



2019-n°2

P. Lojkine, G. Béhotéguy et N. Prince (dir.), *Littérature de jeunesse et expérience*

Philippe Corentin, des albums qui mettent les cinq sens en éveil

Carine BERUBEN (Master LIJE – Le Mans Université)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Les albums humoristiques de Philippe Corentin sont connus pour leurs scènes gourmandes. Dans le prolongement des analyses de Serge Martin (« À table avec Corentin »), nous portons notre attention à la place dévolue aux expériences sensorielles dans un choix d'albums des années 1980-2010 et à la posture de lecture à laquelle ils invitent.

Mots-clés

Philippe Corentin, albums, les cinq sens, jeu avec le lecteur, expérience

Abstract

Philippe Corentin's humorous picture books are known for their gourmet scenes. As an extension of Serge Martin's analyzes (« À table avec Corentin »), we focus our attention on the sensory experiences in a selection of picture books from the years 1980-2010 and on the reading posture they invite to.

Key words

Philippe Corentin, picture books, the five senses, game with the reader, experience

« L'enfance décide¹ ». Effectivement, cette période de la vie est décisive à plusieurs niveaux : émotionnel, affectif, physiologique mais également décisive en terme littéraire. En ce sens, l'enfant se construit et commence à se créer une posture de lecteur : il « décide » ce qu'il veut lire, et comment il souhaite le faire. C'est à lui d'opter pour l'interprétation de son choix. À ce titre, les albums de Philippe Corentin illustrent à bien des égards les propos de Sartre.

Les albums de Corentin impliquent le lecteur dans un processus dynamique : ils le transforment, faisant de lui un acteur capable de développer des stratégies et le soumettant à des expériences nouvelles, riches et novatrices. Dépassant la simple présence d'un loup pataud et un peu nigaud, de quelques petits cochons, de chiens et de chats, l'amplitude et la profondeur affleurent rapidement et rendent les livres accessibles pour toute une génération d'enfants et d'élèves, allant de trois ans jusqu'à l'entrée au collège.

Le propos se centrera autour d'une sélection d'albums – sur la quarantaine que comporte son œuvre – comprenant des albums emblématiques et d'autres moins connus, dans une amplitude diachronique permettant de prendre en compte l'évolution de l'auteur/illustrateur. En effet, même si à ses yeux les livres parus dans les années 1980 ne sont pas à considérer comme de « vrais livres pour enfants² », ces albums portent en creux les thèmes dont l'auteur va user par la suite. Les premiers albums sont à considérer comme un creuset d'inspiration et représentent un passage avec ce qui va plus tard marquer son œuvre, un ensemble compréhensible et accessible par les enfants puisque pensé pour eux, fait à leur attention.

Il s'agira ici de voir comment l'œuvre de Philippe Corentin fait véritablement corps avec le lecteur en se référant aux cinq sens, se révèle particulièrement propice à la réflexion et devient alors à même de « réveiller³ » petits et grands. Dans cette perspective, il faudra définir le rôle actif du lecteur dans sa relation de connivence avec l'auteur.

Les albums de Corentin se savourent. Ils se savourent pleinement, engagent tous les sens. Ils se lisent avec les yeux, bien sûr, mais ils mettent également l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher en émoi. Plus qu'une simple lecture passive, un réseau se tisse par le regard. Il s'agit de regarder l'album au plus près, de scruter véritablement les moindres détails, tant dans l'illustration que dans le texte. Regard concordant ou discordant, débordant du cadre mais toujours profond, où rien ne figure par hasard. Même la présence ou l'absence des plus petits objets ou personnages⁴ est pensée, réfléchi et apporte quelque chose à l'intrigue. Le lecteur est à l'affût, embarqué dans une histoire fictive qu'il a l'impression de vivre. En lisant les albums de Corentin, les personnages deviennent familiers, les décors, les ambiances également. L'univers de l'auteur/illustrateur imprègne le lecteur, faisant ainsi d'une certaine manière corps avec lui.

¹ SARTRE J.-P., *Les Mots*, Paris, Editions Gallimard, Collection Folio, 1964, p. 51.

² GROMER B., « Tête à tête avec Philippe Corentin », *La revue des livres pour enfants*, 2008, p. 52.

³ *Ibid.*, p. 54.

⁴ MARTIN S., « Donner la parole aux sans voix », *Le Français aujourd'hui*, 150, Armand Colin, Septembre 2005, p. 79-89.

Poétique du regard et esthétique de la surprise

La vue joue un rôle de premier ordre chez Corentin. Premièrement, parce que dans un album, on lit le texte et on observe les images. Considérés dans leur totalité, les albums se regardent les uns les autres, ils se font signe, fonctionnent en palimpseste, avec des thèmes et des personnages récurrents. Les albums, considérés dans leur totalité, révèlent parfois un regard oblique, qui met en œuvre une ironie marquée. De manière individuelle, le regard revêt également une place primordiale dans chacun des livres. Un regard émanant de différentes instances : regard porté par les personnages, en premier lieu, ensuite regard entre le texte et l'image et enfin regard du lecteur sur l'album, c'est-à-dire l'interprétation qu'il en donne. Le regard se situe ainsi à plusieurs niveaux et fonctionne de manière pyramidale, pourrait-on dire. De l'interaction des personnages avec leur entourage, le regard s'élargit et concerne le rapport entre texte et images, le rapport qu'ils entretiennent et qui est mouvant, divers. Enfin, d'une manière plus englobante, surplombante, le regard provient du lien qui s'établit avec le lecteur et concerne l'œuvre dans son ensemble.

Les albums de Corentin reposent en grande partie sur un jeu de regards que les personnages portent sur le monde ou qu'ils échangent entre eux. L'album *Plouf!* débute par la vision d'un fromage au fond d'un puits. Le loup, alléché par la nourriture, contemple avec délectation l'objet de sa convoitise : « Un soir, au fond d'un puits, il voit un fromage⁵. » La présence de nourriture se révélera pourtant déceptive pour l'animal puisque ce qui apparaît à la surface de l'eau n'est autre que le reflet de la lune : « Il s'aperçoit donc que le reflet du fromage n'était que la lune⁶. »

Ce jeu sur le regard que porte le personnage sur le monde qui l'entoure résulte d'une perception visuelle déformée. Perception qui résulte elle-même d'une représentation iconique erronée⁷ puisqu'il est impossible d'observer toute la hauteur du puits sans procéder à une ouverture sur le côté. Si tel était le cas, les animaux pourraient alors s'enfuir et ne seraient plus prisonniers au fond du trou. Le format du livre met ainsi en évidence une double illusion : la première, causée par la présence fictive de nourriture, se double d'une illusion d'optique, qui place le lecteur dans une position dynamique de réflexion face à la relation entre réalité et simple reflet fictionnel.

Les personnages portent ainsi un regard sur leur environnement qui peut s'avérer faux mais les protagonistes s'observent aussi beaucoup les uns les autres. Un album de Corentin est plus particulièrement centré sur le regard que deux animaux échangent : *Machin Chouette*⁸, ou ce que l'on peut considérer comme une histoire de regards entre chien et chat. Machin Chouette, le chien surnommé ainsi par le compère chat, ne supporte plus de tout faire, par exemple aller chercher le sel, à la différence du félin. À partir de ce constat, leurs regards courroucés montrent une grande froideur et une irritation réciproque qui vont crescendo, le chat se tape la joue de dépit et les étoiles apparaissent sur l'image pour accentuer sa consternation et son mépris envers le chien, « ce balourd ».

⁵ CORENTIN P., *Plouf!*, Paris, L'école des loisirs, 1991.

⁶ CORENTIN P., *ibid.*

⁷ GAIOTTI F., *Expérience de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection « Interférences », 2009, p. 188.

⁸ CORENTIN P., *Machin Chouette*, Paris, L'école des loisirs, 2002.



Illustration 1 : CORENTIN P., *Machin Chouette*, Paris, L'école des loisirs, 2002

Chat et chien ne se quittent plus du regard, ils se dévisagent de très près, leurs museaux se touchent dans un face à face savoureux pour le lecteur. Cet album illustre ainsi magistralement le proverbe « être comme chien et chat », que l'auteur décline en « se regarder comme chien et chat. ». Le jeu de regards fourmille ainsi dans cet album, que ce soit de manière explicite dans les images, ou bien de manière plus discrète mais toute aussi efficace entre les lignes.

Certains albums mélangent les deux procédés et mêlent les différents regards portés par les personnages envers les éléments qui les entourent et les regards échangés entre eux. *L'Afrique de Zigomar*⁹ peut être exemplaire à cet égard. Pipioli, le souriceau, a très envie d'aller avec son amie Ginette en Afrique. Il discute avec sa mère en la regardant droit dans les yeux : il veut la convaincre de le laisser partir, promettant de manger des insectes dès son arrivée en Afrique. Au cours du long trajet, chaque fois que le guide Zigomar reconnaît un animal ou un « indigène » comme africains, les passagers s'exclament à plusieurs reprises : « Je ne voyais pas ça comme ça ! » et pour la quatrième fois Pipioli ne peut s'empêcher d'ajouter : « Alors là, je ne voyais pas du tout ça comme ça ! », ce qui rend furieux le merle qui se prétend grand connaisseur, avec un sens de l'orientation indiscutable. La vision joue ainsi un rôle primordial dans *L'Afrique de Zigomar* puisque le merle se repère uniquement de cette manière, ne disposant d'aucun instrument ou carte pour s'orienter. Il navigue à vue pour ainsi dire, ce qui va l'amener à se fourvoyer, s'appuyant sur des indices qui prêtent à confusion.

Dans les livres de Corentin, la place octroyée à la vue est donc de premier ordre, que ce soit à travers les regards que les personnages portent sur leur environnement proche, à travers les échanges des protagonistes entre eux, voire à travers les deux.

L'œuvre de Corentin, constituée exclusivement d'albums, démultiplie par ailleurs la circulation du regard puisque le texte et l'image dialoguent, entrent en interaction, regardent dans la même

⁹ CORENTIN P., *L'Afrique de Zigomar*, Paris, L'école des loisirs, 1990.

direction ou prennent des chemins opposés. Pour observer ce phénomène, il est nécessaire de se focaliser sur la manière dont Corentin dessine les yeux des personnages. Dès le premier album, en 1980, *Le loup blanc*¹⁰, l'auteur/illustrateur fait preuve d'une critique acerbe contre la chasse. Les vingt-deux chasseurs, représentés tels des soldats, armés et alignés en rangs parallèles, regardent droit devant eux avec des yeux inexpressifs, réduits à de simples points. Dans l'ouvrage, tous les autres personnages ont des yeux grands ouverts, même le cerf pourtant empaillé. Les chasseurs ne veulent pas voir la vérité et se prétendent protecteurs de la nature, alors qu'ils ont une attitude bien plus offensive et destructrice. Les chasseurs apparaissent par ce procédé comme une masse informe, ils ne sont pas considérés de manière individuelle mais telle une masse indifférenciée, avec des gestes robotisés, déshumanisés, le regard fixe et sans vie.

Le propos de Corentin dans le texte concorde ainsi avec l'image, exprimant, voire exagérant le trait dominant. Ce jeu de regards déjà amorcé dans *Le loup blanc* par l'alternance des yeux réduits à de simples points ou au contraire ressemblant davantage à ce que peut être un œil devient plus structuré encore lorsqu'il s'agit de mettre un personnage en relief comme par effet de zoom. C'est le cas avec l'album *L'Ogrionne*¹¹. Le regard des personnages évolue de page en page en fonction de leur rôle à ce moment précis de l'histoire. Telle la focalisation sur les acteurs sur la scène théâtrale grâce aux variations de lumière, le jeu sur la taille des yeux permet de mettre en valeur le rôle des personnages : ceux qui dialoguent entre eux ont alors de grands yeux bien ouverts à la différence de ceux qui se trouvent plus en retrait, simples spectateurs, avec en guise d'yeux, un petit point.

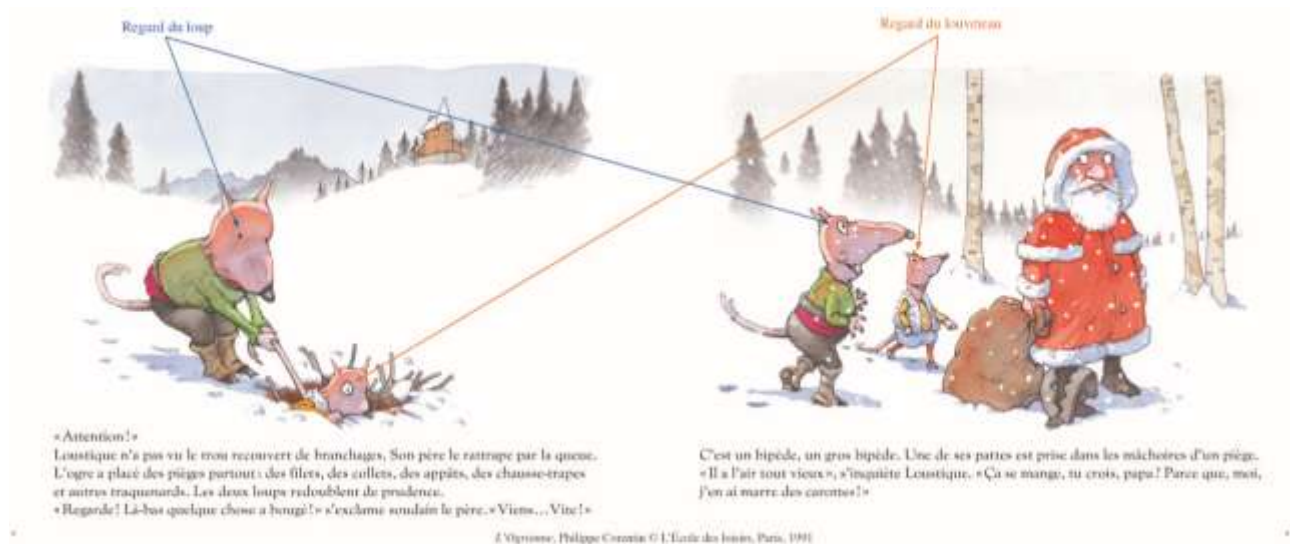


Illustration 2 : CORENTIN P., *L'Ogrionne*, Paris, L'école des loisirs, 1991

Ainsi, aux pages 8 et 9 de cet album, par exemple, le loup adulte apparaît alternativement avec un œil petit ou grand (flèches bleues) et le louveteau est représenté dans un mouvement inverse

¹⁰ CORENTIN P., *Le loup blanc*, Paris, Hachette, 1980.

¹¹ CORENTIN P., *L'Ogrionne*, Paris, l'école des loisirs, 1991.

(flèches orangées). Il s'agit par ce procédé de porter l'attention sur le louveteau à la page 8 puisque c'est lui qui tombe dans un piège sous les yeux impuissants de son père alors qu'à la page suivante, le loup adulte se trouve au premier plan et entre visuellement en interaction avec le Père Noël, proie potentielle et donc convoitée. Dans un jeu de mise en lumière par le regard, un personnage acquiert une position centrale ou reste en retrait, en fonction de son degré d'implication.

À travers le jeu de regards, c'est à un véritable jeu avec le lecteur auquel se livre Corentin. En effet, il ménage des effets de surprises dans ses albums, soit dès l'incipit¹², soit à la toute fin avec une chute des plus inattendues. Ainsi, dans son avant-dernier album *ZZZZ...zzzz*¹³, le lecteur est prévenu d'emblée : « Bon, ça commence bien, on n'y voit rien... ».

L'illustrateur, omniprésent dans l'album, confond les loups et les mouches, héroïnes pour une fois. Des histoires de mouches, et non pas comme à l'accoutumée l'incontournable loup. Ainsi, comme le souligne Catherine Tauveron, « le titre, on le voit, renvoie à la présence de parasites sur les ondes¹⁴ ». Les seuils des albums interpellent chez Corentin le lecteur, mettent en avant des jeux de masques¹⁵, de brouillage, propres à éveiller la curiosité. Telle une métaphore filée, cette posture énigmatique du « clin d'œil¹⁶ » se poursuit jusque dans les explicits des albums. Le petit monstre dans *Papa!*¹⁷ interpelle le lecteur en mettant son doigt devant sa bouche, en signe de connivence. Cette entrée en dialogue avec celui qui lit l'album est accentuée par le regard, puisque le petit monstre a les yeux grands ouverts, alors qu'à la page précédente, ils étaient réduits selon la technique du point. Le lecteur interprète directement ce geste comme un message lui indiquant de ne pas dire qu'il se trouve là, caché derrière la porte.



Illustration 3 : CORENTIN P., *Papa !*, Paris, L'école des loisirs, 1995

Le jeu avec le lecteur est alors relayé par le texte mais aussi par l'illustration.

¹² GAIOTTI F., *op.cit.*, p.171.

¹³ CORENTIN P., *ZZZZ...zzzz*, Paris, l'école des loisirs, 2007.

¹⁴ TAVERON C., « Deux 'albums à la noix' qui 'sortent des rails' ou la colonisation du texte par ses seuils », *L'album, le parti pris des images*, Viviane Alary et Nelly Chabrol-Gagne (dir.), Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, p.181.

¹⁵ GAIOTTI F., *op.cit.*, p. 167.

¹⁶ PRINCE N., *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2015, Collection U, p. 142.

¹⁷ CORENTIN P., *Papa !*, Paris, L'école des loisirs, 1995.

Corentin joue de cette manière avec le lecteur et le surprend constamment par des procédés divers et efficaces. Le regard se révèle ainsi tripartite dans ses albums : regard des personnages, de l'auteur et du lecteur dans une expérimentation dynamique, jamais le même et pourtant suscitant toujours un intérêt intact auprès du lecteur, prêt à se réveiller à chaque lecture. Ainsi l'œuvre de Corentin est « un moyen de déciller l'enfant¹⁸ ». « Il s'agit de retrouver une 'vue claire' - c'est ce que l'auteur nomme 'recouvrement' (*recovery*)¹⁹ ».

L'euphorie dans l'euphonie²⁰

Le sens de l'ouïe revêt un rôle prépondérant dans les albums car, comme le souligne Mathieu Letourneux, « on lit par l'oreille²¹ ». De nombreux titres de Corentin reposent ainsi sur un effet auditif. C'est le cas avec les histoires de loup mettant en scène la chute du personnage comme *Plouf!* et *Patatras!* ou bien *ZZZZ...zzzz* qui mime le bruit des mouches tournoyant autour de l'écrivain. Les dialogues au sein des albums évoquent la rapidité, le mouvement grâce à des échanges brefs et rapides. L'album « devient caisse de résonance où se lit le plaisir du texte²² ». Ainsi, *Plouf!* s'appuie en grande partie sur les bruits provenant du fond du puits que les personnages en surface peuvent entendre, ou vice-versa : « Ah ! Du bruit là-haut quelqu'un s'approche. » « Ah ! Du bruit ! » « Ah ! Des pas²³. »

Corentin joue également avec le sens de l'ouïe en s'incluant dans les histoires. Encerclé par des souris en quête de livres aux vertus bienfaitrices, un jeu de cache-cache s'établit entre les rongeurs et l'écrivain dans *Pipioli la terreur*. Pistache, la cousine de Pipioli, a une confiance toute relative dans le dessinateur et prévient d'un danger potentiel : « Mais chut ! Il va nous entendre. » « Moins fort ! Tu vas le réveiller²⁴ ! »

La coexistence entre l'humain et l'animal repose sur l'observation réciproque et silencieuse. Seules les souris prennent la parole à l'exception d'une remarque du dessinateur, le lecteur se représentant un niveau sonore très faible étant donné la taille minuscule des animaux. Lorsque la souris négocie avec Corentin qui l'a attrapée, leur dialogue n'est pas retranscrit, l'échange se déroule hors champ. Les bruits sont alors amenuisés, dissimulés derrière la bibliothèque. Cet album met en scène paradoxalement une cohabitation silencieuse et bruyante à la fois. L'auteur en effet cherche en vain à voir et entendre les petits rongeurs, il reste quasi muet, alors que les souris communiquent

¹⁸ PRINCE N., « Introduction », *La littérature de jeunesse en question(s)*, Nathalie Prince (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 23.

¹⁹ FERRE V., « J.R.R. Tolkien est-il un auteur pour la jeunesse ? », *La littérature de jeunesse en question(s)*, Nathalie Prince (dir.), p. 194.

²⁰ LEBRAT I., « Philippe Corentin ou la fabrique de la voix, entretien avec Philippe Corentin », *Littérature de jeunesse : la fabrique de la fiction*, Philippe Clermont et Danièle Henky (dir.), Berne, Peter Lang Edition, collection « Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien », 2017, p. 120.

²¹ LETOURNEUX M., « Littérature de jeunesse et culture médiatique », *La littérature de jeunesse en question(s)*, Nathalie Prince (dir.), p. 194.

²² LEBRAT I., *op. cit.*, p. 120.

²³ CORENTIN P., *Plouf!*.

²⁴ CORENTIN P., *Pipioli la terreur*, Paris, L'école des loisirs, 1990.

intensément entre-elles. À cet égard, l'album devient paradigmatique pour l'œuvre tout entière de Corentin. Il s'agit de dire et (se) taire, de faire exploser les sons et chuchoter, en un mot de montrer, dans une relation dynamique avec le lecteur, la dualité de l'existence, dualité qu'il faut soi-même percer à jour. En suivant ce cheminement, il est alors possible de penser à la suite d'Isabelle Lebrat que « la voix physique serait la manifestation d'un style, l'image acoustique d'un phrasé, et correspondrait très exactement à une voix dans l'écriture²⁵. »

Contacts physiques et liens charnels

Lorsque Simone de Beauvoir se remémore son enfance, elle évoque avec émotion ce que lire signifiait pour elle. « Je faisais craquer entre mes mains les livres neufs, je respirais leur odeur, je regardais les images, les cartes [...]»²⁶. Le toucher revêt un caractère particulier lorsqu'on parle d'album. En effet, l'album est un objet sensoriel, le lecteur entre en contact physique avec ce type de livre, notamment grâce à la complémentarité entre le texte et les illustrations, par la qualité du papier. Le lien entre le livre et celui qui l'effleure s'accroît de cette manière, conférant à l'album une place particulière puisque celui qui le tient a à cœur d'en prendre soin, de ne pas abîmer un tel objet. Les albums de Corentin débordent de cette sensualité, on trouve des gestes empreints de douceur ou à l'inverse de violence avec plus ou moins de vivacité selon les situations. Ainsi, Mademoiselle Sauve-qui-peut s'approche du lit de sa grand-mère et, voyant quelqu'un glissé dans les draps, veut s'assurer que la vieille dame se porte bien. Elle touche le nez et soulève la lèvre supérieure pour observer les dents de sa grand-mère, examine sa langue, lui tire le nez pour mieux voir ses yeux. Lorsque la fillette découvre la supercherie, elle est furieuse envers le loup qui l'a crue aussi naïve que le Petit Chaperon rouge. Elle le propulse hors du lit, le soulève violemment à bout de bras, le pousse devant elle et le pourchasse à coup de fourche.

« Allez, ouste ! Hors d'ici ! »

« Allez, zou ! Dehors ! Et plus vite que ça ! Il veut que je m'énerve pour de vrai, le loup ? Il me croit aussi bête que le Petit Chaperon rouge ou quoi ? »²⁷

A la fin de l'histoire, la petite fille, une fois rassurée au sujet du loup, « un pauvre bougre, inoffensif et souffrant » selon les dires de la grand-mère, est capable de douceur. Toujours spontanée, elle fait « un gros bisou » à sa grand-mère. Elle évite toutefois soigneusement d'embrasser le loup et de participer au repas, elle reste fidèle à son caractère espiègle²⁸.

²⁵ LEBRAT I., *op. cit.*, p.118.

²⁶ BEAUVOIR S. (de), *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1958 réédition 2008, p. 93.

²⁷ CORENTIN P., *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, Paris, l'école des loisirs, 1996.

²⁸ GAIOTTI F., « Espiègleries et facéties chez Philippe Corentin », *Littérature de jeunesse richesse de l'objet, diversité des approches*, Thierry Charnay, Bochra Charnay (dir.), Villeneuve-d'Ascq, Editions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, coll. « Travaux et recherche », 2016, p. 67-77.

Le sens du toucher déclenche chez la petite héroïne des réactions imprévisibles, antithétiques et spontanées. Les réactions de certains personnages sont souvent remplies d'humour. Ainsi, les deux goinfres, Bouboule et Baballe, vont être amenés à se battre contre des gâteaux :

« On a fait la bagarre. »

« Et bing ! Dans le chou. Et pan ! Dans la crème. »

« On aurait pu les écrabouiller mais ils étaient trop nombreux²⁹. »

Le toucher, incarné ici par le combat entre les deux comparses et les gâteaux, dynamise l'action, accompagne le mouvement et représente le caractère de personnages qui ont un fort tempérament.

Ce tempérament affirmé est très présent chez un autre personnage, Pipioli, une souris surnommée la terreur dans un album de 1990³⁰. Corentin serre l'animal dans son poing dès la page de couverture, soulignant ainsi l'étroit lien qui les unit, puisque le petit rongeur a élu domicile chez l'écrivain, et grignote peu à peu ses livres. Le contact entre l'auteur/illustrateur et ses personnages prend une dimension sensorielle, physique, il vit au plus près d'eux, peut même les saisir tout entier dans ses mains. Il est ainsi possible de considérer que « corps et langage sont intimement liés³¹ ». Cette relation permet de faire émerger une conception de la littérature selon laquelle, « faire entrer du corps dans le langage et du langage dans le corps, tel serait le rôle de la littérature³² ».

« Distinguer les gentilles des mauvaises odeurs »

L'odorat est l'un des sens les moins convoqués dans les albums de Corentin. Pourtant, ce sens est évoqué dès l'un de ses premiers albums, *Totor et Lili chez les moucheurs de nez*. L'odorat se retrouve logiquement mis en avant par l'intermédiaire d'un organe, le nez : « L'adulte débouche son nez pour pouvoir distinguer les gentilles des mauvaises odeurs³³. »

Cette phrase, qui se déploie sur une double page, surprend par son caractère tautologique, et amène le lecteur à sourire. Le choix des mots conforte cette impression puisque la caractérisation des odeurs comme « gentilles » semble inappropriée et donc comique. Dans les albums suivants, le sens de l'odorat mentionne à chaque fois une odeur nauséabonde, voire dégoûtante. *Le Père Noël et les fourmis* évoque ainsi une odeur désagréable lorsque le Père Noël est obligé de trouver des solutions pour descendre dans les cheminées. L'une d'entre-elles, passer par les vide-ordures, ne convient pas du tout à Scrogneugneu, le renne, qui constate :

« Tu sens le vieux chou-fleur. C'est insupportable ! » ronchonna Scrogneugneu qui l'attendait près des poubelles.

²⁹ CORENTIN P., *Les deux goinfres*, Paris, L'école des loisirs, 1997.

³⁰ CORENTIN P., *op. cit.*

³¹ LEBRAT I., *op. cit.*, p. 121.

³² *Ibid.*

³³ CORENTIN P., *Totor et Lili chez les moucheurs de nez*, Rivages, Paris, 1982.

« C'est vrai qu'il sentait le vieux chou-fleur, le Père Noël³⁴. »

La répétition de l'expression « vieux chou-fleur » accentue chez le lecteur l'impression de ressentir l'ampleur de la puanteur, ôtant toute subjectivité dans les propos du renne.

La même odeur pestilentielle du chou-fleur revient dans *Zigomar n'aime pas les légumes*, lorsque Zigomar avoue son aversion pour le chou-fleur : « Pouah ! Ça pue trop³⁵ ! », répulsion que confirme aussitôt le poireau : « Jamais, Monsieur le poireau, c'est trop pouah³⁶ ! ». L'odorat évoque ainsi la nourriture, ce qui permet de mettre en relation les albums entre eux et de cultiver une circulation, un mouvement, une dynamique féconde et intrinsèque au travail de Corentin. Il s'agit bien de sentir, et donc de ressentir la littérature selon un parcours de lecture propre à chacun.

La bouche pleine

« Je reprendrai une métaphore culinaire, en cuisine les ingrédients de base sont toujours les mêmes, des légumes, du poivre, du sel, du jambon, des coquillettes, etc... C'est la façon de les assembler qui change. C'est comme les mots et les couleurs, ce sont les mêmes pour tous : n'ayant pas inventé la choucroute garnie et, n'étant ni Flaubert ni Delacroix (quoique...), je ne sais pas les accommoder autrement que je ne le fais. Finalement, c'est peut-être ça l'originalité³⁷ ».

Cette constatation de l'auteur sur sa conception de la création qui repose sur un renouveau infini d'une matière unique prend appui sur la nourriture, ce qui laisse affleurer une relation plus qu'étroite entre la littérature et le goût. La saveur qui résulte des deux découle d'un savant dosage. Certains commentateurs mettent ainsi en avant la prédominance des scènes de repas, comme Serge Martin selon lequel « avec Corentin, on passe toujours à table !³⁸ ».

Un autre album parle explicitement de nourriture dans son titre, il s'agit de *Zigomar n'aime pas les légumes*. La relation au goût est validée par l'auteur qui fait subir au titre un correctif au sein du livre. En effet, le titre s'étoffe et devient : *Zigomar et Pipioli dans Zigomar n'aime pas du tout les légumes et il a bien raison*.

Le goût est alors clairement mis en avant avec l'approbation du narrateur, qui valide son choix, ce qui corrobore la relation particulière que l'auteur entretient avec le sens du goût. Corentin se range à cet égard à l'avis de Tristan Tzara selon lequel la pensée se fait dans la bouche³⁹. Cette relation privilégiée entre nourriture et littérature est clairement perceptible dans *Mademoiselle Tout-à-l'envers*⁴⁰, où l'évocation du goût exprime un lien d'affection entre les petites souris qui attendent la fin de l'hibernation de leur cousine, la chauve-souris. Au réveil de Chiffonnette, « Trottinette et Totoche se

³⁴ CORENTIN P., *Le Père Noël et les fourmis*, Paris, l'école des loisirs, 1989.

³⁵ CORENTIN P., *Zigomar n'aime pas les légumes*, Paris, l'école des loisirs, 1992.

³⁶ MARTIN S., « À table avec Corentin, la bouche pleine de voix ! », *La revue des livres pour enfants*, 2012, p.120.

³⁷ LEBRAT I., « Philippe Corentin ou la fabrique de la voix, entretien avec Philippe Corentin », *op. cit.*, p. 126.

³⁸ CORENTIN P., *Zigomar n'aime pas les légumes*, Paris, l'école des loisirs, 1992.

³⁹ TZARA T., « Dada manifeste sur l'amour faite et l'amour amer », *Poésies complètes*, Paris, Flammarion, 2011, p. 299.

⁴⁰ CORENTIN P., *Mademoiselle Tout-à-l'envers*, Paris, L'école des loisirs, 1992.

précipitent dans la cuisine et reviennent l'un avec une soupe aux hannetons et l'autre avec une tarte aux moucherons que mère souris tient au chaud depuis les premiers bourgeons ».

En tant que liant social, le repas est synonyme de partage, de chaleur familiale et de cohésion. De telles valeurs se retrouvent dans la littérature, créatrice elle aussi de moments privilégiés, notamment entre l'auteur et son lecteur. L'évocation du goût jalonne ainsi les albums et souligne le caractère acidulé des textes, remplis de saveurs, qui piquent, réveillent et titillent véritablement les sens. Le monde de Corentin offre une vaste palette gastronomique, variée et surprenante, susceptible de plaire à tous. Car « parler, c'est manger, et avec Corentin, il semblerait qu'on parle toujours la bouche pleine de voix⁴¹ ».

L'auteur joue ainsi avec tous les sens du lecteur. De manière explicite ou implicite, cet échange permanent éveille la curiosité, ouvre la voie de la réflexion, confère aux albums une véritable valeur littéraire qui permet au lecteur d'« aller au-delà du savoir lire pour entrer dans le plaisir de lire⁴² », dans un tournoiement infini. Cette multiplicité des potentialités, créatrice de richesses, participe de cette « activité ludique⁴³ » du texte, propre à susciter l'envie et le désir de lire. Lire, c'est faire surgir un sens qui nous est propre. Chez Corentin, « le sens du texte se joue dans la sensualité⁴⁴ », dans ce rapport charnel et intimiste qui se tisse autour de l'histoire racontée dans l'album qui, telle une mise en abyme, permet de savourer ce qui est savouré par les personnages eux-mêmes. Philippe Corentin crée ainsi une lecture gourmande, euphorique et euphorisante. Cette relation privilégiée permet ce partage, cette interaction, et donne le désir d'entrer en littérature. Les livres de Corentin sont à cet égard un formidable levier, un générateur, un catalyseur d'envie et de plaisir. Le lecteur devient, grâce à cette expérience sensorielle démultipliée, inattendue et interactive, à même de savourer les albums de l'auteur/illustrateur, d'en ressentir toutes les subtilités, et d'éprouver *in fine* une véritable expérience littéraire, telle que la décrit Clément Marot dès le XVI^e siècle.

« Crois-moi, Ami, car guerdonneur⁴⁵

Je te serai, si craintif ne te sens :

Crois donc Mercure, emploie tes cinq sens,

Cœur, et esprit, et fantaisie toute

À composer nouveaux mots, et récents,

En déchargeant crainte, souci, et doute⁴⁶ ».

⁴¹ MARTIN S., « La bouche pleine de voix », *la Revue des livres pour enfants*, 266, p. 125.

⁴² FERRIER B., *Tout n'est pas littérature ! – La littérature à l'épreuve des livres pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 408.

⁴³ BARTHES R., *Le bruissement de la langue, écrire la lecture*, tome IV des *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1982, p. 35. Cité par Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, p. 139.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ « Guerdonneur » : bienfaiteur.

⁴⁶ MAROT C., « Épître du Dépourvu, A ma Dame la Duchesse d'Alençon et de Berry, sœur unique du roi » [composée avant 1527], Discours de Bon Espoir à l'Auteur : dans *L'Adolescence clémentine*, Paris, Le livre de poche, collection Classiques de Poche, 2005, p. 179.