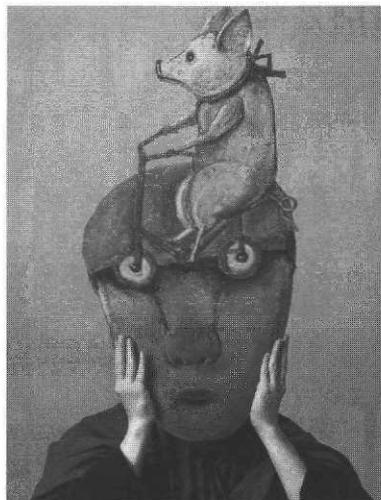


À propos de *Petit cochon*¹

Depuis sa parution, à l'automne dernier, ce Petit Cochon fait du bruit ! Tout en décidant de le retenir dans sa sélection annuelle, l'équipe de la Joie par les livres, a souhaité accompagner ce choix – qui n'avait rien d'évident – d'une analyse plus approfondie, présentée ici sous la forme d'une lecture à plusieurs voix.



Petit cochon, ill. S. Eidrigeivicius,
Scandéditions/Messidor-La Farandole



Commentaire à plusieurs voix

Dans l'élevage de Marie, Petit Cochon a un statut spécial : il est le chouchou que Marie entoure de soins particuliers, jusqu'à lui donner des leçons de piano et lui construire une maison pour lui tout seul. Il est l'« agneau de Marie ». Mais les cochons disparaissent tous dans un camion qui passe régulièrement et Petit Cochon grandit aussi. Il voit ses parents engloutis par le camion. Lui aussi devra y monter, car Marie l'y attire traîtreusement par ses chansons. Par chance, Petit Cochon pourra s'échapper, mais Marie, taraudée par les remords, n'évitera pas la cruelle métamorphose... en cochon !

1. Akumal Ramachander, ill. Stasys Eidrigeivicius : *Petit cochon*, Scandéditions/Messidor-La Farandole, 1993.

Première voix

Le texte de cet album ne brille pas, à l'inverse de sa couverture marron-fluo, par son exceptionnelle qualité littéraire. Il joue avec le malaise induit par le récit fantastique, grâce au glissement de point de vue, de Petit Cochon-victime à Mariebourreau qui inverse en fin de parcours les termes de l'équation. La métamorphose amplifie l'effet, tout en offrant une morale implicite en forme de vengeance permise par les pièges de l'identification. Mais le récit se décrypte lui-même de façon maladroite : « Elle fit un rêve fantastique... elle avait l'impression de se métamorphoser en cochon... » et ne laisse pas suffisamment place à l'interprétation du lecteur.

Il ne serait donc pas tant nécessaire de broder à partir de ce texte, qui rejoindrait ainsi les nouvelles pseudo-fantastiques pour grands, s'il n'était soutenu, porté, transfiguré par l'illustration-choc de Eidrigevicus. Le processus est le même que dans *Goulou* : des masques figés en papier découpé porteurs des objets symboliques du récit et soutenus par les mains photographiées du personnage, vêtu lui-même de draperies sombres. Le contraste entre le masque peint au regard fixe, à l'énorme nez parfois rougi et à la bouche raide, et les mains qui s'accrochent à lui, vivantes, comme si elles cherchaient désespérément à se débarrasser de ce poids étouffant, est, bien plus que l'ambiguïté impuissante du texte, la source d'un malaise qui accentue sa portée symbolique. Et l'on commence alors à se poser des questions: qu'a-t-on voulu réellement montrer, à défaut de dire ? Quel est vraiment ce camion sinistre qui rappelle d'autres convois ? Quelles sont ces hautes tours portées comme une couronne écrasante et d'où sortent, comme d'un ghetto infernal, tant de cochons effarés ? Quelle provocation latente à choisir comme héros de cette extermination un cochon ? L'indignation grandit... avec pourtant une certaine fascination pour des images cruelles et inventives, entre Arcimboldo et Francis Bacon, émanant tout droit de la sombre histoire récente.

Quoi qu'il en soit de l'interprétation de cette fable, on laisserait Eidrigevicus à ses fantasmes morbides si ce type d'album ne soulevait pas quelques lièvres bien connus. À qui cet album s'adresse-t-il ? Passons sur les distorsions stylistiques et connotatives. La complexité pourtant est souvent gage de qualité, de lecture à plusieurs niveaux, à plusieurs voix. Et la question d'une littérature de jeunesse présentée comme une littérature adressée, donc contrôlée, reste brûlante d'une actualité polémique. Songeant à toutes les Marie, ailleurs et partout, qui aiment les petits cochons de poche, on ne saurait retenir une certaine réticence... qu'il faut pouvoir expliquer.

La présence des mains – et des bras dans la première image – d'un enfant sous les masques lourds et pesants offre une image de l'enfance proche d'une description psychanalytique. Parallèlement, le héros, Petit Cochon, parfaitement mignon et heureux dans les premières pages, est l'image textuelle, à laquelle le lecteur s'iden-

tifiera d'abord. Grandissant, cet enfant est cruellement trompé ; cela semble faire partie du destin que de rencontrer finalement un camion mystérieux et angoissant, de perdre ses parents, d'être trahi par les adultes qui vous adoraient et vous mignotaient. Le soulagement provoqué par le sauvetage in extremis est gommé par le changement de point de vue, qui ramène le processus d'identification sur Marie : elle plonge à la fois dans le remords et dans la tragédie. Comme les masques qu'on ne peut soulever, on n'échappe pas à la cruauté, à l'animalité, à la mort. C'est à ce point que le malaise devient malsain. Non par simple pessimisme, mais du fait de l'enfermement que suppose cette représentation de l'imaginaire enfantin. Que le monde soit aussi composé de cruauté et de douleur, l'enfance doit certainement l'apprendre. Et par ailleurs, tout le monde sait bien que les cochons doivent aussi être mangés. On a connu d'autres textes qui reprennent avec vigueur cette figure classique des récits de la vie paysanne, la mort du cochon. Mais même si le cochon est sympathique et souvent intelligent, ce qu'ignorent aujourd'hui nos petits citadins, et même si l'on s'est attaché à lui, il a cette qualité inappréciable d'être vraiment différent de nous. L'identification à l'animal, courante dans l'album pour enfants depuis Babar, est désagréable dans ce contexte, pour ne pas dire déstabilisante. Or, la mort du cochon appartient également à l'initiation adolescente. Figure de l'enfance, le cochon meurt pour laisser place à l'adulte, plus mûr et responsable². Il n'y a par contre ici aucune sortie possible de l'enfance, puisqu'on est enfermé dans des cauchemars fantasmatiques récurrents.

Prêchons-nous ce faisant pour un réalisme à la soviétique (ancienne mode) ou bien pour une littérature psychologisante où l'identification doit aider à la résolution des passions et uniquement ? Non, car les récits univoques pêchent par leur répétitivité. Et c'est justement ce que nous pouvons reprocher à Eidrigevicius. Comme *Goulu*, Petit Cochon est enfermé dans un imaginaire clos, proche de la folie. Cet élevage de cochons, sans doute industriel, manque de grand air ! Et le bon sens paysan pousse à affirmer que le cochon, c'est surtout intéressant en saucisses et pâtés, jambons et saucissons, beaucoup moins en histoires sanguinolentes !

Hélène Weis



2. Cf. R. N. Peck : *Vie et mort d'un cochon*, Flammarion-Père Castor ; N. Bawden : *Un petit cochon de poche*, l'École des loisirs et pour les plus jeunes, Arnold Lobel : *Arthur a disparu*, l'École des loisirs.

Deuxième voix

Plus que la brillance de la couverture, le talent d'Eidrigевич attire et l'envie demeure d'acheter ce livre, qui a ce mérite déjà remarquable d'agiter les langues et faire couler l'encre. Et puis, devons-nous donc protéger les enfants d'œuvres fortes, même si elles sont terribles ? La vie des Marie et Marion d'aujourd'hui s'écoule souvent dans un tel environnement de niaiseries faciles, qui laisse croire que tout sera toujours ainsi, édulcoré, sans efforts et sans joies qui en valent vraiment la peine. Pourtant, quelque part, en chaque enfant, il y a aussi un fleuve sombre qu'il faudrait pouvoir reconnaître, sous peine de débordement. Souvenez-vous : avons-nous aimé d'emblée le monde changeant d'Anthony Browne ? Et les enfants ne sont-ils pas fascinés par des illustrations souvent complexes, des mondes étranges, ces pays de merveilles où la Reine vous coupe le cou et où l'on n'hésite pas à priver les garnements de leurs pouces ?

Ici, le conte est cruel, sans aucun doute. Mais Marie est punie, par l'exercice d'une justice immanente, la seule d'ailleurs... Petit Cochon est sauvé, c'est ce qui compte au fond. Et il est sauvé de la trahison, sauvé de l'amour trahi. Or, n'est-ce pas là une des obsessions de l'enfance – pour ne pas parler de l'âge adulte – que d'être le mal aimé, le mal compris, la victime de châtements horribles et mystérieux ? Enfin, ce petit enfant que l'on chouchoute devient un adolescent ingrat qui vous marche sur les pieds : alors, comme Marie, on le rejette dans les ténèbres extérieures ; il est normal que le remords induise le châtement. Le piège que constitue la langue simpliste du début du conte correspond plutôt au projet général de l'ouvrage : conduire les enfants à refaire avec Petit Cochon ce chemin douloureux de la trahison générale de l'enfance, pour l'exorciser. Les masques portés par des mains enfantines ressemblent au cochon par leur inexpression animale. Comme Marie qui sent bien que tout le monde peut basculer, l'enfant sait qu'il y a en lui toute la naïveté et toute la faiblesse qui en fait une victime propitiatoire. Il sent la gravité du conte et voit dans l'illustration aussi une certaine ironie, une bizarrerie proche d'un humour grinçant. Pour un temps attentif, il contemple l'image, sourit, et commence à conter sa propre histoire...

Écoutons la double voix de Marie-Aude Murail :

« On se trompe presque à coup sûr en censurant un texte pour enfant avec un regard d'adulte... » *Mais aussi :*

« La censure consciente qu'exercent presque tous les écrivains jeunesse sur leur œuvre porte sur leur vision globale de la vie et du monde. Ce n'est pas un hasard si la littérature enfantine est formidablement tonique... »

*Hélène Weis et une équipe de collègues bibliothécaires de Poissy,
ainsi qu'un groupe d'enfants de CMI.*

3. Marie-Aude Murail : *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*, Calmann-Lévy, 1993.

Troisième voix

Qui veut tuer son chien l'accuse de la rage ; et les adultes pour justifier leur malaise face à une illustration dérangement lui nient toute valeur symbolique et négligent de se livrer à une véritable lecture de l'image. Pourtant ici Eidrigevicius s'entoure d'infinies précautions pour signaler que l'on a affaire à une *représentation* séparée de la réalité par une clôture qui prend la forme d'un grand cadre de papier blanc. Enfin, ce caractère métaphorique est redoublé, de façon insistante par l'emploi de masques.

Or, le masque est un langage aussi vieux que l'homme lui-même. Sa fonction est de révéler une réalité cachée et non de l'occulter. Il ne vise ni à la beauté, ni à la ressemblance qu'il malmène parfois avec violence. Sa qualité de double lui confère un pouvoir de métamorphose qui transforme le porteur en son simulacre pendant le temps limité de la fête, ou de la cérémonie. Beaucoup de cultures primitives lui reconnaissent un caractère sacré qui explique l'utilisation de la figure animale sous forme de totem dont la signification s'avère fort éloignée de l'anthropomorphisme zoomorphe en Occident. La taille gigantesque de beaucoup de masques (notamment ceux du Carnaval, ou des rites funéraires) a également un sens métaphorique : elle souligne l'importance de la vérité révélée. L'utilisation du masque étant liée à une société mythique, point n'est besoin d'être savant pour subir la fascination qu'il exerce. Au contraire. Dès lors, on comprendra que ce langage à forte densité symbolique soit particulièrement adapté au public enfantin et au message véhiculé par l'ouvrage en question.

Que montrent les images de *Petit Cochon* où tous les signes iconiques font sens ? Un être humain, vêtu d'une tunique bleu indigo, photographié en plan américain, tient devant son visage un masque. La présence des mains, féminines, petites mais solides (celles sans doute, de Marie, la fermière, propriétaire d'un élevage de cochons) rappellent que le port du masque est limité dans le temps et qu'il peut être retiré à tout moment. La vision de ces mains dont l'échelle est sans arrêt modifiée par une technique photographique de zoom indique qu'elles soutiennent le simulacre de tête gigantesque sans effort apparent.

Les masques sont composés des deux figures principales du récit auxquelles un modelé vigoureux confère une forme fruste et volontiers grotesque dont l'archaïsme est complètement étranger au baroque savant d'Arcimboldo, ou de la figure torturée de Francis Bacon. Le visage humain, réduit à sa plus simple expression, est surmonté d'un cochon dont la représentation en situation, partielle ou globale, est emblématique. Les exceptions indiquent des changements de points de vue et ont une signification précise. Par exemple la page de titre où le sujet humain est revêtu d'une tunique blanche dont la couleur est signe d'innocence porte un masque de porc, surmontée d'un toit. Or, cette tête de porc est la seule physionomie agréable qu'il nous soit donné de voir dans tout l'ouvrage. Enfin, dans les deux dernières

illustrations, pour visualiser la métamorphose kafkaïenne de Marie en cochon, la tête humaine et la tête animale fusionnent en une seule image accusant l'anomalie du visage en proie à un phénomène de déformation faciale. Grâce à cette allégorie le lecteur constate de visu que sa trahison fait perdre à la femme tout droit à se réclamer du genre humain. L'image révèle alors le caractère monstrueux de l'acte commis.

Un des intérêts de ce livre et non des moindres est donc d'introduire une relation dialectique très forte entre le texte et l'image ; celle-ci donnant à voir celui-là crée un espace symbolique nécessaire à la lecture d'un message dont la dureté et le réalisme cruel exigent une forme distanciée. Par exemple la phase d'appropriation et de mignotage est transposée par l'illustration où Petit Cochon est montré dans une situation de dressage sous une forme emblématique. Dans les petites icônes qui ponctuent le texte, l'animal est peint comme un objet ; sa représentation plane, suspendue dans le vide du papier blanc, presque identique de page en page, évoque un jouet mécanique. Le jeu entre les deux expressions figurée et textuelle (au sens ludique du terme mais aussi, au sens d'un espace ménagé pour le mouvement aisé d'un objet), instaure une lecture à plusieurs niveaux, due en partie à la polysémie de l'image et à la richesse de sa fonction symbolique; ainsi l'histoire peut être lue comme un récit fantastique, comme une fable ou comme un conte d'avertissement. Cette ambiguïté même est le signe de toute création véritable. Et, bien que *Petit Cochon* ne puisse être comparé à l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature enfantine, le débat qu'il suscite rappelle celui soulevé en son temps par la publication de *Max et les Maximonstres*, accusés par Bruno Bettelheim et nombre d'éducateurs de « terrifier » les enfants. En effet, bien des adultes, ne manquent pas de projeter sur des images comme celles-ci des fantasmes personnels qui bien souvent les conduisent à une interprétation subjective.

En revanche, la force des illustrations est sans nul doute détournée, par une présentation trompeuse, de sa véritable cible que sont les enfants de 9-10-11 ans capables de lire une image et d'en comprendre le caractère allégorique. Qui est responsable de cette méprise ? Qui, des auteurs-illustrateurs ou de l'éditeur français ont conçu l'emballage doré et le texte de quatrième de couverture laissant croire qu'il s'agit d'une souriante histoire de cochon destinée à un public de petits ? Sans doute, l'acheteur adulte n'est-il pas totalement démuni mais sera-t-il capable après avoir ouvert le livre d'en prendre suffisamment connaissance pour l'acquiescer en connaissance de cause ? Qu'il soit permis d'en douter et de regretter que l'éditeur n'ait pas jugé nécessaire de le mettre en garde en lui fournissant, avant l'achat, tous les éléments d'anticipation nécessaires à un choix autorisé ; et entre autres une présentation plus conforme au contenu.

Claude-Anne Parmegiani