

NOUS AVONS LU 2

**L'ALBUM LE PARTI PRIS
DES IMAGES. ÉTUDES
RÉUNIES ET PRÉSENTÉES
PAR VIVIANE ALLARY ET NELLY
CHABROL GAGNE. PRESSES
UNIVERSITAIRES BLAISE PAS-
CAL, DIFFUSION L'ATELIER
DU POISSON SOLUBLE, 2012,
278 p., 49€**

Les responsables de cet ouvrage ont réuni, en six chapitres abondamment illustrés, une trentaine d'articles issus de divers domaines de réflexion présentés au colloque organisé à Clermont-Ferrand en février 2009 : « *Le parti pris des albums ou De la suite dans les images...* ». Au centre du propos, la manière dont l'album pour enfants, espace de littérature graphique, touche l'œil et la main par les modes d'articulation du texte et de l'image mais aussi par le grain des pages, les pliages, les découpages, reliefs et cavités... tous ces arts de la mise en page. Quel est le régime de lecture sous-tendu par ce support (verbal et visuel), quels présupposés pour quels reflets du monde et quelle formation pour les « spectateurs » attendus¹ ? Les principales références, introduites dès les premières lignes (Jack Goody² et Anne-Marie Christin³), l'interrogation sur le rapport iconotextuel ne peuvent que concerner les lecteurs des Actes de Lecture préoccupés, depuis plusieurs numéros déjà, par les langages, leur nature et leur fonction, leur conquête et leur transformation.

Quels sens se cachent sous le terme d'album, ce support hybride, parfaitement reconnaissable et pourtant indéfinissable ? Le premier chapitre, définitionnel, est inauguré par Isabelle Nières-Chevrel qui cherche, à travers ses sources et ses usages, à définir l'objet : « *Il désigne l'ensemble des livres pour enfants dans lesquels l'image prime sur le texte, mais aussi – à l'intérieur de cette désignation globale – des livres dont les effets reposent sur les interactions du texte, de l'image et du support, des livres qui sont, comme dans les bandes dessinées, des iconotextes.* »⁴. Cet article permet de voir l'évolution de ce support, passé de la liste, la collection (album romantique) à la narration (album pour enfants) et sa transformation en « objet-livre » (livres d'artistes) qui permet de le considérer comme genre à part entière : « *Je pense pour ma part que l'album iconotextuel n'est pas un médium nouveau (...) mais qu'il est un genre, au même titre par exemple que le théâtre est un genre, un genre formel susceptible, comme le théâtre de décliner des sous-genres thématiques et formels.* »⁵. Tous les articles, à leur manière, reviendront sur les limites d'un « genre » nouveau dont les possibilités sont loin d'être explorées comme le montre le dernier chapitre de cet ouvrage (« L'au-delà de l'album : l'hypertexte »). Le deuxième chapitre, historique, permet de considérer, au moyen de sources diverses, bien référencées, l'évolution des parentés entre le texte et l'image et le double esprit, éducatif et subversif, qui a occupé les marges des productions populaires au fur et à

mesure qu'augmentaient les temps de loisirs et la démocratisation de la lecture et que se perfectionnaient les techniques éditoriales. Entre les contributions, on découvrira la figure subversive du Genevois Töpfer, précurseur de la bande dessinée ou ce cénacle de potaches (parmi lesquels figuraient Rimbaud et Verlaine) profitant des possibilités du couple texte-image pour publier un recueil satirique⁶, *L'Album zutique*. Concernant le public enfantin, l'exemple de *Bécassine*⁷ interroge, lui, l'esprit cocardier d'une série plus incisive que ne le laissent supposer ses couvertures ou sa réputation. Ça et là, seront citées des productions qui, aujourd'hui devenues classiques, ont initié une créativité énergique aux ramifications toujours vivaces : *Drôles de bêtes* d'André Héllé (1911), *Macao et Cosmage* d'Edy Legrand (1919), *Les Larmes de crocodile*, André François (1956)... Ces œuvres ont été les objets de rééditions.

L'étendue des innovations graphiques (que le deuxième chapitre examine sur le champ restreint de l'Europe mis à part l'article de Michel Defourny qui élargit sa présentation au Brésil et à l'Inde) montre les apports culturels de ce champ dynamique qui propose aux enfants de « *se reconnaître en tant qu'héritiers d'une culture originale tout en s'ouvrant aux valeurs contemporaines de remise en cause des vérités apprises.* »⁸. L'originalité graphique (mêlant le support, le paratexte, la construction des pages, les jeux chromatiques et typographiques...) reste le dénominateur commun de toutes les contributions qui observent, sous divers angles, les affinités du texte et de l'image et le type de lecture sous-jacent.

1. « *Le lecteur ne devient-il pas, de droit aussi un spectateur, un « spectatelecteur » ?* », p.7 2. Jack GOODY, *La Raison graphique ou la domestication de la pensée sauvage*, Minuit, 1979 3. Anne-Marie CHRISTIN, *L'Image ou la déraison graphique*, Flammarion, 1995. Voir : Anne-Marie CHRISTIN, « De l'invention de l'idéogramme à l'invention de l'alphabet », *Les Actes de Lecture* n°73, mars 2001 4. « L'album, le mot, la chose », pp.15-20 (Les chercheurs en bande dessinée n'ont pas répondu à l'appel de ce colloque). 5. pp.19-20. Voir l'article d'Isabelle NIERES-CHEVREL « Narrateur visuel et narrateur textuel dans l'album pour enfants », *La Revue des livres pour enfants* n°214, décembre 2003 6. Denis SAINT-AMAND, « Dans (toutes) les marges. L'Album zutique », pp.47-54 7. Laurence OLIVIER-MESSONNIER, « L'iconotexte patriotique subversif dans les albums de guerre Bécassine (1915-1919) », pp. 55-62 8. Michel DEFURNY, « Tour du monde », pp.65-74

Qu'apporte l'image à la transmission du patrimoine littéraire : dispense-t-elle de la lecture intégrale ou y conduit-elle ? Les livres d'artistes, leur lien avec les œuvres classiques, sont souvent au centre des propos : « *adapter un livre pour la jeunesse, c'est prendre un livre qui ne lui est pas spécialement destiné et lui faire subir un certain nombre de modifications – il s'agit en général de coupures – qui le font correspondre aux intérêts et à la compréhension des jeunes, en bref, qui rendent sa lecture possible pour ce nouveau public.* »⁹. Quel est le sort réservé au texte classique ? Est-il réécrit (simplifié, résumé) ? Est-il tronqué ? Quel destin pour les images ? Supportent-elles le texte en l'éclairant ? Entretiennent-elles avec lui des relations étroites (surimpression) ou décalées (dans le temps et dans le ton) ? À quelle partition se réfèrent narrateur verbal et narrateur visuel¹⁰ et pour quelles conséquences dans la vulgarisation des grandes œuvres ? Évoquant l'adaptation de Don Quichotte, Catherine d'Humières note : « *la réécriture nous a semblé finalement une démarche plus intéressante dans la mesure où elle crée un nouvel ouvrage où texte et illustration sont porteurs de sens, ensemble, dès le départ. En conséquence, elle peut se présenter non seulement comme une fiction originale née d'une ancienne, preuve de la vitalité des œuvres littéraires et de leur faculté à engendrer d'autres œuvres d'art...* »¹¹. C'est cette consubstantialité du texte et de l'image qui définit le mieux, pour les rédacteurs de cet ouvrage, l'album, espace où se travaille, comme une matière, une vaste hétérogénéité de ressources. On lira avec intérêt l'analyse des livres de l'inclassable Béatrice Poncelet¹² qui unit, dans la même recherche, l'exploration du

texte et de l'image, du support et de ses marges, du dehors et du dedans... sans intérêt réel pour une histoire, une fiction, dans la tradition du Nouveau Roman auquel elle s'apparente. Depuis ses seuils (pages de couvertures, pages de titre, préfaces ou postfaces...), l'album ne cesse de faire briller l'infinité de ses talents, comme le montre, entre autre, Florence Gaiotti à partir de trois ouvrages de Rascal (dont deux sont réalisés avec Stéphane Girel)¹³. La qualité des jeux graphiques, leur concentration, leur déploiement, leur reprise... exige une forme de lecture particulière, faisant dialoguer, à partir de multiples formes d'expressions, les langages entre eux, le lecteur et la page, le lecteur et l'auteur : « *Ce qui est recherché alors, ce n'est pas seulement un plaisir immédiat, mais la possibilité pour l'enfant de devenir aussi un "métalecteur".* »¹⁴

Dans son avant-dernière partie, l'ouvrage aborde le travail de grands auteurs qui, en étant très différents les uns des autres, utilisent le support de l'album pour faire surgir des mondes, géographiques (François Place) ou intérieurs (Anne Brouillard, Anne Herbauts, Sara...), des émotions construites dans le tissage si étroit de fils si discrets que certains auteurs parlent de lecture « *jusqu'à la trame* »¹⁵, jusqu'à la moëlle. Les liens entre images et textes rompent ici avec toutes les définitions classiques tant leur inter-pénétration dessine autre chose que l'idée d'un sens plus accessible parce que mieux imagé. C'est comme si les atouts de l'album servaient à brouiller les limites, à faire miroiter les états d'âme, à augmenter la tension entre le monde

connu et ses obscurités, à repousser les limites des utopies singulières et collectives. On renverra les lecteurs à la consultation intégrale de ces contributions : seule la qualité de leurs écritures peut permettre d'approcher, par vibrations, la diversité de recherches autour d'un langage graphique destiné à des lecteurs hypersensibles et hypercultivés...

À la lecture de ce matériau considérable, réuni autour d'un genre qui séduit les adultes autant qu'il les désarçonne, on comprend à quel point la lecture qu'il suppose est plurielle, complexe, infinie, savante. Elle requiert de véritables lecteurs, des êtres capables de se servir de toutes leurs armes, intellectuelles et sensibles, de mettre en jeu une diversité de compétences détruisant toute confusion de la lecture avec une technique perfectionnée de déchiffrement. Si aucun texte ne peut se réduire à une juxtaposition de mots c'est parce qu'il est avant tout un ensemble de contraintes, exclusivement graphiques, à l'intérieur desquelles et grâce auxquelles le lecteur fait du sens. Quand ces contraintes sont poussées à leur maximum, explorant les possibilités de la peinture, la photographie, la typographie, la cartographie... la question de la formation du lecteur est de plus en plus centrale. Pour sa part, l'Association Française pour la Lecture, s'engage pour une éducation immédiate à la complexité et l'interactivité des langages. Au moment où les « promesses » du livre numérique affolent les habitudes de lecture invitant à lire à partir de formes brèves, plurielles, mobiles... l'album familiarise avec cette lecture de l'écran, de l'hypertexte. C'est le sens qu'on peut voir dans l'ouvrage coordonné par Viviane Alary et Nelly Chabrol Gagne qui présentent les avancées artistiques d'un genre en constant devenir ●

Yvonne CHENOUF

9. Marc SORIANO, *Guide de la littérature de jeunesse*, Delagrave, 2002, p.29 (cité p.101) 10. Isabelle NIÈRES-CHEVREL, « Narrateur visuel et narrateur verbal dans l'album pour enfants », *La Revue des livres pour enfants* n°214, décembre 2003, pp.69-91 11. Catherine D'HUMIÈRES, « La folie de Don Quichotte dans les albums pour enfants. Représentations et réécritures », pp.109-117 12. Christiane CONNAN-PINTADO, « L'album pour la jeunesse : un livre d'artiste ? Et les « bouquins » de Béatrice Poncelet ? », pp.141-148 13. « Quand le texte s'invite dans le paratexte : le débordement des cadres », pp.157-162 14. p.11 à propos de l'article de Catherine TAUVERON « Deux « albums à la noix » qui « sortent des rails » ou la colonisation du texte par ses seuils », pp. 175-182 15. Sylvie DARDAILLON & Christophe MEUNIER, « Des cartes du réel aux cartes de l'imaginaire. Les Atlas des géographes d'Orbae de François Place au croisement de trois champs disciplinaires : littérature, histoire, géographie. », pp.185-193

Lire ? À partir de signes visuels abstraits, produire mentalement un sens. (François RICHARDEAU, *La lisibilité*)