

Sophie Van den Broeck
Université Libre de Bruxelles

Un imaginaire normé? La question du détournement dans l'album de jeunesse

Dans un contexte de discussion sur l'imaginaire, pourquoi, paradoxalement, sommes-nous amenés à parler de norme et de stéréotypes? Et, tout d'abord, pourquoi en parler en partant du support de l'album jeunesse¹?

La réflexion se situe dans le cadre d'une thèse en projet au sein du Centre Gavroche (centre de recherche en littérature d'enfance et de jeunesse à l'Université Libre de Bruxelles).

Le Centre Gavroche s'intéresse à la littérature de jeunesse non seulement en tant qu'objet littéraire à la charnière du texte et de l'image, mais aussi en tant qu'objet didactique et social; il s'interroge alors également sur la manière dont les œuvres transmettent ou, au contraire, pourfendent les normes sociales. C'est donc dans ce cadre qu'il me semblait intéressant d'axer mon propos autour d'une notion particulièrement problématique et importante, puisqu'il s'agit finalement de la base du développement de l'imaginaire chez les tout petits : celle de la norme dans l'imaginaire collectif enfantin.

¹ J'entends par "album", l'objet livre illustré destiné, en général, aux enfants entre un et dix ans. L'idée étant de définir l'album par un rapport spécifique texte-image; le sens émerge non pas par l'image et/ou le texte, mais bien de leurs rapports réciproques.

Sophie Van den Broeck, « Un imaginaire normé? La question du détournement dans l'album jeunesse », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [éds], *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 19, vol. 1, p. 241-254.

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS L'ALBUM DE JEUNESSE

Par ailleurs, notre intérêt pour la norme se trouve renouvelé de par son lien avec l'acte de lecture. Le trait principal de l'album étant d'être illustré, le plus important semble, en première instance, de lier le texte à l'image. Alors, que ce soit pour un récit ou pour une image, il s'agit bien de lecture, et l'axe de lecture me semble être pour l'une comme pour l'autre fort proche, puisque les deux ont une même finalité : la construction de sens.

Dans ce contexte, nous sommes amenés à aborder la notion de stéréotype, puisqu'en accord avec la thèse de Jean-Louis Dufays : « lire c'est avant tout manipuler des stéréotypes² », qui sont les premières structures nécessaires à la compréhension, celles qui permettent de développer les hypothèses sémantiques élémentaires.

Cette caractéristique semble d'autant plus intéressante dans le cas du lecteur enfant qui est finalement lui-même en pleine constitution de son bagage encyclopédique. Les stéréotypes, les clichés et les lieux communs sont autant d'éléments constitutifs du bagage de l'enfant et donc de son rapport au monde, et c'est sans doute une des raisons pour laquelle la littérature jeunesse fait autant appel à la stéréotypie.

Le stéréotype nous sert également de tremplin pour cerner un intérêt particulier concernant plus spécifiquement leurs détournements. L'analyse des détournements procède pour moi d'un double intérêt : le premier envisage la situation de « blocage » à laquelle le lecteur doit faire face, situation intéressante pour la construction du sens, et le deuxième se situe davantage d'un point de vue didactique puisque son décryptage place le lecteur dans une démarche de lecture active « moderne » où la signification est à construire. Démarche favorisée dans le contexte actuel du développement des compétences et non plus de transmission « entonnoir » de savoir mort.

² Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994.

SOPHIE VAN DEN BROECK

Nous axerons le propos autour d'un fil conducteur : celui des différentes manières d'appréhender les stéréotypes par rapport aux différents modes d'énonciation dits « classique », « moderne » et « postmoderne », et cela, à partir de quelques exemples tirés d'albums de Philippe Corentin³, qui, nous allons le voir, fait du détournement le principe même de son écriture et l'utilise comme principe déclencheur du comique.

J'entends le « détournement » comme une manipulation des stéréotypes, et c'est l'écart par rapport à ceux-ci qui entraîne l'humour. Jean Emelina, dans sa définition du comique, parle d'a-normalité :

La condition nécessaire et suffisante du comique est une position de distance par rapport à tout phénomène considéré comme anormal et par rapport à ses conséquences éventuelles⁴.

Cette notion d'anormalité me semble fort proche de celle du détournement, puisque par « anormalité », Jean Emelina entend un écart, un trouble par rapport à la norme.

Pour situer quelque peu, Philippe Corentin fait son entrée dans le contexte artistique des années 60, période de bouleversements dans le domaine du livre pour enfant. Une nouvelle conception de l'album est mise en place, où l'illustration obtient une place prépondérante et devient œuvre d'art et de narration. François Ruy Vidal et les Éditions Harlin Quist-Vidal sont considérés comme l'avant-garde de la littérature de jeunesse. Ils amorcent un tournant décisif vers

³ Philippe Corentin, pseudonyme de Philippe Le Saux, est un auteur-illustrateur autodidacte qui tient une place atypique parmi les auteurs de l'édition jeunesse. Né à Boulogne le 16 février 1936, ses premiers dessins paraissent en 1968 dans *L'Enragé*. De nombreux prix sont venus récompenser son travail, et il publie encore actuellement ses albums à *L'École des Loisirs*.

⁴ Jean Emelina, *Le comique : essai d'interprétation générale*, Paris, Sedès, 1991.

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS L'ALBUM DE JEUNESSE

cette période de remise en cause. Par leurs publications, ils bouleversent les milieux bien-pensants et, en publiant des textes surréalistes et des dessins hors normes, ils remettent en question les valeurs traditionnelles de la littérature jeunesse. Trente ans plus tard, c'est dans cet état d'esprit que nous retrouvons une nouvelle vague d'auteurs, dont Philippe Corentin. Toujours dans le même esprit mais sans provocation inutile, ils considèrent le livre comme un espace de liberté de création.

La nouvelle vague (qui, je le précise, n'est pas représentative de la majorité des auteurs) semble s'épanouir dans le détournement de l'ancienne, que l'on peut appeler « classique », en fonction des critères d'un premier mode d'énonciation.

Énonciation classique

Y sont convoqués les stéréotypes du premier degré qui permettent au lecteur de faire des hypothèses sémantiques basées sur des scénarios convenus⁵. Ce premier type d'énonciation correspond bien aux caractéristiques de la littérature jeunesse d'avant les années 60; littérature « classique » dans laquelle le lecteur est orienté vers des horizons de sens familiers. Le rôle de ce type de stéréotype étant de stimuler la participation « passive » et « automatique » du lecteur à l'univers référentiel du texte. De par leur récurrence et leur caractère clair et schématique ils contribuent à l'effet de vraisemblance et de réalisme. Ils facilitent l'identification du lecteur aux personnages, parce que ce dernier retrouve dans ce type de récit des situations qu'il reconnaît puisqu'elles sont conformes à sa vision du monde. Pour ces mêmes raisons, les stéréotypes du premier degré donnent aux discours qui les emploient une certaine force argumentative. Ce n'est donc pas étonnant que ce type d'énonciation corresponde à une littérature qui n'avait, la plupart du temps, qu'une visée éducative (dans le sens de « moralisatrice »), que l'on retrouve dans la plupart des fables et des contes de l'époque.

⁵ Dufays, *op. cit.*

À partir des éditions Quist-Vidal, toute une série d'auteurs puisent dans la stéréotypie du monde culturel et littéraire judéo-chrétien, mais ils vont jouer avec les stéréotypes pour s'en éloigner. Nous allons voir à l'aide de quelques exemples comment cette littérature correspond parfaitement au deuxième type d'énonciation, c'est-à-dire les stéréotypes du deuxième degré.

Énonciation moderne

L'énonciation du deuxième degré présente le stéréotype comme un « déjà dit » dont on n'est pas dupe et dont on exploite la valeur iconique, ironique ou ludique.

Nous retrouverons toutes ces caractéristiques chez Philippe Corentin :

- L'énonciation déclenche des opérations transtextuelles,
- elle induit un rapport de complicité entre auteur et lecteur puisque celui-ci est invité à la même prise de distance à l'égard des discours convenus,
- elle stimule la réflexion critique, puisque l'énonciation moderne force d'une certaine manière le lecteur à s'interroger sur la valeur de ces énonciations⁶.

Contrairement au premier mode, qui était celui de la participation, l'énonciation moderne est donc le mode de la distanciation.

Nous allons voir que le stéréotype est pris comme une forme soumise à des manipulations plaisantes dans le but de divertir. Philippe Corentin dit lui-même qu'il veut faire des livres « guili-guili », qu'il ne veut que faire rire. Cependant, qu'il écrive des livres dans le seul but de divertir ne me semble pas possible, puisque l'énonciation moderne entraîne d'emblée

⁶ Dufays, *Stéréotype et Lecture*, *op. cit.*

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS
L'ALBUM DE JEUNESSE

une prise de distance et une dénonciation de ce par rapport à quoi on se distancie.

Nous voyons ainsi qu'à partir des années 60, une nouvelle image de l'enfance s'est imposée, solidaire d'autres changements dans les modes de représentation. Cela ne signifie cependant pas que la conception précédente ait disparu. La conception « classique » est toujours présente sous la nouvelle vague. Cela se traduit notamment par le fait que deux images de lecteurs antagonistes coexistent au sein du champ de la littérature de jeunesse. Les différents traits qui caractérisent et opposent ces images ont été décrits par Jean Perrot dans *Du jeu, des enfants, des livres*⁷.

Il oppose l'image traditionnelle à l'image nouvelle :

Image traditionnelle	Image nouvelle
Lecteur passif	Lecteur actif
Compréhension sollicitée	Imagination sollicitée
Signification inscrite dans le livre	Signification à construire
Contenu informatif explicite	Contenu initiatique implicite
Le livre propose une lecture fermée	Le livre propose une lecture ouverte
Livre = outil didactique	Livre = œuvre d'art

Philippe Corentin détourne les stéréotypes par toute une série de procédés. Nous allons en illustrer quelques-uns par des exemples. La plupart de ces détournements se classent en deux grands types.

⁷ Jean Perrot, *Du jeu, des enfants, des livres*, Paris, Cercle de la librairie, 1987, p. 272. Il bien sûr possible à tout lecteur qui le désire de jouer sur les deux tableaux : alternativement, jouir de l'illusion et de la distanciation critique.

SOPHIE VAN DEN BROECK

Le détournement par coprésence ou intertextualité, que ce soit une intertextualité qui fait ouvertement référence à un texte bien précis ou une intertextualité qui ne renvoie pas à un texte, mais à son stéréotype présent dans l'ensemble de l'inconscient collectif.

Un bel exemple d'intertextualité intentionnelle se retrouve dans « Mademoiselle Sauve-qui-peut⁸ », qui détourne le conte du petit chaperon rouge :

Il était une fois une petite fille...

Attirons l'attention sur le fait que d'emblée le lecteur est plongé dans l'univers du conte et que l'incipit est un des marqueurs les plus importants du premier degré, puisqu'il réunit des fonctions comme la fonction séductive (pour faciliter l'entrée dans l'histoire) et codifiante (qui lui donne une idée précise du genre du texte).

Cependant, est-ce véritablement un conte? L'illusion est vite rompue :

...la plus espiègle qu'on eut pu voir.

Nous retrouvons déjà ici le deuxième grand procédé de détournement de Corentin, c'est-à-dire l'inversion.

Corentin va, dans ce récit, complètement inverser les caractéristiques des personnages du conte. Le modèle du petit chaperon rouge « victime innocente » est renversé : le chaperon devient l'agresseur (le loup) et le loup, la victime (le chaperon).

Le petit chaperon rouge apparaît en gamine insupportable *la plus espiègle qu'on eut pu voir*, tandis que le loup n'est qu'un pauvre bougre qui a hâte que cette horrible histoire se termine :

⁸ Philippe Corentin, *Mademoiselle Sauve qui peut*, Paris, École des Loisirs, 1999.

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS
L'ALBUM DE JEUNESSE

Arrête, malheureuse, dit la grand-mère, laisse-le,
ce n'est qu'un pauvre bougre que j'ai ramassé
dans la neige mourant de froid et de faim.

Phrase de la Mère-Grand qui vient sauver le pauvre loup, seule allusion directe au conte et qui s'en éloigne clairement, où le chaperon jette le loup dehors à coups de fourche en lui demandant s'il la croit assez bête pour ne pas savoir faire la différence entre un loup et une mamie.

Évidemment, il y a disparition totale de la morale du conte initial. Chez Perrault, le conte se termine par « De ta vie tu ne t'écarteras plus de ta route pour courir dans les bois quand ta mère te l'aura défendu », alors que chez Corentin, la finale est remplacée par « Embrassez-vous au moins », où l'on retrouve l'allusion au loup mâle séducteur mais vite déjouée par la gamine qui lui répond : « non non mamie, je n'ai pas le temps ».

Détournement des grandes figures archétypales

Le Père Noël a inspiré une abondante littérature enfantine et sa description est extrêmement stéréotypée. Pour illustrer le personnage à la manière classique, voici un petit extrait de la description du Père Noël faite par le singe Zéphir dans *Babar et le Père Noël* (qui ressemble en tout point à la définition qu'en donne le *Nouveau Larousse illustré* de 1904 et correspond tout à fait aux caractéristiques du premier type d'énonciation) :

Oh les amis! dit un jour Zéphir à Arthur, Pom, Flore et Alexandre, écoutez la merveilleuse histoire qu'on vient de me raconter. Chez les hommes, tous les ans, la nuit de Noël, un vieux monsieur très bon, avec une grande barbe blanche et un habit rouge à capuchon pointu, voyage dans les airs. On l'appelle le Père Noël. C'est difficile de l'apercevoir, car il vient par la cheminée pendant qu'on dort. Le lendemain matin on sait

SOPHIE VAN DEN BROECK

qu'il est venu parce qu'il y a des jouets dans les souliers⁹.

Nous voyons que la nouvelle tendance consiste plutôt à tourner en dérision le personnage du Père Noël – Corentin n'est pas du tout le seul à le faire.

*Un drôle de Père Noël*¹⁰ de Kroll et Paola est un bon exemple de cette démythologisation. Cette histoire évoque les maladroites d'un Père Noël qui perd sa montre, tombe de son traîneau, atterrit brutalement au pied de la cheminée renverse le fauteuil, le lustre... Dans l'album de Pef, *Noël, père et fils*¹¹, le fils du Père Noël commet des vols, oublie sa mission pour le cœur d'une belle, percute Notre-Dame avec son avion, se déplace en 2 CV, la voiture de la société offerte par correspondance par sa directrice pour remplacer le renne en voie de disparition.

Corentin nous présente quant à lui un Père Noël qui se débat avec le modernisme au sens figuré comme au sens propre.

En effet, si ce ne sont pas les nombreuses antennes de télévision qui empêchent le Père Noël de stationner son traîneau sur le toit des maisons, ce sont les cheminées qui sont bouchées...

Cette confrontation d'un Père Noël ancestral avec la modernité montre bien l'opposition entre les deux types d'énonciation : c'est ce qu'on pourrait appeler la bagarre des archétypes contre les kénotypes. Le terme est emprunté à Mikhaïl Epstein et signifie « nouvelle image ». Les kénotypes sont des structures mises à jour par l'histoire moderne. On en retrouve de manière récurrente dans la littérature de jeunesse.

⁹ Laurent Brunhoff, *Babar et le Père Noël*, Paris, Hachette, 1941.

¹⁰ Steven Kroll et Tomie de Paola, *Un drôle de Père Noël*, Paris, Gallimard, 1984.

¹¹ Pef, *Noël, père et fils*, Paris, Messidor-La Farandole, 1985.

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS
L'ALBUM DE JEUNESSE

Ce sont donc des emblèmes universels de notre époque comme le métro, la moto, le cellulaire, le supermarché... et finalement, le plus souvent stéréotypé, la télévision.

(...) Les antennes de télévisions envahirent les toits. « On ne peut plus atterrir. Ça devient impossible! » s'exclama Scrogneugneu (le renne du Père Noël).

Puis, en pénétrant dans une cheminée, le Père Noël s'aperçut qu'elle avait été murée. Un poste de télévision l'avait remplacée¹².

Les uns le prenant pour un vendeur de savonnettes, les autres pour un cambrioleur, il fallait trouver une solution. Après une dernière tentative en essayant de passer par le vide ordure, kénotype de la ménagère, il décide de se rapetisser à la taille d'une fourmi pour pouvoir entrer dans les maisons grâce à leurs galeries. Corentin démythifie donc le personnage jusqu'à aboutir à sa quasi-disparition!

Souvent, dans des œuvres à vocation comique, mais aussi poétique, les auteurs continuent de s'appuyer sur l'encyclopédie des siècles passés et sur la forme du conte traditionnel. On peut se demander si ce mariage est fait pour durer. J'essaie d'imaginer.

Est-il possible d'envisager qu'un jour la norme soit : lapin méchant qui mange les enfants et loup gentil qui mange des carottes? Si l'inversion est récurrente, éculée, deviendra-t-elle stéréotypée?

Sur la question du contenu, nous pouvons nous demander si les auteurs continueront à puiser dans l'imaginaire traditionnel ou si un nouvel imaginaire se dégagera de la modernité. Sur la question de la forme narrative, la nouvelle norme sera-t-elle

¹² Philippe Corentin, *Le Père Noël et les fourmis*, Paris, École de Loisirs, 1991.

SOPHIE VAN DEN BROECK

la déconstruction? Après cette vague de déconstruction, dans quel sens se fera la reconstruction?

Pour terminer, j'aimerais parler d'une évolution potentielle en fonction d'un troisième type d'énonciation : les stéréotypes du troisième degré.

Énonciation postmoderne

On a donc déjà vu les deux premiers modes de relation au stéréotype. La première est, je le rappelle, basée sur le respect des formules convenues, la deuxième est axée sur leur mise à distance alors que la troisième est en fait centrée sur leur alternance, sur un va-et-vient entre les deux. C'est-à-dire que l'on a affaire à une lecture ambivalente : le stéréotype est énoncé à la fois pour construire l'univers référentiel et pour en dénoncer le caractère relatif.

Ce type d'énonciation place donc le lecteur dans une position d'indécision quant à l'appréhension du stéréotype et quant à sa valeur, et brouille la compréhension du texte¹³.

En ce qui concerne Corentin, le va-et-vient est flagrant, puisque dans tous ses récits, en dehors des détournements, l'univers référentiel qui est décrit est extrêmement stéréotypé : évoluent dans les récits des familles terriblement traditionnelles où la femme s'occupe de la maison et l'homme va chasser. On retrouve la stéréotypie du bestiaire classique avec des histoires de lapins, de loups et de chats. Même le graphisme est finalement très stéréotypé, puisque les couleurs vives et le

¹³ Jean Louis Dufays parle d'un va-et-vient entre participation et distanciation. Il me semble cependant important de préciser que le va-et-vient entre stéréotype du premier et du deuxième degré se fait déjà dans l'énonciation du deuxième type. Le stéréotype est obligatoirement mobilisé puisqu'il est structure fondamentale à la construction de sens et que, si on le détruit, pour en retracer le cheminement, nous devons passer par lui.

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS
L'ALBUM DE JEUNESSE

trait de contour marqué connotent inévitablement le dessin de caricature et le comique.

Cependant, le détournement prédomine, et il est facile de trancher, surtout lorsqu'on a une vision globale de son œuvre. On y trouve par exemple des récits critiquant ouvertement ce schéma familial traditionnel¹⁴ avec l'humour piquant des surréalistes. Nous pouvons facilement placer les albums de Corentin dans un rapport « moderne » au stéréotype.

Cependant, le troisième type d'énonciation (dit postmoderne) engendre un point de vue qui me semble intéressant, surtout au niveau de l'image. Cette troisième manière de traiter le stéréotype engendrerait une sorte de nouvelle figure hybride, ambiguë, qu'il est difficile, voire impossible de définir ou même de reconnaître.

Le « prototype », si je puis dire, de cette nouvelle figure pourrait être le canard/lapin de Wittgenstein. En fait, c'est une figure que Wittgenstein a reprise à Joseph Jastrow (étudiant de Peirce à l'Université Johns Hopkins) pour sa théorie esthétique de la représentation. Son intérêt réside dans le fait qu'on peut la prendre pour une tête de lapin ou une tête de canard. On verra plus facilement un lapin si notre regard se focalise vers la droite – sur le museau – et plus facilement un canard s'il se focalise inversement vers la gauche – sur le bec.

Mais il se peut que celui qui regarde cette figure n'y voie rien d'autre qu'un lapin ou rien d'autre qu'un canard ou l'un, puis l'autre, mais jamais les deux en même temps.

C'est, me semble-t-il, le même principe que l'on retrouve dans l'exemple du lapin/loup, sauf que l'enfant, en fonction des différentes étapes de lecture, ne lira pas soit un loup, soit

¹⁴ Philippe Corentin, *Totor et Lili chez les moucheurs de nez*, Paris, Rivages, 1982; Philippe Corentin, *Papa n'a pas le temps*, Paris, Rivages, 1985.

un lapin, mais une sorte de « monstre » hybride¹⁵. De plus, cette image est déchiffrable de par le fait que la focalisation du regard y est clairement inscrite. Lorsque l'enfant lit le livre, il tourne la page et est confronté à un contraste énorme : le zoom sur le lapin en gros plan qui sort presque du cadre comme s'il allait lui sauter au visage, et les couleurs vives rouges et noires, très contrastées, de la gueule en font le point de focalisation central du regard. L'attention de l'enfant est donc directement focalisée sur la gueule, synecdoque du loup connotant la férocité et entraînant la sensation de peur par la reconnaissance inconsciente d'un stéréotype architextuel qu'il possède déjà dans son code littéraire : le grand méchant loup.

Le lapin se définit communément par ses oreilles, sa queue, son pelage, ses deux dents de devant qui en sont les traits déterminants. Le loup se définit par sa mâchoire, ses dents pointues... Dans ce cas-ci, on remarque un système de « glissement » : il y a remplacement de certaines parties par d'autres. Lorsque l'on transfère le signifiant dénotatif « dents » du loup pour remplacer le signifiant « dents » du lapin, non seulement transfère-t-on la connotation des dents du loup à la place des dents du lapin, mais dans la fusion, dans cette nouvelle image hybride « lapin-loup », le critère prépondérant devient celui des dents du loup, qui occupent le premier rang dans la hiérarchie des connotations du loup. Par un principe de substitution sémantique qui remplace un signifiant dénotatif par un autre, il y a transformation des connotations jusqu'à

¹⁵ Rappelons qu'une des caractéristiques majeures de l'album de jeunesse, c'est d'être lu et relu par les enfants. Au travers de la multitude des théories, on constate qu'un continuum se dégage. De la syntaxe à la sémantique et à la pragmatique, de *l'elocutio* à la *dispositio* et à *l'inventio*, de la forme de l'expression à la substance du contenu, de la priméité à la tercéité, du niveau perceptif au niveau iconique au niveau iconographique, de la forme au signe au sème... chacun de ces trajets suit le *continuum* percevoir, nommer, interpréter. Chaque enfant aura donc une lecture de l'image différente en fonction du stade de lecture « atteint »...

LA QUESTION DU DÉTOURNEMENT DANS
L'ALBUM DE JEUNESSE

l'inversion totale de la connotation de base. Donc, dans cette nouvelle image hybride, le signifiant dénote toujours « lapin »¹⁶ mais connote « loup »!

L'image, par le renversement lapin-loup, se place encore dans un rapport moderne aux stéréotypes, mais ouvre, me semble-t-il, la piste à l'analyse de nouveaux types d'images hybrides engendrées par une approche postmoderne des stéréotypes.

Revenons, avec Pierre Schoentjes, pour conclure en guise d'ouverture, à notre canard/lapin, puisque cette image hybride est reprise dans *Poétique de l'ironie*¹⁷ comme le symbole de l'ironie postmoderne, et que pour ce type d'image, l'écart par rapport à la norme, dont parlait Emelina pour définir le comique, proviendrait de la fusion de deux images en une image paradoxale. Cette fusion rendrait concrètes les possibilités d'interprétation contradictoires entraînant l'ironie lorsqu'elle dit simultanément l'un et l'autre sans qu'il soit possible de trancher définitivement sur une interprétation.

¹⁶ Une enquête auprès d'enfants serait intéressante pour confirmer ce point de vue; les résultats dépendraient toujours du stade de lecture auquel le lecteur sera parvenu. Il est possible que certains enfants y voient par exemple un monstre ou même un loup.

¹⁷ Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.