vous composez un album: ciblez-vous un public en particulier? Vos livres, en effet, semblent s'adresser presque davantage aux adultes qu'aux enfants...

C'est une remarque, voire un reproche que l'on me fait parfois. Je ne m'adresse pas un public particulier. Je pars du principe que la lecture d'un album est un moment précieux de partage entre l'adulte (parent, enseignant, bibliothécaire) et l'enfant. Un mot inhabituel, une référence à l'histoire de l'art peuvent être expliqués. Ou pas. Faut-il, pour montrer une image à un enfant être sûr qu'il en comprenne tous les éléments ? À partir du moment où elle est assez riche pour qu'il en ait sa propre lecture... Je pense qu'un enfant peut prendre du plaisir en lisant *Champignon Bonaparte* sans connaître l'histoire napoléonienne (ce n'est après tout que l'histoire d'un sale môme qui casse les pieds à tout le monde) ou trouver amusant un pastiche de tableau sans avoir jamais vu l'original. Les

contes de fées ont aussi des niveaux d'interprétation que ne perçoivent pas les enfants et on les classe généralement dans la littérature enfantine. J'aime bien l'idée de mettre dans mes dessins des couches de sens pour différents publics et qu'à partir de là, un adulte et un enfant puissent rire ensemble de la même image tout en n'y voyant pas la même chose. Les livres trop formatés m'ennuient.

Pourquoi avoir choisi la littérature jeunesse comme terrain de jeu privilégié ? Diriez-vous qu'elle offre un espace de liberté grisant de par son public curieux et capable d'embrasser toute la fantaisie d'un auteur ?

L'album jeunesse est un espace privilégié pour l'illustration d'auteur. J'entends par là une illustration qui ne soit pas uniquement fonctionnelle ou didactique. L'image dessinée a pratiquement disparu de la littérature adulte (je ne parle pas de la bande dessinée qui est un genre à part et qui, paradoxalement, a depuis peu gagné une légitimité en tant que moyen d'expression adulte grâce à quelques maisons d'édition comme Futuropolis, l'Association, Les Requins Marteaux, Cornélius et quelques autres). La presse magazine utilise de moins en moins les illustrateurs. La presse jeunesse elle-même est de plus en plus calquée sur la presse adulte et accorde une place grandissante à la photo au détriment du dessin. La publicité papier - affiches ou annonces presse - se contente de décliner les images créées pour le média dominant qu'est la télévision. C'est donc dans le livre jeunesse que les illustrateurs peuvent encore trouver un terrain d'expérimentation et accessoirement un moyen de subsistance.

L'intertextualité et l'intericonicité (que de mots barbares !) semblent être des effets stylistiques récurrents dans vos ouvrages : est-ce toujours dans cette volonté de produire du rire avec des images ou des formulations incongrues ?

Jouer avec les images ou les récits déjà connus du lecteur est une tentation et presque un exercice de style obligé pour les auteurs de livres jeunesse. On ne compte plus les détournements du *Petit Chaperon Rouge* ou des *Trois Petits Cochons*... Il y a à la fois quelque chose de sécurisant à s'installer en terrain de connaissance et de jouissance iconoclaste à en dérégler les mécanismes pour les adapter à son petit univers. Dans mon cas, il y a ce plaisir à jouer avec les jouets des autres et aussi une forme d'hommage lorsque je place dans mes images des références à Norman Rockwell, à Benjamin Rabier ou à Dubout. Même si je ne suis pas un grand admirateur de David par exemple, j'ai pris énormément de plaisir à reproduire le tableau du Sacre de la façon la plus rigoureuse possible en y introduisant juste les changements nécessaires à ma propre vision de l'épopée napoléonienne.

Y a-t-il des enjeux didactiques, pédagogiques derrière ces effets stylistiques : dans *La naissance de Vénus* de Botticelli version éléphanterque ... ou dans l'insertion d'une autruche dans tous les contes populaires ?

Non, il n'y a aucune intention pédagogique, même si je constate avec plaisir lors de mes rencontres avec les classes que les enseignants utilisent parfois les pastiches d'œuvres d'art de mes albums pour aborder de façon ludique la véritable histoire de l'art ou font découvrir certains contes aux enfants suite à la lecture d'Il n'y a pas d'autruches dans les contes de fées.

Pensez-vous que dès le plus jeune âge on doit apprendre à mêler le divertissant à l'instructif ?

C'est une évidence.

Enfant, que lisiez-vous ? Aviez-vous déjà un esprit critique et très tôt imaginiez-vous des alternatives plus amusantes aux contes qu'on vous lisait ?

J'ai lu très tôt et beaucoup. J'étais fils unique et mes parents n'avaient pas la télévision qui, dans cette fin des années cinquante, n'était pas encore une chose courante. La littérature jeunesse étant à cette époque infiniment moins abondante qu'aujourd'hui, j'ai lu comme tout le monde la Comtesse de Ségur, Jules Verne, Jack London, Melville, Stevenson... J'ai dévoré les Club des Cinq et aussi probablement tout un tas de choses qui n'était pas de mon âge. Pas énormément de bandes dessinées à part celles de la presse catholique pour enfants, (Perlin-Pinpin, Fripounet et Marisette, Cœur Vaillant, Sylvain et Sylvette) On m'a offert mon premier *Tintin* à la suite d'une opération des amygdales : *Les Sept Boules de Cristal*, un grand moment ! C'est aussi à cette époque que j'ai découvert, chez des amis de mes parents, les albums de Benjamin Rabier, albums que j'ai par la suite totalement oubliés et qui ont produit sur moi lorsque je les ai retrouvés, bien des années après, le même effet que la madeleine sur Monsieur Proust...

Question humour et art pictural : quelles sont vos références ?

Outre Benjamin Rabier déjà cité, quelques grands maîtres du dessin d'humour : Bosc, Chaval, Dubout, Sempé. En remontant un peu plus loin Doré, Grandville, Daumier, Dans la bande dessinée, Winsor Mc Kay, Jaccovitti, Herriman, Gotlib, Mandryka... Je ne parle même pas de la grande Histoire de l'Art où les sources sont innombrables ... Citons tout de même Peter Brueghel l'Ancien, Hokusai, Goya ... Et puis, en vrac, Alfred Jarry, Alphonse Allais, Mark Twain, Jacques Tati, les Monty Python et tant d'autres...

A force d'embêter tout le monde, on finit par se retrouver exilé sur l'île de Saint-Hélène... une jolie façon historique d'inciter les enfants à être sages...?

Sages ? Non. Juste ne pas embêter les autres... Eh oui, mine de rien, cette histoire se conclut par une vraie moralité !

Pourquoi avoir fait de Napoléon un champignon? Etait-ce au départ un simple jeu sur les prononciations voisines de champignon et napoléon ? Le chapeau vous rappelait-il de loin le fameux bicorne ?

L'idée de départ de *Champignon Bonaparte* vient d'une conversation avec Patrick Couratin à propos de la pièce "Le Souper" de Jean-Claude Brisville qui raconte une soirée en tête à tête entre Fouché et Talleyrand après l'exil de Napoléon en 1815. Patrick pensait que l'on pouvait faire quelque chose d'amusant sur cette période en prenant des animaux comme personnages. J'avais envie de faire un peu autre chose que des animaux et l'idée est restée un certain temps dans un tiroir jusqu'au jour où j'ai commencé à faire quelques croquis d'essai. C'est là que le fameux chapeau de Napoléon m'a amené assez naturellement à l'idée du champignon.

Combien de temps prend en moyenne la réalisation d'un album ? Êtes-vous du genre qui compose en tâtonnant du crayon ? Ou laissez-vous longtemps bouillir vos méninges et ensuite foncez-vous sur la feuille ?

C'est plutôt l'inverse. Une fois l'idée de départ trouvée, je fais les crayonnés de façon assez rapide et intuitive. C'est lorsque je passe à la réalisation que les choses se gâtent et que je commence généralement à douter, à reprendre des éléments, à retirer, ajouter, déplacer pour arriver à un résultat qui a souvent perdu en spontanéité par rapport au premier jet... C'est probablement un manque de confiance. Dessiner en direct pour les enfants dans les écoles ou lors des séances de dédicaces m'a un peu guéri de ça... Compte tenu de mes autres activités, j'essaie de faire un album par an ... Et je n'y arrive pas toujours...

Après *Champignon Bonaparte*, aura-t-on l'occasion de découvrir un autre personnage historique célèbre ? Bulbe César, Kiwi XIV ou encore Âne d'Arc ? Est-ce en projet ?

Joker !

Annexe 5 : Le lapin Blanc par John Tenniel

