

HOMMAGE DES ENFANTS À ROBERT DELPIRE

**Yvonne Chenouf, Léa Martin
et la classe de Sophie Creton**

Pour rendre hommage à Robert Delpire, récemment disparu, nous sommes allés parler de son travail avec des enfants de Grande Section (maternelle Augustin Thierry, Compiègne) non loin du Centre Régional de Ressources sur l'Image et l'Album André François. André François a publié, chez Robert Delpire, son ami, *Les Larmes de crocodile* et c'est à la réception de cet album par les élèves de Sophie Creton que s'intéresse cet article.

UN ÉDITEUR

Éditeur de Robert Doisneau, d'Henri Cartier-Bresson, de Robert Franck, etc. Robert Delpire a aussi édité des « livres d'enfants » parmi lesquels *Les Larmes de crocodile* (1955) auquel il a consacré un numéro de sa revue *Neuf* (créée en 1950) : « *Neuf a trois ans et, puisque ce n'est pas un âge respectable, nous nous permettons, pour fêter cet anniversaire, d'offrir à nos lecteurs un livre d'enfants. André François s'est chargé de raconter les aventures d'un père intrépide, d'un crocodile et d'une longue caisse en bois...* ».¹ Dans son coffret en bois entouré d'un fil de fer, l'objet, à l'italienne, était trop coûteux à publier, trop difficile à réaliser, trop délicat à diffuser mais Robert Delpire l'a fait.² Il s'était entouré d'artistes inventifs, plus préoccupés d'esthétique que de pédagogie, parmi lesquels Alain Le Foll qui réalisera, avec Claude Roy, *C'est le bouquet*, un album où une fraxilumèle (fleur serviable), part à l'ascension des immeubles avec une imagination fantasque (« *un rire qui chatouille le ciel et fait rire à son tour le soleil. Ça c'est le bouquet.* »³). Robert Delpire sélectionnait les images (« *Je regardais, je regardais. J'espère que je voyais.* »⁴) et il conseillait, stimulait, soutenait les auteurs en lesquels il croyait (« *J'ai toujours été convaincu qu'on n'apprend que ce qu'on sait. On peut bien sûr améliorer une tendance ou un talent précoce mais, au fond, dès le départ c'est joué. Bien qu'André François soit allé à l'Académie en Hongrie, personne ne pouvait lui apprendre à dessiner. Il savait...* »). Il a renouvelé l'album d'activités pour les enfants à travers la collection *Actibom* maquettée par André Le Foll (7 albums de 1967 à 1969) : « *Une image ? À toutes les pages, il y en a plein la page... que tu peux aussi colorier, enluminer, découper, détacher, accrocher, offrir. Ainsi, chaque image, tu la refais à ta façon, et quand elle te satisfait, tu la détaches, tu l'encadres... Maintenant, à toi de jouer (...)* si tu rates une fois, qu'importe, car l'échec n'est qu'un pas vers la réussite... Tu peux nous imiter, tu peux suivre les conseils

que nous donnons en petites lettres, tu peux aussi faire tout le contraire, et ce sera très bien pourvu que tu peignes comme tu sens, comme tu aimes ». Puis, suivra la série *Multibom*, albums de découpage et d'assemblage. C'est Robert Delpire qui publia, enfin, *Max et les Maximonstres* en France, en 1967.⁵

« Il fallait surtout un goût très sûr de l'image et une haute idée de l'enfant ainsi que le désir de partir à l'aventure. Ces dispositions, Robert Delpire les avait ». ⁶ Une semaine après sa mort (26 septembre 2017), en clôture des Assises Nationales de la Littérature, Thierry Magnier lui rendait un bref et touchant hommage. « Je l'avais rencontré », nous a-t-il dit, *quelques fois chez Actes Sud. Il était avec Sarah Moon [son épouse] et j'étais très impressionné. On s'est revu, il me soutenait et, quand après avoir publié Le Dictionnaire fou du corps⁷, je lui ai dit que je pouvais arrêter là mon travail, il m'avait dit qu'un éditeur ne s'arrêtait jamais, qu'il recherchait toujours le beau. Plus tard, il m'a encouragé à publier les deux titres sur Marguerite Duras⁸ : il avait un œil sûr et savait ce qu'était un album. Aujourd'hui, on voit beaucoup de prouesses technologiques qui n'ajoutent pas toujours grand-chose à la valeur du livre. Robert Delpire produisait avec audace mais sans fantaisie inutile ».*

(1) ▶ Michel DEFOURNY, « Trois albums emblématiques », *Strenæ* : <https://strenae.revues.org/77>
 (2) ▶ Publié en 3000 exemplaires, puis à 5000, puis à 10 000, l'album fut traduit en 14 langues.
 (3) ▶ Folio Gallimard, 1979, Michel DEFOURNY, déjà cité Voir l'analyse de Michel DEFOURNY : <https://strenae.revues.org/77?lang=en> (4) ▶ Polka Magazine : <https://www.polkamagazine.com/robert-delpire-lectectisme-et-lintuition/> (5) ▶ Réédité par L'école des Loisirs (1972). Voir « Robert Delpire, l'art d'un éditeur d'art » (<https://strenae.revues.org/72>) et « L'inventaire des albums publiés par Robert Delpire » (<https://strenae.revues.org/85>) (6) ▶ « Robert Delpire, éditeur d'albums », Cécile BOULAIRE, *Strenæ* : <https://strenae.revues.org/68?lang=it> (7) ▶ Katie COUPRIE, éd. Thierry Magnier, 2012 (8) ▶ *Ah ! Ernesto*, Marguerite DURAS, Thierry Magnier, 2 volumes, 2013 (9) ▶ Contrat Local d'Éducation Artistique et Culturelle établi entre la Culture, l'Éducation nationale et un territoire.

DES LECTEURS

Pour les élèves de Sophie Creton (GS), en ce début d'automne, la lecture revêt déjà plusieurs formes : on leur lit des histoires, ils disposent d'une bibliothèque en libre accès pour feuilleter des ouvrages seuls ou en groupes et les livres participent à leurs projets. Leur enseignante, qui a déjà reçu plusieurs créateurs dans sa classe (May Angeli, Philippe Corentin, Anaïs Vaugelade...), a participé à deux CLEA⁹ (Pop-Up, avec Philippe Ug, recherche sur la pesanteur avec la plasticienne Marie Goussé). Aussi, quand nous avons demandé s'ils savaient pourquoi nous étions là, les enfants ont aussitôt énuméré leurs usages de la lecture : la découverte (« on va montrer des livres »), l'observation (« on va les regarder »), le débat (« on va en parler ») et la production (« on va faire des activités »). Et quand nous leur avons annoncé que nous allions parler de la forme des livres, ils ont clamé : « *Les pop-up, les pop-up ! On va lire des pop-up !* ». Avec ces objets spectaculaires, les livres « se déplient et se replient » et leurs pages, sculptées, « montent et descendent »... Existe-t-il cependant beaucoup de livres animés comme *Popville* de Joy Sorman dans lesquels les volumes développés font l'histoire (Hélium, 2009) ? Ou s'agit-il trop souvent, comme pour la version pop-up *De la petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête* de Werner Holzwarth, d'une simple déclinaison animée de l'édition originale (Milan, 2014) ?

Pour amener les enfants à s'interroger sur cette relation, souvent très fine, entre la forme et le sens, nous leur avons d'abord présenté un corpus de livres (voir bibliographie) qu'ils ont lus et manipulés en groupes : des albums s'ouvrant par le haut, d'autres se dépliant, d'autres se glissant dans des étuis, etc.

Aux bénéfices de l'inventaire

Les enfants ont d'abord dit tout ce qui « leur passait par la tête ». L'énumération est un procédé libérateur : par association d'idées, un mot entraînant un autre, chacun allonge la liste commune sans être inhibé par la nécessité de faire des phrases. Puis, on observe le résultat : il y a des pages « *plus faciles à tourner que d'autres car elles sont plus légères* », des livres qui « *s'ouvrent comme les ordinateurs, par le haut* », d'autres « *rangés les uns à côtés des autres, collés dans une grande boîte* », d'autres « *aussi grands que des jambes !* » ; il y a des « *livres-cachettes* », des « *livres tunnels* » (en accordéon) », des livres où on voit « *au travers* », des livres qu'on lit « *de la gauche vers la droite comme tous les autres livres* » et d'autres « *vers-le-haut-vers-le-bas* », des livres « *avec des pages qui recouvrent d'autres pages* » et des reflets « *parce que ça brille ! et que le papier c'est du plastique* ». Il y a des « *petits livres, des livres grands, des livres mis dans des boîtes pour pas qu'on les abîme, des livres attachés avec des trucs pour les classeurs, des petites cages* ». La profusion libère un sentiment de puissance : on s'empare du trésor, on trie, on classe, on se découvre « *plein d'idées* » et du pouvoir sur le réel. Alors, on réfléchit « à fond ».

Au spectacle du même et du pareil

C'est avec des termes « logiques » (rond, triangle, carré, vertical, horizontal) que les enfants traitent des différences montrant qu'ils ont bien intégré la contrainte de l'activité proposée : l'étude des formats. Pour eux, *Plouf !* (qui s'ouvre « *du haut jusqu'en bas* ») est l'album qui caractérise le mieux le renversement des conventions : on peut « *tout voir* », de la margelle du puits jusqu'au fond (espace), jusqu'au moment où le seau n'étant plus relié à la poulie, le jeu s'arrête (temps). L'emploi de la locution (*jusqu'à*) et de l'adverbe (*tout*) insiste sur la capacité du format à embrasser l'amplitude du récit. Par rapprochements, d'autres enfants repèrent un album « *même pareil* » : *Bloub bloub bloub*. Dans cet album, qui s'ouvre aussi par le haut, l'illustrateur a fondu l'espace du ciel et de la mer jusqu'à les rendre indistincts (« *c'est tout bleu* ») : plus les animaux émergent des profondeurs marines, plus le ciel disparaît pour laisser place à la mer qui monte, monte et envahit la page. Sortant du registre cognitif qui permet de comprendre ce qui se passe (substitution de l'air par l'eau), un groupe cite les « pop-up », ces « *livres qui montent* » ou « *qui se montrent* », mettent du volume dans les pages (en 3D) et leur confèrent de la théâtralité.

À la question, « *Pourquoi les livres n'ont-ils pas tous le même format ?* », les enfants ne répondent pas directement. Il faudra leur proposer d'autres activités (tris, classements, productions) pour les aider à mettre en mots ce qu'ils ont parfaitement ressenti : les formats séduisent et certains font sens. Irrésistiblement, un objet les attire : petit, compact avec ses pages en gros carton, sorte de cube qui, « *debout* », tient dans la main, loin des livres connus (*Ploc !¹⁰*). Sur chaque facette de ce « *dé* », figure une goutte stylisée, de différentes cou-

leurs, que les enfants identifient comme une serrure (par association avec sa forme de clé). Il faut ouvrir l'objet pour identifier, grâce au dessin connexe, une larme (à côté d'un œil), de la morve (à côté du nez), du sang (à côté d'un sparadrap)... Le format n'ajoute rien au sens et c'est peut-être pourquoi les enfants se concentrent sur la forme : le livre est « *rigolo* », les pages sont « *très grosses* » et aussitôt le jeu du « même pareil » reprend : les albums « en accordéon » et les grands albums où les pages se plient et se déplient autour d'un mystère (*La Nuit des Zéfrottes*) sont eux aussi « rigolos ».

Arrêts sur formats

Plouf ! *ou la vue de haut en bas*

Face à la quantité et la variété d'albums, les enfants comparent : « *Les feuilles de Plouf ! c'est du papier. C'est plus facile (à tourner) que Ploc ! parce que c'est plus léger. On voit en haut et en bas en même temps, on voit tout le puits en entier, ce qui est au-dessus et ce qui est au fond. La corde est verticale. Comme le livre. Elle monte et elle descend. À la fin, le seau est cassé et il [le seau ? le loup ?] ne peut plus remonter* ». Les mots se cherchent pour dire l'intérêt du format longiligne qui offre au regard une vue panoramique. « *On voit tout !* », on plonge dans l'histoire, de l'épisode en train de se faire (chute) à l'épisode en préparation (entrée de chaque protagoniste *tout là-haut*). On suit l'action et on la devance, récepteur et créateur du récit.

Avec *Boub bloub bloub*, le regard attrape d'un seul coup l'invisible et l'infini : « *Au début, le ciel prend toute la place. Le ciel, après, il est tout petit, c'est les autres [tortue, morse, baleine, pieuvre] qui prennent toute la place* » et « *à la fin, ils tombent dans l'eau sauf que l'eau elle est très très en bas et on la voit pas* ». L'œil se déplace de haut en bas au fur et à mesure de la montée des eaux et du reflux du ciel.

Rusé Renard *ou le montré-caché*

Dans ce petit album carré, chaque double-page possède son arrière-fond. Sur la double page apparente, une question est posée : « *Où est petit renard ?* », « *Où va-t-il ?* »... Quelques indices qu'il faut repérer et associer (c'est la nuit, on est à la campagne) aident à construire les premières hypothèses : l'animal est perdu, il cherche sa maison, il veut sa maman, il chasse, etc. Puis la double page se déplie par le haut et, sur le cadre agrandi (surface doublée), la réponse est là : « *On tourne la page et on ouvre une cachette à chaque fois. C'est un livre cachette. On voit de loin et puis après, on voit de près* ». On voit d'arrière en avant (et non plus de haut en bas) et, selon l'endroit où se pose le regard, les choses se précisent : « *On peut voir où il va* », dit l'un, « *Et où il est !* » ajoute l'autre. Le désarroi du personnage mais aussi ses stratégies (rusé) sont prises dans les plis de l'objet (implicite = plié dedans) que le lecteur déplie (explicite).

L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau *ou le caché-trouvé*

Un ogre possède un bateau biplace pour transporter trois proies sur la rive opposée sans qu'elles ne s'entredévorent. Une page sur deux est une demi-page qui dissimule les choix de l'ogre : « *Il va de la gauche vers la droite* », dit l'un, en parlant de l'ogre, « *Comme tous les livres* », répond l'autre, en parlant du livre et tous deux

montrent le lien du format et de l'action (transfert des proies sur l'espace horizontal du fleuve). Sous chaque demi-feuillet, le lecteur anticipe le choix de l'ogre puis vérifie en tournant la page. Le dispositif associe les va-et-vient de l'action et les allers-venues de la pensée dans les méandres des possibles (hypothèse/vérification).

Trois sardines sur un banc ou l'artifice démasqué

L'album, de petit format, se glisse dans un étui en carton : « *Ce livre est dans une boîte. Une barquette avec des poissons dedans. C'est pour pas qu'on l'abîme. Les sardines c'est un poisson. Au magasin, elles sont dans des boîtes aussi. Le livre, il est petit* ». Et les sardines ? « *Petites aussi..... Ah ! oui, c'est fait exprès ! Ça fait penser à une boîte à sardines parce qu'il y a des sardines dessinées sauf qu'une boîte à sardines ça ne s'ouvre pas comme ça. Ça s'ouvre du dessus avec une languette !* ». Les enfants ont fait lien entre le format et le conditionnement des sardines (« aussi ») mais rejettent le terme de « boîte » qu'ils remplacent par « *barquette de poissons* » (réminiscence de la cantine ou de l'usage familial du micro-ondes). L'étui du livre disqualifie la boîte de sardines (laquelle s'ouvre « *du dessus avec une languette* » comme une canette). Les illustrations qui rappellent l'univers de Jules Verne en disent long sur ce petit livre dont le façonnage semble défier les limites de l'imaginaire.

Mic et Mac (*coffret 6 petites livres*) ou l'irrépressible tentation

« *C'est une grande boîte. On voit à travers. Et dedans, il y a 6 livres. Ils sont rangés les uns à côté des autres, collés aux autres* ». Qu'est-ce qui change entre chaque couverture ? « *La couleur. Il y a deux mêmes couleurs et après c'est*

plus clair. Les dessins. Les vêtements. ». Après lecture à voix haute des textes de la couverture : « *Ça reste toujours « Nadja » !* » Y'a-t-il quelque chose d'autre qui ne change pas d'un livre à l'autre ? « *Ça !* » (« Mic et Mac », le titre, montré du doigt). « *J'aime bien celui-là parce que les livres sont petits et c'est des histoires que j'aime bien.* », « *Moi, je les connais pas mais j'ai envie* ». En reproduisant la vitrine de la librairie (six ouvrages exposés derrière une feuille transparente), l'ouvrage met en scène le rôle aguicheur de toute couverture (« *j'ai envie* ») et le pouvoir de toute collection qui, par ses constantes (même format, même jaquette, même auteur, mêmes personnages mais récits différents), fidélisent leur public. Parce qu'ils sont « *collés ensemble* », unis par les mêmes codes, les récits deviennent prévisibles et les lecteurs peuvent s'engager dans leur exploration avec audace : la nouveauté est moins angoissante, on peut même l'anticiper (« *je connais pas mais j'ai envie* »).

Nic, Nac, Noc ou la lecture par tous les sens

« *C'est un livre qui se lit par tous les sens. En fait, il y a trois histoires et on choisit celle qu'on veut* ». Est-ce la même histoire ? « *Non c'est pas les mêmes illustrations* ». Après lecture du début de chaque histoire : « *C'est la même chose donc c'est la même histoire pas dessinée pareil* ». Trois illustrateurs ont représenté à leur façon la même histoire et, du coup, ça devient presque trois histoires différentes. Cette liberté de lire « *par tous les sens* » (formule qu'Arthur Rimbaud revendiquait pour ses propres textes¹¹), délivre les enfants de reconstruire « un » sens préalable : le sens est toujours à construire en sélectionnant des données hétérogènes disséminées dans l'album. Il y a toujours plusieurs histoires dans une seule histoire et c'est au lecteur d'arbitrer, parmi les possibles, celle qu'il préfère, qu'il veut voir (« *on choisit celle qu'on veut* »).

Chez les ours ou la double-page comme support de lecture

« Un livre qui s'ouvre des deux côtés. », « Ça marche par deux pages. », « On peut mélanger les pages. C'est amusant ! », « Un livre qui peut faire plusieurs histoires. ». Avec cet ouvrage (on aurait pu aussi prendre *Petits chapeaux loups*¹²), les enfants prennent conscience que la double page est bien l'unité de base de la lecture (« ça marche par deux pages ») et que le sens s'organise de part et d'autre de la pliure. Dans le même livre, on « peut faire plusieurs histoires » : mille milliards si on en croit Raymond Queneau.

Ce livre-là ou l'aspect physiologique de la lecture

« C'est un livre pour rigoler, il [l'ours] rigole à l'envers ! [l'ours à la renverse en haut de la page]. En se dépliant, l'album « est grand, on peut lire en grand. On peut se mettre par terre et on le déplie et on lit chacun son tour. C'est un livre pour lire en dépliant. C'est amusant parce qu'on dirait qu'on joue de l'accordéon ». En se centrant sur l'album accordéon, les enfants pressentent-ils la nature polyphonique des textes et le rôle du corps dans la lecture (on peut lire seul ou avec d'autres, par terre, à l'endroit, à l'envers) ?

Il faudra revenir sur ces mots et ces gestes pour que les intuitions s'organisent en savoirs et les savoirs en pratiques.

(11 ► À propos d'*Une saison en enfer* Rimbaud dit : « J'ai voulu dire ce que cela dit, littéralement et dans tous les sens ». (12 ► Christian BRUEL, Nicole CLAVELoux, Être éditions, 2007 (13 ► <http://www.delpire-editeur.fr>

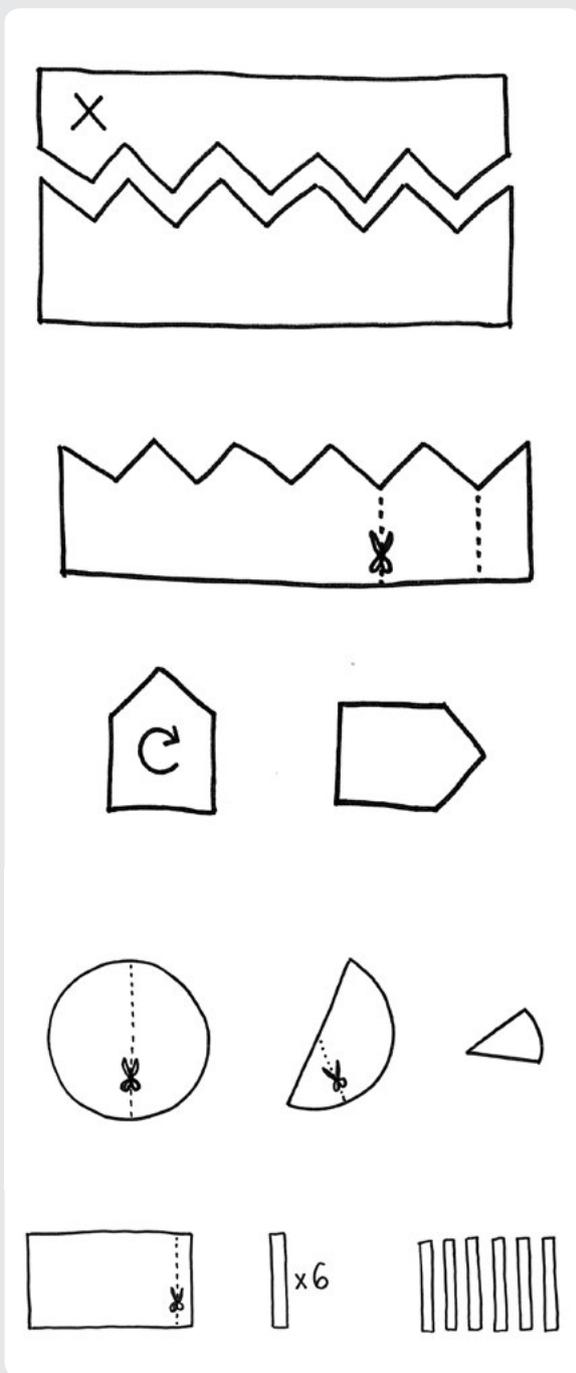
MISE EN PRATIQUE

Les Larmes de crocodile

« Les Larmes de crocodile prend prétexte d'une explication linguistique pour inviter le jeune lecteur à une balade poétique au bord du Nil. Le dessin épuré et frais, le texte économe harmonieusement réparti sur la page inaugurent une nouvelle manière de penser l'album d'images : ni mièvre, ni éducatif, mais drôle et complice, il est le lieu d'un jeu en liberté de l'artiste avec son propre esprit d'enfance ».¹³ On présente plusieurs versions du voyage d'un crocodile ayant quitté par voie postale les rives du Nil (voir bibliographie) et les enfants transfèrent leur expérience précédente dans cette nouvelle situation. Ils identifient des « livres cachettes », remarquent la « vieillesse » du premier album, s'interrogent sur le sens de lecture : à l'envers, en haut, vertical, horizontal (« Il va tomber comme ça ! »). Ils s'attardent sur la verticalité du titre et de l'image et l'obligation qui leur est faite de « retourner l'histoire », apprécient autant le format (caisse en bois) que le décor du récit (Égypte, dromadaire, Nil), la tension dramatique (tristesse de la mer) que les versions en espagnol, en anglais. Ils notent la page de couverture aux couleurs de la France (enveloppe « par avion ») et la « petite fenêtre » pour l'adresse, ne se mobilisent plus seulement sur l'histoire (qu'ils connaissent) mais sur le sens apporté par chaque format, sa fabrication : « Ils ont coupé les parties du crocodile pour que ça tienne dans la page qui était trop petite ». Il était temps de passer à l'action.

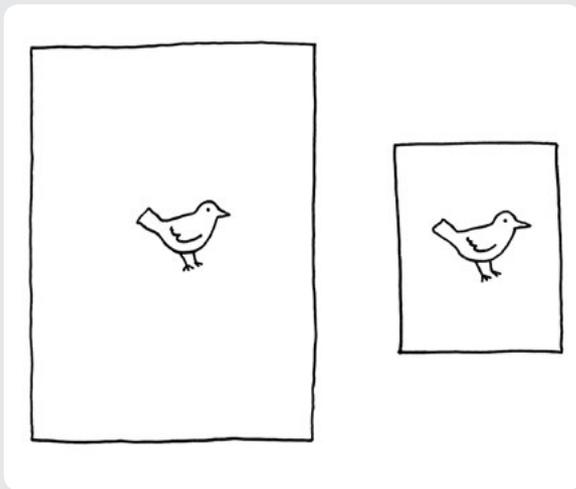
Être et devenir

Pour introduire un temps de mise en pratique, présentation est faite de l'album sans texte de Iela Mari, paru à L'école des loisirs en 1968. Au milieu d'un décor épuré (dessins réalisés au trait, en noir), les enfants suivent *Les aventures d'une petite bulle rouge* (titre du



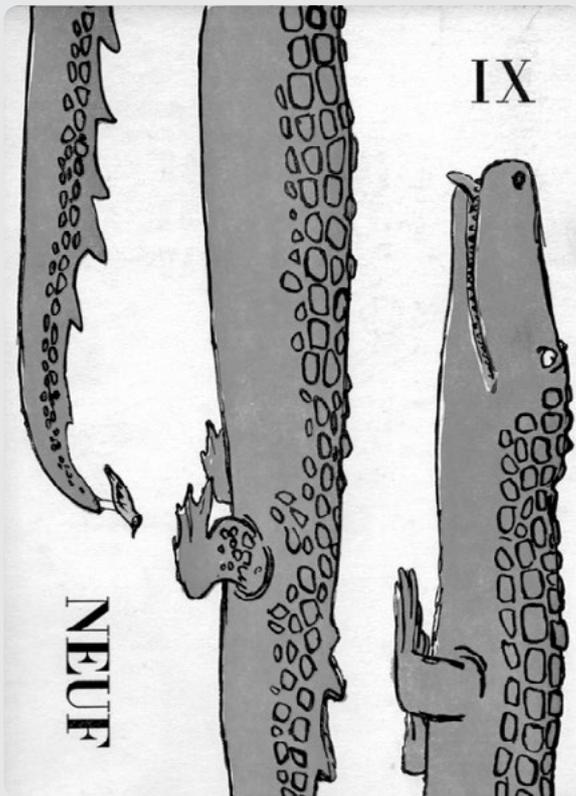
livre) : une forme posée en aplat sur le blanc du papier duquel elle se démarque fortement par sa couleur vive. « *Quand on souffle* », cette bulle « *s'envole et à chaque page se transforme.* »¹⁴ : *bulle, ballon, pomme, papillon, fleur, feuille* et enfin *parapluie*. Des indices éclairent le sens : la tige et l'arbre suggèrent la pomme, le pistil la fleur, la pluie, le parapluie...

On découpe des formes sous les yeux des enfants : successivement, ils voient *des dents de monstres* se transformer en *couronne* puis en *maison* pour finir en *flèche* directionnelle, un *cercle* devenir *croissant de lune* puis *part de pizza*, une bande de papier, nommée « *bâton* », s'ériger en *passage piéton* une fois multipliée. Les dents de monstre auraient pu être une chaîne de montagne, le demi-cercle, un chapeau et le passage piéton, une échelle... mais pas ce jour-là pour ce public-là. Avec cet exercice, les enfants découvrent comment une simple silhouette (les formes étant assez schématiques) peut être inspirante. Ils goûtent au plaisir de rêver des objets dans les dimensions d'une forme en papier vierge de tout motif : ils dessinent (sans peur de la page blanche) et voient qu'il est possible d'agir sur une forme pour la faire évoluer (*avec une seule forme, on peut faire plusieurs formes*) : cela résonne fort avec la construction de soi, surtout quand on observe la répétition du verbe « *devenir* » (*La fleur est devenue un parapluie / Ça devient une pomme / La pomme est devenue un papillon*) préférée à « *transformer* » ou à « *changer* ». Quant à l'oiseau, une fois dessiné, « *Il s'envole tout seul* » par le génie de la forme qui rend toute chose vivante.



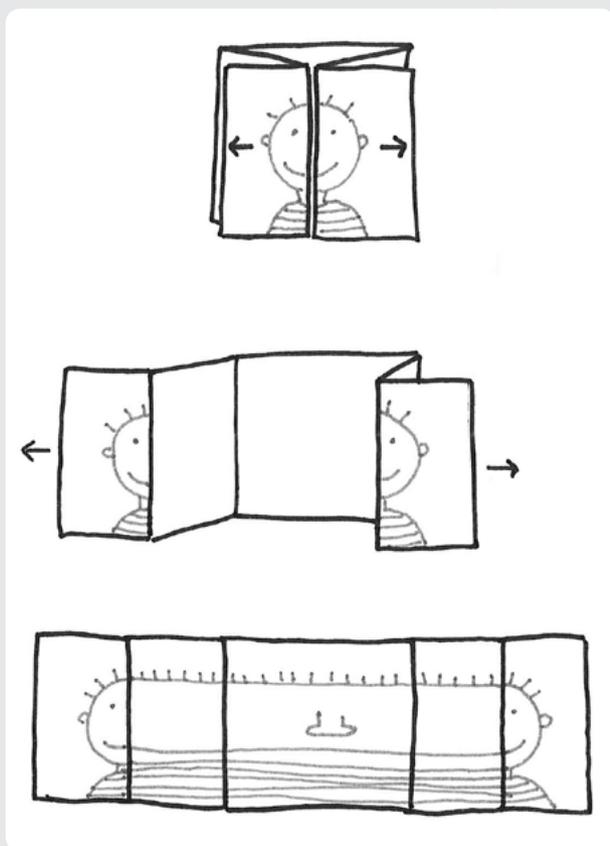
Regarder longtemps et enfin voir

Les enfants s'intéressent alors aux rapports d'encombrement entre images et supports. Un oiseau est dessiné, sous leurs yeux, au centre d'une feuille A4, puis décalqué sur une feuille, plus petite (format A6). Côte à côte, le même oiseau, au centre de deux formats, paraît *plus grand ou plus petit selon le cadrage*.



Sur la couverture de la *Revue Neuf* qui publia, en 1953, la première fois *Les larmes de crocodile*, le crocodile est démembré (tête, ventre, queue) : « *En fait*, dit un enfant, *c'est toutes les parties du crocodile* ». Il n'y a donc qu'un crocodile ! Le format de la revue, de largeur trop étroite, ne permettait pas de présenter l'animal, des dents à la queue (l'impression à fonds perdus des images, renforce cette idée de dépassement du cadre), il a donc fallu le scinder en 3. Pour vérifier cette hypothèse, les parties du corps sont découpées puis rapprochées – et, formidable ! – le corps est reconstitué. Passées les premières pages de la revue, se tient celle marquant le début de l'histoire : il faut repositionner la revue, jusque-là à la verticale, toute droite, à l'horizontale. *Retourner l'histoire pour bien voir...* Le crocodile larmoyant ne rentre pas dans la largeur du format : *trop grand, trop long*. Aussi, le temps de l'histoire, la revue se lira-t-elle à l'horizontale. Les enfants voient que, pour épouser l'histoire, le format peut être amené à modifier (rotation du sens de lecture), déformer (crocodile coupé en 3) certains éléments : de ces partis pris naissent de nouveaux modes de lecture.

Face à l'édition de 1956, les enfants remarquent que des leçons de mise en forme ont été tirées depuis la première version : le format, longiligne, horizontal a été choisi, cette fois, pour *laisser la place au crocodile ! Il* (le livre) *est long, comme le Nil*. Avec cette remarque, il



n'est plus question d'encombrement de l'image et de sens de lecture mais de résonnances entre le format choisi et des détails de l'histoire. L'étui (en bois) qui contient le livre est *dur, solide, pour transporter le crocodile* (il semble acté que le livre soit le crocodile, que le crocodile fasse le livre – du moins l'histoire). Les *couleurs France*, sur le pourtour de la boîte, indiquent comme sur l'enveloppe, un voyage en avion. Bien qu'elle ne mentionne pas clairement le type de transport utilisé pour conduire le crocodile et l'oiseau, l'histoire dit « *on expédie tout par La Poste* » ! Voyage oblige, des extraits sont lus de la version anglaise (*Crocodile tears*) et espagnole (*Lágrimas de cocodrilo*) dans la joie générale : texte et sons font intégralement partie du sens d'un livre. Ça paraît évident.

On peut se demander ce qu'aurait pensé André François de la version Folio Benjamin parue en 2007 : format vertical obligeant les images à être coupées à la pliure des pages, crocodile « non recomposable » en couverture et des éléments graphiques (bayadères et pastilles « niveau de lecture ») desservant l'histoire au profit de la charte graphique de la collection.

Que des galipettes !

Chaque enfant confectionne un « pliage illustré ». Sur une feuille, pré-pliée, ils dessinent un crocodile puis ouvrent le pliage et complètent leur dessin qui se trouvait coupé : le format, initialement vertical, s'allonge à l'horizontale et l'illustration affiche un crocodile d'une autre taille. Ils ont créé un effet de surprise ! Pendant cet atelier, une des élèves dit à sa voisine : « *Moi, quand je serai grande je serai artiste* ». Cette voisine, séduite par l'idée, répond : « *Moi aussi !* ». C'est alors qu'un de leurs camarades hausse les épaules : « *C'est nul ; être artiste, c'est que des galipettes !* ». Comment mieux dire la gymnastique d'esprit dont il faut faire preuve quand on est artiste, auteur, éditeur et qu'on veut créer des livres qui ont du sens et qui font sens ? ●

BIBLIOGRAPHIE

Livres de différents formats

- ▶ *L'Afrique de Zigomar*, Philippe Corentin, L'école des loisirs
- ▶ *L'Arbre sans fin*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ▶ *Les Aventures d'une petite bulle rouge*, Iela Mari, L'école des loisirs
- ▶ *Bloub Bloub Bloub*, Yuichi Kasano, L'école des loisirs
- ▶ *Ce livre-là*, Malika Doray, Albin Michel
- ▶ *La Chenille qui fait des trous*, Éric Carle, Mijade
- ▶ *Chers maman et papa*, Emily Gravett, Kaléidoscope
- ▶ *Comment fabriquer son grand frère*, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs
- ▶ *Collection « Comptine à l'endroit, comptine à l'envers »*, Rue du monde
- ▶ *Dans la pomme*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ▶ *L'Énorme crocodile*, Roald Dahl, Gallimard
- ▶ *Et le petit dit*, Jean Maubille, Pastel
- ▶ *J'aime les pommes*, Marie Wabes, L'école des loisirs
- ▶ *Je mangerai bien un enfant*, Sylviane Donnio, Dorothée de Monfreid, L'école des loisirs
- ▶ *Ma vallée*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ▶ *Mic et Mac* (coffret 6 petits livres), Nadja

- ▶ *Moi j'attends*, Davide Cali, Serge Bloch, Sarbacane
- ▶ *Nic, Nac, Noc*, Katie Couprie, Pascal Dolémieux, Claude Lemoine, Le Sourire qui mord/Gallimard
- ▶ *La Nuit des Zéfirottes*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ▶ *N'oublie pas de te laver les dents !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs
- ▶ *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, Philippe Corentin, L'école des loisirs
- ▶ *Le Petit chaperon rouge*, Wajda Lavater, fondation Maeght
- ▶ *Pétronille et ses 120 petits*, Claude Ponti, L'école des loisirs
- ▶ *Ploc !*, Yassine, coll. Cube, Les fourmis rouges, 2013
- ▶ *Plouf !*, Philippe Corentin, L'école des loisirs
- ▶ *La Pomme*, Pascale de Bourgoing, Gallimard
- ▶ *La Pomme de Magritte*, Klas Verplancke, Centre Pompidou
- ▶ *La Pomme et le papillon*, Enzo Mari, Iela Mari, L'école des loisirs
- ▶ *Pomme Pomme Pomme*, Corine Dreyfuss, Thierry Magnier
- ▶ *Pop-Up* (un ou plusieurs titres au choix)
- ▶ *Collection « Premières découvertes »* Gallimard (un ou plusieurs titres au choix)
- ▶ *Le Ruban*, Adrien Parlange, Albin Michel

- ▶ *Rusé renard*, Kate Banks, Georg Hallensleben, Gallimard, 1998
- ▶ *Le Tout petit invité*, Hélène Riff, Albin Michel
- ▶ *Tout en haut*, Mario Ramos, Pastel
- ▶ *Trois sardines sur un banc*, Michaël Escoffier, Kris Di Giacomo, L'atelier du poisson soluble
- ▶ *Un petit trou dans une pomme*, Giorgio Vanetti, Nathan

Versions de l'album *Les Larmes de crocodile* (André François)

- ▶ *Les Larmes de crocodile*, Revue Neuf, n°9, Robert Delpire, 1953
- ▶ *Les Larmes de crocodile*, Éditions Robert Delpire, 1956
- ▶ *Lágrimas de cocodrilo*, (version espagnole, format similaire à celui de 1956), Faktoria K de libros, 2007
- ▶ *Crocodile tears*, (version anglaise accompagnée sur les pages de gauches par la version française), Faber and Faber limited, 1969
- ▶ *Les Larmes de crocodile*, Folio Benjamin, Gallimard Jeunesse, 2007

Version non présentée aux enfants :

- ▶ *Les larmes de crocodile*, Collection Actibom (2^{ème} livre de la collection), Editions Robert Delpire, 1967