



Chapitre de livre

2022

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Sous les déformations comiques, la quintessence pédagogique ? Le duo élèves dissipés-enseignantes confinées dans la bande dessinée

Erceylan, Sercan; Maulini, Olivier

How to cite

ERCEYLAN, Sercan, MAULINI, Olivier. Sous les déformations comiques, la quintessence pédagogique ? Le duo élèves dissipés-enseignantes confinées dans la bande dessinée. In: L'école à travers l'art et la (pop)culture. De la photo de classe au manga. Demeuse, M., Derobertmasure, A. & Bocquillon, M. (Ed.). Bruxelles : Mardaga, 2022. p. 65–84.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:167372>

Sous les déformations comiques, la quintessence pédagogique ? Le duo élèves dissipés-enseignantes confinées dans la bande dessinée¹

Sercan Erceylan & Olivier Maulini
Université de Genève
Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation
Laboratoire Innovation Formation Education (LIFE)

2022



Extrait de : Titeuf. *L'amour c'est pô propre...* (Zep, 1993)

La bande dessinée est entrée depuis longtemps dans la culture populaire, en particulier celle des enfants. Lorsqu'ils parlent de l'école et du corps enseignant, les *comics* font usage de ressorts justement « comiques » (du grec *kōmōdía*, poésie satirique), mélangeant critique et tendresse pour l'institution. Les auteurs les plus populaires – en particulier masculins (Watterson, Zep, Sempé...) – mettent ainsi et régulièrement face à face de jeunes garçons plus ou moins dissipés (distracts, indociles, turbulents) et des stéréotypes d'enseignantes par contraste sévères, ennuyeuses, toujours datées (gardiennes d'un confinement austère et crispé). Les cancre de fiction (Calvin, Titeuf, Nicolas...) débordent leurs maîtresses moins par malice que par une pulsion vitale qui les effraye et/ou qu'elles peuvent jouer d'étouffer. Les images dessinent une lutte fantasmée entre chaque trublion et son autorité de tutelle, en écho à une *vulgate* pédagogique « se revendiquant alternativement de Kant – qui assume une part de 'dressage' du 'petit d'homme' – ou de Reich – qui fait une confiance totale dans la 'pulsion vitale' et prône l'absolue liberté » (Meirieu, 2007, p. 205). C'est en fait le principe de la clôture scolaire qui est à la fois mis en cause et confirmé, transposé du débat d'idées à la *commedia dell'arte*.

Prenons l'exemple de Miss Wormwood, sa robe à pois, son embonpoint, ses lunettes à grosses montures de gouvernante peu commode : le jeune Calvin (héros de Bill Watterson) échappe à son emprise en alternant ruses de potache et questions hors sujet. Mme Biglon a elle aussi un profil hermétique, strict et peu engageant : si elle terrorise Titeuf (avatar prépubère de son créateur Zep), le chahuteur à mèche blonde hante en miroir ses cauchemars. La maîtresse du Petit Nicolas (chez Sempé et Goscinny) n'a pas besoin de nom : pur archétype, elle incarne une raideur engoncée (cheveux tirés, fins lorgnons et maniement de la baguette), touchante

¹ Publié dans Derobertmasure, A., Demeuse, M. & Bocquillon, M. (2022). *L'école à travers les arts et la (pop)culture*. Bruxelles : De Boeck.

parce qu'inadaptée au maelström de sa classe de garçons. Pourquoi cette structure répétée ? Que met en scène ce conflit chaque fois frontal entre rigidité et mouvement, cantonnement et déferlement ? Que signifient les schèmes récurrents de contestation : pour la bagarre contre les bonnes manières ; l'invention contre les conventions ; le grand air contre l'ankylose ; bref, pour *eros* contre *thanatos*, lorsque les déformations comiques cachent et révèlent peut-être en même temps la quintessence – l'élément liant tous les autres – du lien pédagogique ?

Nous aimerions poser ces questions en trois temps. Nous commencerons par présenter et analyser brièvement ce que les aventures de Nicolas, Calvin, Titeuf et de leurs enseignantes nous donnent chaque fois à voir de la formation plus ou moins contraignante des écoliers. Une fois les trois portraits dressés, nous chercherons les axes les plus significatifs de comparaison, et dégagerons ainsi trois schèmes de rupture principaux. L'évolution de ces schèmes nous permettra de conclure brièvement sur la fonction sans doute divertissante mais aussi réflexive des récits relatant l'expérience des enfants. S'ils nous amusent, c'est sans doute qu'ils résonnent en nous sérieusement.

1. Trois écoliers malgré eux

Notre *corpus* est réduit, et il peut sembler arbitraire. Pourquoi ces trois titres et pas d'autres, aussi populaires mais autrement configurés ? Charlie Brown (de Charles M. Schulz) met par exemple en scène des enfants, mais rarement en classe et sans que l'on voie leur enseignante. Mafalda (de Joaquín Tejón, dit Quino) montre bien des interactions maîtresse-élèves, mais l'héroïne est déjà émancipée et pose des questions d'adultes sans du tout songer à chahuter. C'est volontairement que nous avons sélectionné trois succès éditoriaux reposant sur une relation élèves-enseignante caricaturée à chaque fois de la même façon : jeune garçon, vieille fille, conflits de genre et de génération mêlés, à l'humour éventuellement daté, mais témoin d'une époque où le maniement des clichés n'avait pas besoin de démontrer qu'il voulait s'en moquer plutôt que le plébisciter. C'est parce que Nicolas, Calvin et Titeuf ont tous les mêmes obsessions que nous les réunissons dans un échantillon stratégiquement composé.

1.1. Nicolas, ou l'insouciance turbulente

Le Petit Nicolas est d'abord connu une collection de récits signés René Goscinny (le créateur d'Astérix) et illustrés par Jean-Jacques Sempé. Écrite entre 1956 et 1965, la série a cependant débuté sous la forme d'une bande dessinée publiée dans le journal belge *Le Moustique*. C'est à partir des années 60 que Goscinny et Sempé ont commencé à donner une forme plus littéraire aux aventures du Petit Nicolas tout en maintenant l'aspect illustratif des scénarios. La lecture de ces textes est sans doute plus austère que celle de simples phylactères, mais elle n'a pas empêché la publication de 15 millions de livres, leur diffusion dans 45 pays différents et leur traduction dans une quarantaine de langues. Des adaptations au cinéma et des séries de timbres-poste à l'effigie des personnages ont contribué à leur célébrité en France et au-delà.

Goscinny conte les aventures du Petit Nicolas et de sa bande de copains avec un langage apparemment familier et des mots d'enfants, qu'il reconstruit de manière à susciter l'identification. « Quand il convoque ses propres souvenirs d'enfance, il filtre son inspiration grâce au remaniement des mots. Le lent travail affectif de la parole permet de remodeler l'émotion, de la métaboliser. [Il parvient] à raviver en nous la petite musique de l'enfance »

(Cyrulnik, 2006). Les volumes qui constituent la saga se divisent en nouvelles indépendantes mettant ainsi en scène les thèmes liés au jeune âge (la camaraderie, les disputes entre copains, les rapports avec la maîtresse d'école, les premières amours...) mais aussi au monde des adultes (la famille, les disputes familiales, l'éducation des enfants, la position sociale et économique des parents, les rapports entre voisins...). Ces œuvres sont rédigées sous forme de courtes intrigues où se mêlent humour et tendresse, dans un environnement urbain typique des années 60. Le tandem Goscinny-Sempé met en scène tous les archétypes de l'éducation et les stéréotypes liés à la relation pédagogique entre une enseignante drapée dans une aimable sévérité et un groupe d'élèves défiant – volontairement ou par ingénuité – son autorité. L'irrespect est ici sympathique, il marque une césure entre l'agitation enfantine et l'ordre ambiant, mais où l'une et l'autre se tolèrent réciproquement dès lors que chaque incident s'apaise et entérine en quelque sorte le *statu quo*.

Au fil de ses expériences, un petit garçon ordinaire d'environ sept ans, élevé dans une famille traditionnelle par son père et sa mère, sans frère ni sœur, découvre la vie, ses joies et ses tourments. La relation familiale est dominée par un modèle de répartition des rôles traditionnels : la femme au foyer s'occupe des tâches ménagères et assume le suivi scolaire de son fils ; le père travaille au bureau, il assure la sécurité économique de la famille et apprécie de lire tranquillement son journal quand il rentre du travail. La vie de quartier est paisible, au milieu des Trente Glorieuses, rien ne semble vraiment la menacer. L'enfance est dépeinte de manière réaliste mais aussi idéalisée. « La famille du Petit Nicolas, tout comme le milieu social qui l'environne, est celle des classes moyennes, éloignée des grands ensembles comme de la ruralité. Elle ignore la crise économique et la problématique de l'immigration. Une partie de son succès tient sans doute à cette image d'une société peu clivée » (Ory, 2019).

L'école est le lieu où Nicolas passe l'essentiel de son temps, au milieu d'un groupe de copains à la fois drôles et turbulents. Alceste mange par exemple tout le temps (« *Si cet élève mettait autant d'énergie au travail qu'à se nourrir, il serait le premier de la classe* » dit son livret scolaire). Clotaire ne connaît jamais ses leçons et est le dernier de la classe, presque par vocation. Geoffrey vient d'un milieu très riche et se rend à l'école dans un véhicule conduit par le chauffeur de son père. Eudes aime donner des coups de poing sur le nez des copains (« *Elève dissipé. Se bat avec ses camarades. Pourrait faire mieux.* »). Joachim peut être par moments bagarreur, mais aussi un brin rêveur. Rufus a un sifflet à roulette car son père est policier (« *Persiste à jouer en classe avec un sifflet, maintes fois confisqué. Pourrait faire mieux.* ») Avec eux, Nicolas joue dans la cour de l'école, dans la rue, sur le terrain vague où traîne une carcasse de voiture (« *Elève turbulent, souvent distrait. Pourrait faire mieux.* »). Seul Agnan, le premier de la classe, est le chouchou de la maîtresse et logiquement le repoussoir d'une troupe sinon dépareillée (« *Elève appliqué, intelligent. Arrivera* ») ;

L'univers scolaire de Nicolas est également peuplé d'adultes. À commencer par la maîtresse, qui peut être autoritaire mais par défaut : elle est d'abord « *chouette* », « *gentille* », « *gentille quand nous ne la mettons pas en colère* ». Dans ce cas, « *elle fait les gros yeux* », ou « *elle soupire* », ou « *elle se met à taper sur son bureau avec sa règle et elle nous donne des punitions à tous* ». Le personnage est à la fois effacé et attachant. Nicolas lui-même compatit lorsque le tohu-bohu la désarçonne ou la fait sortir de ses gonds. Les surveillants, le directeur ou l'inspecteur la plaignent sincèrement, en particulier lorsque leurs tentatives d'interventions viriles sont elles aussi déboutées par le mélange de candeur et d'insoumission des enfants : « *Je suis dans l'enseignement depuis des années, il a dit, le directeur, et je n'ai jamais vu une classe aussi dissipée* ». Cette dissipation est une fuite symbolique hors du casernement, cocasse parce que dérisoire et terriblement efficace en même temps.

1.2. Calvin, ou l'imagination débordante

Calvin est un personnage de *family comic strip* créé par le dessinateur américain Bill Watterson en 1985. Vite célèbre mondialement, il a été publié dans plusieurs milliers de journaux jusqu'en 1995, date à laquelle son auteur a estimé avoir fait le tour de son sujet et épuisé les sources de son inspiration. Depuis, Calvin reparaît régulièrement dans la presse internationale, et sous la forme de 24 albums traduits dans une quarantaine de langues et vendus au total à 30 millions d'exemplaires. Bill Watterson a choisi de mettre en scène un enfant, mais d'abord à l'intention d'adultes dont il rafraîchit à travers lui – et par l'absurde – la capacité de sourire de leurs conceptions de la sagesse et de la maturité. Il a été honoré de nombreuses distinctions décernées par des jurys spécialisés, en particulier le Prix de meilleur album étranger (1992) puis le Grand prix attribué à l'ensemble de son œuvre (2014) au Festival de la bande dessinée d'Angoulême. À cette occasion le quotidien *Le Monde* a salué « une série universelle considérée comme un sommet d'humour et de poésie, un chef-d'œuvre du 9^e art » (Potet, 2014). Pour ses analystes, la philosophie de Watterson prend l'égoïsme de Calvin à revers afin de plaider en faveur des vertus qui font l'humain civilisé : l'altruisme, le don, la responsabilité, la sincérité, la fidélité (Coleman, 2000).

Jeune garçon de six ans environ, plein de vie et d'imagination, Calvin incarne en effet tout ce que l'enfance peut questionner du monde qu'elle découvre, en se heurtant à ses dures réalités ou en les sublimant dans des existences parallèles et fantasmées. Sans cesse occupé à se créer son propre univers, Calvin rend le quotidien de ses parents aussi passionnant que pénible, contraints qu'ils sont d'inventer sans cesse de nouvelles ripostes à ses nouvelles inventions. Calvin n'est pas méchant, encore moins antipathique, mais insaisissable et désarmant. Son mélange de candeur et de scepticisme l'entraîne aussi bien à croire sur parole les blagues de son père qu'à douter du sens de l'expérience humaine. Il croise étrangement « an imaginative search for meaning » (Heit, 2012, p. 5) avec « a strong preference for ignorance » (*ibid.*, p. 109). Son confident Hobbes est un tigre en peluche qu'il imagine vivant à ses côtés, moitié fée clochette le rappelant aux codes de la vie en société, moitié mauvais génie l'incitant à la triche, au chahut et à l'évasion désinhibée. Les deux complices s'adorent, ils se chamaillent parfois, mais pour mieux incarner les deux faces d'une seule et même personnalité. Par allusion au théologien français de la Réforme, Calvin croit en la prédestination des bons et des méchants, quand Hobbes évoque plutôt le fatalisme de la lutte de tous contre tous, décrété par le philosophe anglais auteur du *Léviathan* (Snelgrove, 2004). Comme Watterson l'a lui-même résumé (2005, p. 18), « leurs gestes et leurs répliques sont fictifs, mais je me reconnais dans leurs émotions ; Hobbes a pris mes bons côtés (et ceux de mes chats), tandis que Calvin récupérerait ma tendance à pester et à fuir la réalité : leur duo reflète l'ensemble de mes schémas mentaux ».

La réalité contre laquelle Calvin bataille, c'est d'abord l'obligation pesante de se lever chaque matin, puis de ranger sa chambre, aller à l'école, faire ses devoirs, prendre son bain, finir son assiette, éteindre la télévision, rejoindre son lit sans délai, tout cela pour mieux recommencer le lendemain. Autant de rituels contrariant des pulsions de plaisir, d'insouciance et de paresse qu'il doit, par ce biais même, apprendre à domestiquer. En somme, Calvin est l'archétype de l'éduqué : il condense les frustrations que toute société impose à ses enfants. Entrer dans le moule (culturel) comprime les instincts (naturels). « Un conflit permanent [se joue] entre deux visions contradictoires du monde : celle, débordante du jeune Calvin n'ayant cessé de venir contester celle, raisonnable et raisonnée, de ses divers tuteurs et déchirer, ce faisant, l'ordre familial du réel » (Poudevigne, 2020). Mais là où un garçon ordinaire s'intégrerait bon gré mal gré, l'insoumis chronique tente d'inverser les normes par des parades mi-spontanées, mi-calculées. Tout est bon pour échapper aux penums : feindre la maladie, contractualiser le désordre, théoriser le droit à la saleté, s'indigner de la transmutation du dîner,

voyager dans le temps et revenir au présent une fois les devoirs faits, vivre dans sa tête les films de science-fiction dont les parents incultes ne comprennent pas la beauté... L'arme fatale de Calvin est sa capacité de dédoublement. La réalité lui pèse ? Il en crée une seconde, où il devient tout-puissant puisque personne ne sait la pénétrer. Calvin, l'*ego* sans *alter*, devient alors « *Spiff le cadet conquérant du cosmos* », ou « *Hyperman l'homme masqué frappant le cœur de tous les malfrats du sceau de la peur* ». À bord de vaisseaux futuristes, il fend magiquement les espaces-temps, affronte les forces du mal, chasse les monstres, pulvérise dinosaures et aliens au mépris des lois de l'évolution... Il retombe seulement de haut lorsque la créature qu'il croyait électroparalyser est en fait sa mère brandissant son pyjama ou son père le priant (aimablement ou non) de se brosser les dents.

Car si Calvin semble parfois délirer, sa folie a ceci de logique qu'elle doit lui éviter de rentrer dans le rang. Ses interlocuteurs sont rares, mais toujours menaçants. Moe, jeune racketteur brutal, frappe fort sans rien entendre aux arguments pacifistes. Susie, voisine intrigante mais mordante, ridiculise la naïveté autant que l'arrogance du misogynne débutant. Rosalyn, baby-sitter sévère et impatiente, ne plaisante pas avec l'heure du coucher. Et Miss Wormwood (en anglais « absinthe » : potion amère) est une maîtresse d'école revêche, aussi peu sensible aux questions baroques de Calvin qu'il goûte pour sa part les règles de la grammaire et des mathématiques. L'école, ses programmes, ses leçons et ses évaluations le rivent journée faite à son pupitre, comble d'enfermement pour qui rêve de cabanes dans les bois, de courses en luge et de sauts dans les flaques. Ce n'est pas que la maîtresse soit spéciale : plutôt (elle aussi) stéréotypée. Watterson la croque en rombière, mais de son propre aveu avec tendresse : « I have a lot of sympathy for Miss Wormwood. I think she seriously believes in the value of education, so needless to say, she's an unhappy person » (cité par Martell, 2009, p. 112). D'un côté donc l'imagination sans bornes, de l'autre le contrôle serré et sourcilieux (Hingtson, 2018, p. 69). L'un justifie l'autre, dans une alliance des contraires ironiquement caricaturée. L'exagération du clivage ne donne à personne tort ni raison : c'est la relation qui est tournée en dérision.

1.3. Titeuf, ou la curiosité ambivalente

Titeuf est un jeune personnage de bande dessinée d'une dizaine d'année, inspiré de l'enfance de son créateur genevois Patrick Chappuis, dit Zep. Sa mèche blonde et ses répliques cultes (« Tchô » ou « C'est pô juste ! ») ont largement essaimé depuis l'album initial publié en 1993. Désormais traduite en plus de 25 langues, la série compte 17 albums vendus à plus de 23 millions d'exemplaires : une locomotive de l'édition de langue française. Ce succès économique a été renforcé par toutes sortes de produits dérivés : magazine jeunesse, films d'animation, jeux de société et vidéo, fournitures scolaires, romans, livres et expositions éducatives (« Le Guide du zizi sexuel »). Contrairement à ses prédécesseurs Nicolas et Calvin – appréciés des adultes – Titeuf séduit d'abord les enfants, par la mise en scène décalée de leur expérience de la vie, de leurs émotions, de leurs questions, de leurs apprentissages plus ou moins (dé)plaisants. Des titres comme « La loi du préau », « Le derrière des choses » ou « Le sens de la vie » résument les obsessions et les doutes d'un écolier prépubère découvrant – mi-goguenard, mi-effrayé – les vicissitudes de la violence, du sexe ou de l'injustice ordinaire. Lauréat précoce du Grand prix du Festival d'Angoulême en 2004, Zep a également reçu le Prix 2009 de la Fondation pour Genève, le maire de la ville saluant alors « le succès de Titeuf, sa simplicité, cette figure universelle de jeune paumé, à côté de la plaque, qui reconforte des jeunes d'aujourd'hui sans doute moins sûrs d'eux qu'on voudrait bien le croire » (Tornare, 2009). Selon son éditeur Edouard Glénat (2019), Zep et Titeuf n'auraient fait rien moins que « marquer l'histoire de la BD pour la jeunesse en révolutionnant les archétypes ».

Il faut admettre que Titeuf renverse les codes. Il n'a pas l'héroïsme de Tintin, Astérix ou Lucky Lucke. Encore moins les superpouvoirs de Batman ou Spiderman. On le lit moins pour se dépayser que pour s'identifier, pour s'échapper du réel que pour le méditer. Là où Calvin se rêve lui-même en surhomme, et où Nicolas semble au contraire se passer d'hormones, Titeuf baigne – un peu malgré lui, un peu par sa faute – dans la médiocrité du réel. Son existence est caricaturée, mais pour grossir les ambivalences de sa curiosité. S'il fait rire, c'est qu'il s'aventure par calcul, mais échoue par naïveté. À se presser pour grandir, il prend le risque de se rabaisser. Transgressions, ruses, rébellions sont châtiées (par les adultes). Blagues, coups montés, embuscades peuvent tourner court (entre enfants). À la fois futé et immature, Titeuf bascule sans prévenir du détachement à l'étonnement, de la joie à la tristesse, de l'empathie à la colère, de la fierté à la honte... Une nouvelle paire de baskets (« *Les mêmes que Magic et Jump Rodgeurs* ») fait de lui le roi du monde... avant de crisser stupidement sur le linoléum de l'école (« *C'est des semelles en peau d'accordéon ?* ») Une application pour smartphone contrefait comiquement les visages (« *Elle s'appelle déformatronche !!* »)... avant que Nadia le gifle de l'avoir prise pour cobaye (« *Elle connaissait déjà...* »). Rien d'épique dans ces scènes. Titeuf et ses complices (Manu, Hugo, Jean-Claude...) seraient plutôt pathétiques. Zep (2019, p. 7) revendique cette trivialité, au nom du besoin et du droit des enfants qu'on leur parle d'eux sans lénifier : « ils en ont marre qu'on les prenne pour des crétins, avec un côté rassurant, pédagogique, un peu cucul ; mon idée était de rigoler de ces choses-là [l'adolescence, les transformations du corps, la sexualité...], c'est le meilleur guide de survie pour traverser cet âge et se rendre compte, au final, qu'on est tous un peu flippés par ça ». La vie, en somme, serait trop sérieuse pour se priver de s'en ressaisir donc d'en sourire d'emblée.

D'ailleurs, si Titeuf est drôle et aime s'amuser, il est aussi soucieux, préoccupé, révolté par l'état du monde et les incohérences des adultes. Tout est bon pour l'atteindre et l'indigner : la mondialisation, le chômage, la pauvreté, le terrorisme, le travail des enfants, la scientologie, le SIDA, Tchernobyl, le sort des réfugiés, des sans-abris, des drogués, des handicapés, des cyberharcelés... Activiste en herbe, Titeuf aimerait tout corriger, remettre les choses dans le bon ordre. C'est un idéaliste souvent contrarié, y compris par absurdité. La calvitie masculine a tendance à se généraliser ? Soit il faut protéger la couche d'ozone (« *Les trous, ça crame les tifs !* »), soit il y a trop de skinheads (« *Je crois qu'ils ont le cerveau qui a grillé !* »). Phénomène ou idée : ce qui est nocif est repoussant, pas toujours pensé rationnellement, mais la sagesse à venir débute par le coup de sang. Sauf si le progressiste au cœur d'or est lui-même concerné, et qu'il devient à son tour équivoque dans ses priorités. Démocratie oblige, le bien commun et les préférences privées peuvent alors se contrarier. Lorsque la mère de Titeuf lui sert par exemple des légumes bio (« *C'est sain...* »), elle vante les mérites des engrais naturels (« *Du compost, du fumier...* »), mais ne fait qu'atterrer le citadin délicat donc dégoûté (« *Quoi ?! ça veut dire que ça a poussé dans du caca !?!?* »). L'imaginaire de Calvin le protégeait du prosaïsme ambiant. Celui de Titeuf aurait autant tendance à l'aliéner qu'à le libérer.

Sa vie à l'école est de même à double tranchant. Comme Nicolas ou Calvin, Titeuf est du genre turbulent. Mais soit il pense à tout sauf aux leçons (les yeux de Nadia, les bruitages de Manu, les astuces pour tricher, les devoirs à sous-traiter...), soit il déplore leur manque de sens et d'intérêt (l'avortement, le cancer de la prostate, l'érection, le sado-masochisme ou la prostitution n'y sont pas expliqués...). La maîtresse ressemble à Madame Wormwood à s'y tromper : cheveux gris, grosses lunettes, tenue stricte et datée, air sévère et regard méfiant. Son nom est Mademoiselle Biglon, ce qui suffit à en faire une vieille fille à la fois sûre d'elle et désorientée. Titeuf la déroute autant par ses facéties (calculées) que par son ingénuité (incontrôlée). Leur relation pourrait n'être qu'un rapport de force, mais elle est fréquemment l'objet de quiproquos la rendant si confuse qu'on ne sait plus qui de l'élève ou de l'enseignante

tient le couteau par le manche. Que l'un et l'autre se montrent tour à tour déconfinés instaure une incertitude comique permanente : de quel détail viendra le triomphe de quel camp ?

2. Trois risques de rupture

Nous voilà donc face à trois variations d'une seule et même dramaturgie : le rendez-vous manqué – ou le jeu du chat et de la souris – entre une école (trop) confinée et des élèves par contraste (trop) dissipés. Les trois présentations laissent entrevoir des points communs mais aussi des nuances dans le comique des situations. Pour Bergson, « est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donnent, insérés l'un dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique » (1940, p. 54). Le rire naît de cet effet de décalage : celui d'« une mécanique plaquée sur du vivant. » (*ibid.*, p. 38) Dans la classe de Nicolas, un élève tousse et, de proche en proche, le désordre s'étend. Dans celle de Calvin, les rouages de l'imagination dérèglent ceux de la leçon. Et chez Titeuf, les émois qui s'emballent entraînent des désillusions. L'enseignement échoue faute de maîtriser les forces centrifuges dont il devrait être partout le contenant.

Quelles sont ces forces ? Où le lien éducatif menace-t-il de rompre précisément ? Le croisement de ce qui réunit et distingue les trois œuvres de Goscinny-Sempé, Watterson et Zep met en évidence trois risques de rupture, plus ou moins marqués dans le monde fictif et identifiés dans le monde réel : 1. L'archaïsme (du monde à découvrir). 2. L'arbitraire (des règles à suivre). 3. L'absurdité (des savoirs auxquels s'intéresser). Observons tour à tour ces trois axes pour chercher des nuances là où tout pourrait paraître homogène dans un premier temps.

2.1. Un monde archaïque (parfois bienveillant)

L'aspect le plus évident est celui de l'âge mais aussi de l'allure vieillissante des enseignantes. Leurs silhouettes seraient presque interchangeables : cheveux gris, crépus ou tirés ; lunettes sur le nez, à verres épais (Mme Biglon...) ; blouse et/ou jupe sans charme, sinon celui de la sobriété ; air pincé ou renfrogné ; œil soupçonneux et au besoin fâché ; commentaires aigres, désagréables à entendre et formuler (potion Wormwood...) ; baguette à la main, cris aigus, coups sur la table au besoin. La caricature de la vieille fille est celle de la « mégotte », expression suisse romande désignant l'enseignante en tous points étiquée, mégottant (précisément) sur des détails insignifiants : plis des vêtements, propreté des mains, carrés dans la marge, traits à la règle, leçons récitées au cordeau. L'exact contraire de la jeune stagiaire des *feel-good movies* hollywoodiens, venue séduire ses élèves en renversant tous ces codes, par l'artifice croisé du *jeans* moulant et de la pédagogie de projet (Ellsmor, 2005 ; Maulini, 2011).

Nicolas, Calvin et Titeuf sont plongés à l'école dans un monde archaïque, matériellement et symboliquement distant de leurs terrains de jeu spontanés : préau, rue, friches, champs et forêts, télévision, réseaux sociaux. Les lieux sentent la poussière, la craie et le renfermé. Tout grince car tout est usé. On s'amuse comme on peut en transgressant les règles, car les suivre est simplement impossible tant elles sont démodées. « Un maître d'école le plus souvent maussade, grincheux et déplaisant, semblant prendre à tâche de faire de ses élèves une sélection de moutons de Panurge, dénonçait déjà le Manifeste de l'éducation intégrale il y a 120 ans (Reclus *et al.*, 1898). Immobilisé par ordre durant des heures entières devant un bureau, un livre ou un

cahier, l'élève doit s'astreindre à comprimer, à étouffer au plus profond de lui-même l'impérieuse poussé de son exubérance naturelle. Toute échappée involontaire de sa vitalité débordante est sévèrement châtiée. » C'est cette critique elle-même déjà vieillie de l'école-caserne que les pédagogies nouvelles brandissent chaque fois qu'elles veulent se distinguer.

Voilà le charme de l'image : l'enseignante dessinée n'a pas encore agi qu'elle semble déjà dépassée. Comment une femme âgée et depuis longtemps emmurée peut-elle interagir avec une jeunesse entreprenante et hyperconnectée ? Nicolas préfère l'école buissonnière, déviance d'époque champêtre. Calvin arpente aussi les prés, les ruisseaux et les pistes de luge, mais il s'échappe d'abord et le plus souvent dans les films qu'il regarde et ceux qu'il s'invente pour transcender l'espace et le temps. Titeuf est aux prises avec Internet, la pornographie en ligne et les réseaux sociaux, ce qui lui ouvre – pour le meilleur et le pire – encore plus d'horizons. D'un côté l'étude en vase clos, de l'autre l'appel du grand large : le choix est vite fait lorsque le désir d'explorer soi-même le monde précède celui d'entendre autrui nous le raconter. Les enseignantes essaient de maintenir l'ordre en immobilisant les corps et en réprimant les circuits clandestins de communication, mais elles perdent souvent parce que les élèves sont plus nombreux et qu'ils passent plus de temps qu'elles à inventer des stratégies de transgression. L'univers scolaire est exploité par les auteurs pour faire rire leurs lecteurs en déployant les situations comiques, d'autodérision et de parodie. L'enseignante ainsi travestie véhicule de nombreux stéréotypes simples visant à explorer et nourrir les émois collectifs (Raimbault, 2014). Le comique se niche dans la fine mécanique des traits simplifiés. (Magnan, 1998).

Détail notable : seule la maîtresse anonyme de Nicolas a droit aux qualificatifs plaisants de « chouette » ou « gentille ». Calvin et Titeuf n'ont pas ce genre de faiblesse pour Mmes Wormwood et Biglon, peut-être parce qu'elles ne sont pas elles-mêmes aussi gracieuses et bienveillantes qu'ils l'espéreraient. Avec le temps, la relation pédagogique montrerait-elle un durcissement ? Les potacherries goscinyennes datent-elles d'une époque où le contrat social était plus concordant, les mœurs plus affables, les chahuts et les bêtises considérés comme un folklore à sanctionner, mais dans une répartition des rôles elle-même peu discutée ? « La révolte potache fait souvent sens en soi et entretient son propre mouvement ; elle ne vise pas davantage qu'une remise en cause de l'ordre établi et un bousculement de celui-ci, sans forcément proposer de modèle alternatif. » (Saint-Amand, 2019, p. 22) L'enseignante du Petit Nicolas peut être « *drôlement gentille* » parce que ses élèves, finalement, sont eux-mêmes de gentils garnements, heureux de troubler l'ordre mais sans le révolutionner. L'état émotionnel ressenti par les personnages dévoile une évolution entre la figure enseignante sympathique et/ou colérique. Si les récits permettent chaque fois aux lecteurs de voyager dans leur propre enfance, alors le changement des récits peut signifier que l'enfance mise en scène a elle-même évolué (Ottervaere-Van Praag, 2000).

2.2. Des règles arbitraires (par moments négociées)

On ne peut donc s'en tenir au simple archaïsme du monde fréquenté. Si les enfants résistent, parfois se révoltent, s'ils trichent, rusent, dissimulent, bâclent, ergotent, protestent et peuvent aller jusqu'au refus frontal d'obtempérer, ce n'est pas tellement parce qu'ils aspirent en soi à un peu de plus de modernité. Les règles de vie peuvent être anciennes ou récentes, venir de la maîtresse ou du reste des adultes concernés, le plus important est qu'elles soient justes, pertinentes, cohérentes, légitimes, bref compréhensibles, même et surtout si on les évalue depuis la place du subordonné. C'est le sentiment d'arbitraire qui est très mal accepté.

Là encore, l'évolution des mœurs se lit dans l'évolution des œuvres dessinées. Nous pourrions dire ici que Nicolas, Calvin et Titeuf contestent tous à leur manière l'autorité, mais

qu'ils le font dans des cadres de moins en moins stables, impliquant de plus en plus de réflexivité dans la revendication de leur liberté. En première analyse, évoquer l'instauration et la régulation des rapports enseignante-élèves mène à rappeler l'asymétrie des statuts et « ce pouvoir socialement et institutionnellement défendu de l'enseignant sur l'élève (qui) ne peut qu'influencer leur relation » (Hess & Weigand, 1994, p. 14). Dans les trois séries d'ouvrages, l'enseignante sermonne et punit ainsi ses élèves pour faire régner l'ordre dans la classe à partir de *pensums* ou d'autres formes de sanctions : lignes à copier, isolements, privations, objets confisqués... Comme le soutient Perrenoud (1996), « l'élève qui résiste au pouvoir du maître se retrouve souvent, au bout du compte, blâmé, humilié, puni, collé, exclu, réprimé d'une façon ou d'une autre ». La maîtresse de Nicolas n'hésite ainsi pas à user de son pouvoir et à utiliser des expressions de nature humiliante : « *Vous vous êtes conduits comme des petits sauvages, des mal élevés, vous êtes insupportables* ». Elle passe ensuite à l'acte et répond à la débauche de mauvaises conduites par une débauche de punitions. Quand les choses tournent vraiment mal, la peine devient collective et touche même l'élève d'habitude épargné : « *Alors, la maîtresse lui a donné des lignes à faire, à lui aussi. Agnan, il a été tellement étonné qu'il n'a même pas pleuré. La maîtresse a commencé à les distribuer drôlement, les punitions, on avait tous des tas de lignes à faire* ». Lorsque les professeurs perdent le contrôle, ils ont pour habitude de maintenir l'ordre par la punition : c'est une constante chez les trois enseignantes, mais que leurs élèves s'efforcent de plus en plus ingénieusement de neutraliser.

Lorsque la maîtresse de Nicolas perd le contrôle de la classe, elle a pour habitude de recourir à des punitions mécaniques auxquelles les élèves sont habitués. L'arbitraire vient du fait que si les émotions sont trop fortes, l'enseignante s'emporte et peut sanctionner pour se défouler. Pour elle, le maintien d'un groupe policé est la première des priorités, quitte à anticiper les problèmes pour éviter d'avoir à se fâcher. « *La maîtresse nous a fait des tas et des tas de recommandations, elle nous a défendu de parler sans être interrogés, de rire sans permission, elle nous a demandé de pas laisser tomber des billes* ». Dans le corpus étudié, les enfants ont souvent de bonnes intentions et sont pleins de vie. Cette volonté de s'amuser, d'expérimenter, de rire, les pousse parfois à ne pas répondre aux attentes de l'école. Ce passage du Petit Nicolas ironise sur le renversement de normes de conduite : « *Quand je serai grand, je m'achèterai une classe, rien que pour jouer dedans* ». Cette absence chronique d'obéissance pousse les enseignantes à réprimander constamment. Elles incarnent quasi invariablement une figure d'autorité statutaire, conjuguant assignation et cloisonnement. Et elles contrastent ainsi avec l'autorité de compétence : celle de l'ouverture et de l'entraînement (Maulini, 2017). C'est dans certaines scènes de Calvin ou de Titeuf que les élèves prennent les devants en tentant de négocier des arrangements : « *Mme Wormwood ? – Oui Calvin ? Vous pouvez nous présenter la leçon, mais vous ne pouvez pas me forcer à m'y intéresser...* » « *Titeuf, Manu, où est votre exercice de maths ? – On touche plus aux maths, maîtresse... C'est pour les obsédés...* »

2.3. Des savoirs absurdes (de plus en plus contestés)

Ces derniers exemples font transiter le regard de la normalisation des comportements vers le contenu des programmes et des apprentissages scolaires. Nicolas et ses copains sont de jeunes enfants à l'insouciance turbulente : on sait qu'ils font des dictées et des récitations, on les voit rivaliser d'adresse pour saboter cette organisation, mais puisque c'est le format qu'ils dénoncent, on ne sait rien ou presque de la relation entre les questions qu'ils se posent et les contenus enseignés par l'institution. Se préoccupent-ils seulement d'apprendre quelque chose ? Ce n'est pas l'enjeu des récits, qui les montrent davantage soucieux de se sortir à moindre frais des leçons.

Calvin s'intéresse bien plus au *curriculum*, puisqu'il se demande souvent pourquoi la maîtresse n'enseigne que ce qui manque de sens et d'intérêt. « *Oui Calvin ? – Pourquoi ne nous enseignez-vous pas le genre des noms ? 'Bureau' est-il masculin ? 'Chaise' féminin ? Les enfants étrangers le savent, mais pas nous ! Pas étonnant que nous ne puissions être compétitifs sur le marché globalisé ! Je demande une éducation sexuelle !* » À son père, il dit s'ennuyer en classe parce que rien ne peut le captiver. « *Calvin, ta mère et moi avons regardé ton bulletin, nous pensons que tu peux faire mieux. – Mais je hais l'école. – Pourquoi ? Tu aimes lire et apprendre, je le sais. Tu as bien lu tous les livres écrits sur les dinosaures. – Oui. – Alors pourquoi ne pas aimer l'école ? – On n'y parle jamais des dinosaures.* » Quel que soit le registre – profit instrumental ou intérêt intrinsèque – l'élève demande des comptes à l'école, qui a de la peine à lui donner satisfaction. Titeuf est souvent sur la même ligne, mais il crée un malaise encore plus grand en se préoccupant de questions que sa maîtresse aimerait mieux éviter... peut-être parce qu'elles intriguent trop les enfants. « *C'est quoi un avortement ?* » « *Et le SIDA ?* » « *Maîtresse, c'est quoi une pute ?* » « *C'est quoi un sadomaso ?* » « *Et une érection ?* » À quoi bon venir en classe si l'on n'y parle de l'accessoire avant l'important ?

Par contraste, les savoirs que l'école valorise sont caricaturaux. Réduits à leur plus simple expression, ils prennent deux fois les élèves en défaut. « *Où est l'Empire Byzantin, Calvin ?* » Il faut réciter sa leçon, ce qui impliquerait de réviser ses devoirs régulièrement. Mais cette révision est absurde puisqu'elle ne porte que sur des listes d'informations, à restituer puis oublier immédiatement. La verticalité de l'instruction implique la réduction de la culture à une somme d'énoncés indiscutables, faciles à standardiser, répliquer et noter. C'est ainsi que les actions pédagogiques de la maîtresse de Titeuf, de Nicolas et de Calvin se situent dans un espace où le transfert de savoir s'opère à sens unique, de l'enseignante vers le groupe d'élèves. L'exposé magistral et le manuel officiel sont les garants d'une transmission de connaissances entièrement disciplinées telles que le français (mémorisation de la Marseillaise), l'arithmétique (récitation des livrets) ou la géographie (énumération des chefs-lieux). Plus on avance dans le temps, plus les auteurs insistent sur un malentendu peut-être essentiel : la présentation de savoirs toujours plus rétrécis à des élèves exprimant le besoin d'une culture élargie.

Même les branches dites d'« éveil » sont difficiles à ajuster. Dans un premier temps, le dessin ou le travail manuel peuvent passer pour une récréation. Nicolas et ses copains sont à nouveau les premiers à se satisfaire d'une hiérarchie disciplinaire implicitement ancrée dans la coutume scolaire. « *Aujourd'hui nous sommes arrivés à l'école drôlement contents, parce qu'on allait avoir dessin. C'est chouette quand on a dessin en classe, parce qu'on n'a pas besoin d'étudier des leçons ni de faire des devoirs, et puis on peut parler et c'est un peu comme une récré* ». La grammaire et le calcul étant astreignants, on apprécie un moment d'expression de soi sans contrainte à la clé. « *C'était drôlement chouette à l'école aujourd'hui ! Comme nous avons été très sages pendant presque toute la semaine, la maîtresse a apporté de la pâte à modeler, elle nous en a donné un peu à chacun, elle nous a appris à faire un petit lapin, avec de grandes oreilles.* » La créativité ayant ses limites, on vise le même lapin pour tous afin de rester groupés. Mais lorsque Titeuf doit « *dessiner un rêve* » et qu'il choisit de représenter Lucky Luke, Mme Bigon se fâche tout rouge devant un abus de conformisme qu'elle prend pour un sommet d'insoumission : « *Je reviens dans une demi-heure et je veux voir le dessin d'un de tes rêves... et plus de Lucky Luke ! Compris ?!* » Comble du malentendu : Titeuf se venge de cet abus de pouvoir en dessinant mécaniquement le rêve qui lui vient soudainement : la maîtresse tyrannique soumise au supplice de l'électrocution !

3. L'enfant réflexif et le rire ambivalent

Résumons la situation :

- Au début était l'humour complice, mise en cause aimable et potache d'un ordre partagé : si le Petit Nicolas et ses copains compliquent la vie de leur « chouette maîtresse », ils confirment par ce biais la nécessité de les dompter. « L'école assume le rôle de domestication des petits d'homme modernes : leur apprendre que 'ce n'est pas la fête tous les jours' » (Hameline, 1977, p. 169). S'il y a carnaval par moments, c'est au service du *statu quo* le reste du temps.
- Puis vient le rire critique, contestant davantage le monde hérité : Calvin ne défie jamais Mme Wormwood par plaisir, mais parce qu'il a des choses plus importantes à faire, à expérimenter et pour tout dire à penser. « Depuis que l'école existe, certains ont montré qu'elle créait pour beaucoup des conditions d'apprentissage contraires aux règles élémentaires d'un fonctionnement intellectuel fécond » (Perrenoud, 1994, p. 17). Si le métier d'élève est mal exercé, c'est qu'il doit être mal configuré.
- Enfin pointe le rire ambivalent, hésitant entre désinvolture et gravité, contestation par les blagues ou les arguments : Titeuf ne sait jamais trop sur quel pied danser ; Mme Biglon est parfois ridicule, mais à qui d'autre s'adresser pour mettre un ordre – cette fois intérieur – dans ses idées ? D'un côté « *À fond le slip !* » (album 15), de l'autre « *Le sens de la vie* » (album 12). « J'ai le souvenir d'une enfance réussie, mais ambivalente... » a déclaré Zep. Je me rappelle de choses très légères, très joyeuses et d'autres lourdes et inquiétantes ». L'esprit d'enfance ne serait désormais ni naïf, ni extralucide, mais aux prises avec des adultes attendant les deux choses plutôt qu'une, en alternance ou simultanément. Autant dire que l'équilibre parfait est de plus en plus exigeant, angoissant, stressant.

Freud pensait que l'humour est « la contribution apportée au comique par l'intermédiaire du surmoi » (1905, p. 211). Plus grandit ce que nous devons être, plus notre moi réel s'atrophie. C'est ainsi que nous devenons minuscule, ridicule, que nous rions – mais utilement – de nos limitations « 'Je suis ridicule.' Voilà l'antidépresseur de la comédie. » (Critchley, 2000, p. 46) Si les enfants d'aujourd'hui lisent volontiers Titeuf, c'est sans doute qu'ils s'identifient à lui. Et s'il les séduit, c'est qu'il est plein de doutes, de dilemmes, de contradictions bien à lui. L'école n'a pas de rancune, puisqu'elle sollicite régulièrement son image, pour ses campagnes d'éducation sexuelle, de promotion de l'inclusion ou de précautions sanitaires. Le message est alors toujours le même : le bon élève n'est ni simplement obéissant, ni simplement créatif. Il est à la fois plein de vie et de questionnement, il conjugue spontanéité et lucidité, en somme il est *réflexif*, ce qui l'aide à s'orienter mais et surtout si cela doit lui peser. Sous les déformations satiriques poindrait donc bien une quintessence pédagogique : la bonne école ne fait ni souffrir, ni jouir ; elle prend juste assez soin des élèves pour qu'ils puissent réfléchir.

Références bibliographiques

- Bergson, H. (1940/2018). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : PUF.
- Critchley, S. (2000). De l'humour. *Les papiers du Collège international de philosophie*, 52. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://www.ciph.org/IMG/pdf/papiers52.pdf>
- Cyrluk, B. (2006). *De chair et d'âme*. Paris : Odile Jacob.
- Coleman A. W. (2000). Calvin and Hobbes : A Critique of Society's Values, *Journal of Mass Media Ethics*, 15(1), 17-28, Consulté le 27 septembre 2021 dans https://doi.org/10.1207/S15327728JMME1501_3

- Cyrulnik, B. (2006) : « Le Petit Nicolas nous raconte notre enfance ». Consulté le 27 septembre 2021 dans https://www.lefigaro.fr/livres/2006/10/12/03005-20061012ARTFIG90178-boris_cyrulnik_le_petit_nicolas_nous_raconte_notre_enfance.php
- Ellsmor, S. (2005). *Carry on Teachers ! Representations of the Teaching Profession in Screen Culture*. UK-Stroke on Trent & USA-Sterling : Trentham Books.
- Freud, S. (1905/1971). *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Paris : Gallimard.
- Glénat, E. (2019, 3 mai). La BD vit une période de créativité inédite dans son histoire. *24 Heures*. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://www.24heures.ch/economie/bd-vit-periode-creativite-inedite-histoire/story/12026245>
- Heit, J. (2012). *Imagination and Meaning in Calvin and Hobbes*. Jefferson, NC : McFarland.
- Hameline, D. (1977). *Le domestique et l'affranchi : essai sur la tutelle scolaire*. Paris : Éditions ouvrières.
- Hess, R., Weigand, G. (1994). *La relation pédagogique*. Paris : Colin.
- Hingston, M. (2018). *Let's go exploring. Calvin and Hobbes*. Toronto : ECW Press.
- Magnan, L.-M. (1998). Bande dessinée comique et figuration narrative. *Québec français*, (111), 77–82.
- Martell, N. (2009). *Looking for Calvin and Hobbes. Un unconventional Story of Bill Watterson and his revolutionary Comic Strip*. London : Bloomsbury.
- Maulini, O. (2011). Janus pédagogue, ou les deux images de l'enseignant. *Résonances*, 9, 4-6. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:34819>
- Maulini, O. (2017). Innover : le super-devoir ? Consulté le 27 septembre 2021 dans *Résonances*, 3, 8-9. <https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/maulini/publ-1723.pdf> .
- Meirieu, Ph. (2007). *Pédagogie : le devoir de résister*. Paris : ESF.
- Ory, P. (2019, 28 mars). « Le Petit Nicolas est un chef-d'œuvre français, l'égal d'Alice et de Pinocchio ». *Le Point*. Consulté le 27 septembre 2021 dans https://www.lepoint.fr/pop-culture/le-petit-nicolas-est-un-chef-d-oeuvre-francais-l-egal-d-alice-et-de-pinocchio-28-03-2019-2304484_2920.php
- Ottermoere-Van Praag, G. (2000). *Le roman pour la jeunesse : approches, définitions, techniques narratives*. Berne : Peter Lang.
- Perrenoud, Ph. (1994). *Métier d'élève et sens du travail scolaire*. Paris : ESF.
- Perrenoud, Ph. (1996). En finir avec les vieux démons de l'école, est-ce si simple ? Antidote sociologique à la pensée positive. Université de Genève. Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation.
- Potet, F. (2014, 2 février), Angoulême : le Grand Prix attribué à Bill Watterson, le père de « Calvin et Hobbes », *Le Monde*. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://www.letemps.ch/culture/grand-prix-dangouleme-attribue-pere-calvin-hobbes>
- Potet, F. (2018). Titeuf. 25 ans et toutes ses dents. *Le Monde*, hors-série « Un héros, une œuvre ».
- Poudevigne, F. (2020). Le monde selon Calvin, déchirer le réel. *Sillages critiques*, 28. Consulté le 27 septembre 2021 dans <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/9411>
- Raimbault, A. (2014). *L'image des enseignants dans la bande dessinée franco-belge : un miroir tardif, autoritaire et fragmenté*. Université de Grenoble, Institut d'études politiques. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://fr.slideshare.net/AdrienRaimbault/limage-des-enseignants-dans-la-bandedessine-francobelge>
- Reclus, E., Michel, L., Kropotkin, P., Tolstoï et al. (1998). Manifeste de l'éducation intégrale. La liberté par l'enseignement, L'école libertaire. *Les Temps Nouveaux*. Consulté le 27 septembre 2021 dans <https://www.panarchy.org/variousauthors/ecolelibertaire.html>
- Saint-Amand, D. (2019). *Le style potache*. Genève : La Baconnière.
- Snelgrove, D. (2004). Educating our Children : What do Calvin and Hobbes say? *Journal of Philosophy dans History of Education*, 54, 156-159.
- Tornare, M. (2009, 25 mai). *Message à l'occasion de la remise du Prix de la Fondation pour Genève à Pilippe Chappuis, alias Zep*. Genève : Fondation pour Genève. Consulté le 27 septembre 2021 dans https://www.fondationpourgeneve.ch/wp-content/uploads/20090525_Fondation-pour-Geneve_Prix-2009_Allocution_Manuel-Tornare.pdf
- Zep (2012). « Je n'ai pas créé Titeuf dans un but pédagogique ». *Parenthèse*, 23. Consulté le 27 septembre 2021 <https://www.myparenthese.fr/education-et-apprentissage/2011/04/zep-je-nai-pas-cree-titeuf-dans-un-but-pedagogique/>
- Zep (2019). Heureux de rentrer à la maison ! CH-Carouge : Musée de Carouge. Consulté le 27 septembre 2021 dans https://www.carouge.ch/sites/default/files/fichiers/parutions/vc_journal_86_v20-correctionspl1_webbat_05-17-2019.pdf