

La littérature de jeunesse n'a pas attendu les accords - et désaccords - politico-économiques pour franchir les frontières. Jeunes citoyens d'Europe - ou plutôt « du Monde » - Pinocchio, Alice ou Nils Holgersson font partie du patrimoine imaginaire commun à bien des enfants lecteurs. Sans doute les enfants en font-ils, selon les lieux et les temps, des lectures différentes, comme semblent le montrer les premiers résultats de l'enquête sur le Lecteur Européen¹. Sans doute aussi faut-il prendre en compte les transformations que la traduction fait subir à certains textes, et la vision incomplète que nous avons de certaines œuvres, faute de traduction².

Sans vouloir consacrer un numéro à la littérature européenne - d'autres revues en ont proposé de très intéressantes analyses et des bibliographies importantes³ -, nous proposons un premier parcours nonchalant en Europe du Nord, parcours amorcé dans le précédent numéro avec Tove Jansson (Suède/Finlande) et Els Pelgrom (Pays-Bas).

Il s'agit là d'un choix subjectif et forcément limité. L'Angleterre sera représentée par deux illustrateurs dont les œuvres ont été récemment exposées à Villeneuve d'Ascq : John Burningham et David McKee, et par un classique à redécouvrir, afin de le lire aux très jeunes enfants, A.A. Milne et son irrésistible Winnie-the-Pooh.

L'Allemagne, par un autre classique de l'enfance qui a inspiré tout un courant de la littérature de jeunesse, Erich Kästner.

Pour la Suède, nous avons choisi de présenter l'œuvre très remarquable - dont deux titres seulement sont traduits en France - de Tormod Haugen, lauréat 1990 du prix Andersen.

Ce parcours n'est qu'une invitation à lire ou relire ces auteurs, à en favoriser l'édition, à découvrir ailleurs d'autres textes qui ont marqué les rêveries d'enfance. Parcours à poursuivre bien sûr, vers d'autres lieux, d'autres Europe(s).

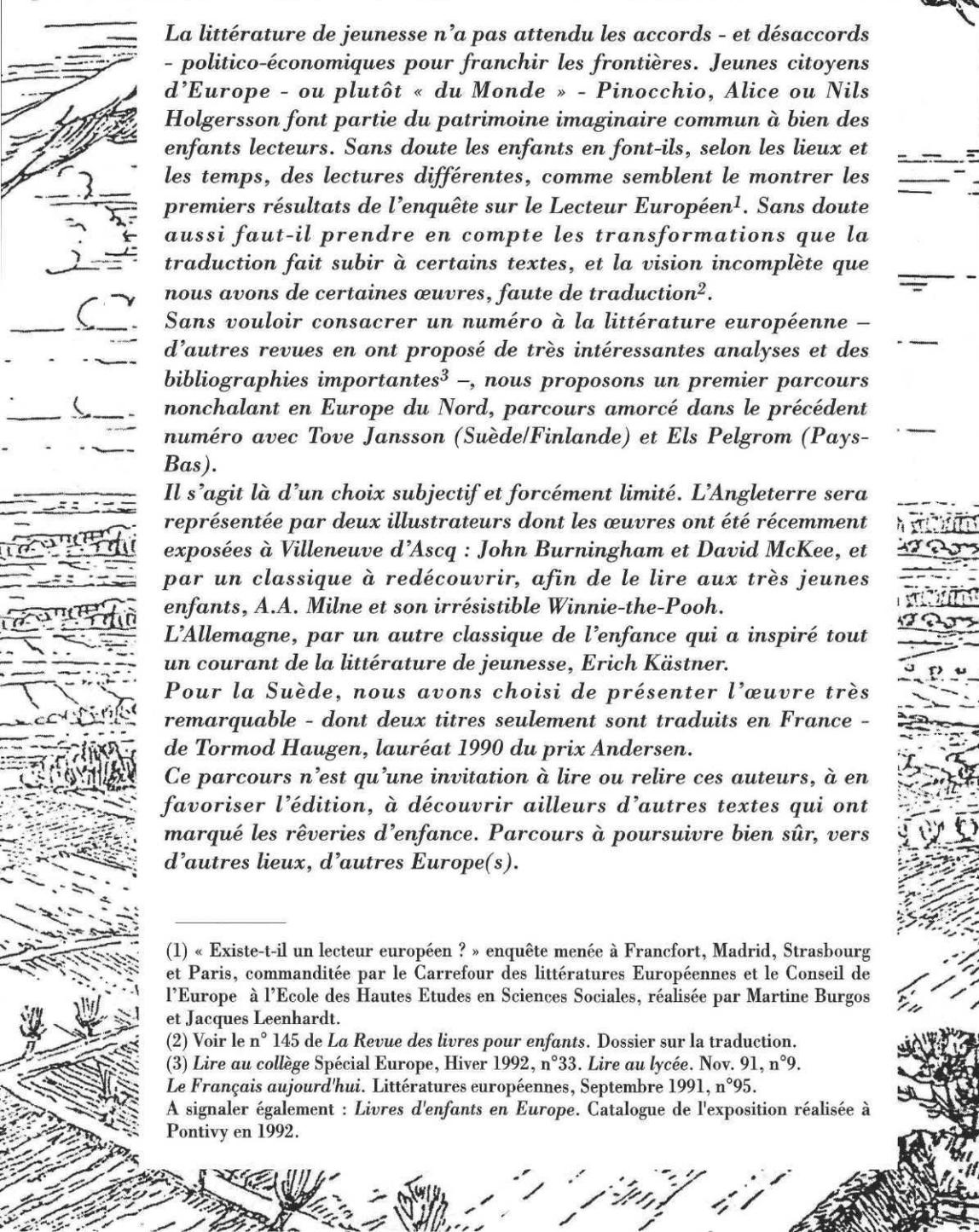
(1) « Existe-t-il un lecteur européen ? » enquête menée à Francfort, Madrid, Strasbourg et Paris, commanditée par le Carrefour des littératures Européennes et le Conseil de l'Europe à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, réalisée par Martine Burgos et Jacques Leenhardt.

(2) Voir le n° 145 de *La Revue des livres pour enfants*. Dossier sur la traduction.

(3) Lire au collège Spécial Europe, Hiver 1992, n°33. Lire au lycée. Nov. 91, n°9.

Le Français aujourd'hui. Littératures européennes, Septembre 1991, n°95.

A signaler également : *Livres d'enfants en Europe*. Catalogue de l'exposition réalisée à Pontivy en 1992.



LE NON-CONFORMISME DE L'ILLUSTRATION ANGLAISE

par Claude-Anne Parmegiani

En décembre 1992 avaient lieu à la Bibliothèque de Villeneuve d'Ascq et de Faches-Thumesnil, deux expositions consacrées à John Burningham et David McKee.

Tunnel sous la Manche oblige, le Nord rendait un hommage mérité à l'illustration anglaise, souvent mal représentée en France depuis la suppression du département albums dirigé par Catherine Deloraine chez Flammarion.

Certes John Burningham a été parmi les chefs de file de cette tendance qui dans les années 60 a ressuscité l'illustration pour enfants moribonde en Europe. *Seasons* (1969) édité d'abord en anglais chez Flammarion, accompagné de superbes images en couleurs démultipliées et propulsées dans l'espace par un procédé de pliage, montre d'emblée l'ambition plastique de l'artiste. John Burningham est en effet héritier d'une tradition graphique qui, à la fin du XIXe siècle sous l'impulsion du mouvement Arts and Crafts, a consacré l'illustration anglaise comme l'expression la plus aboutie de l'art du livre. Si l'enfance victorienne célébrée par Kate Greenaway ne présente guère de traits communs avec les petits

impertinents peints par Burningham, le traitement de l'espace visuel demeure identique chez les deux illustrateurs. Car, John Burningham, quand il met en scène des situations relationnelles se sert de la blancheur du papier comme d'une trame unifiante et de l'effet de surface qu'elle provoque pour remettre en cause l'organisation ségrégative de la mise en pages. De là à penser qu'il existe une homologie entre la platitude de la vision et la vision de la platitude, il n'y a qu'un pas que les illustrations des *Marcelle* invitent à franchir allègrement.

Comme Saül Steinberg dont il aime à évoquer le nom, Burningham est un fantaisiste, plutôt qu'un caricaturiste ; contrairement à James Thurber, ou à Ronald Searle, la bonhomie de son trait renonce à trousseur la satire. Cependant, ancien élève de la célèbre école de Summerhill, il ne porte pas toujours un regard tendre sur le monde et se sert d'un trait vif, fouillé par des hachures entre-

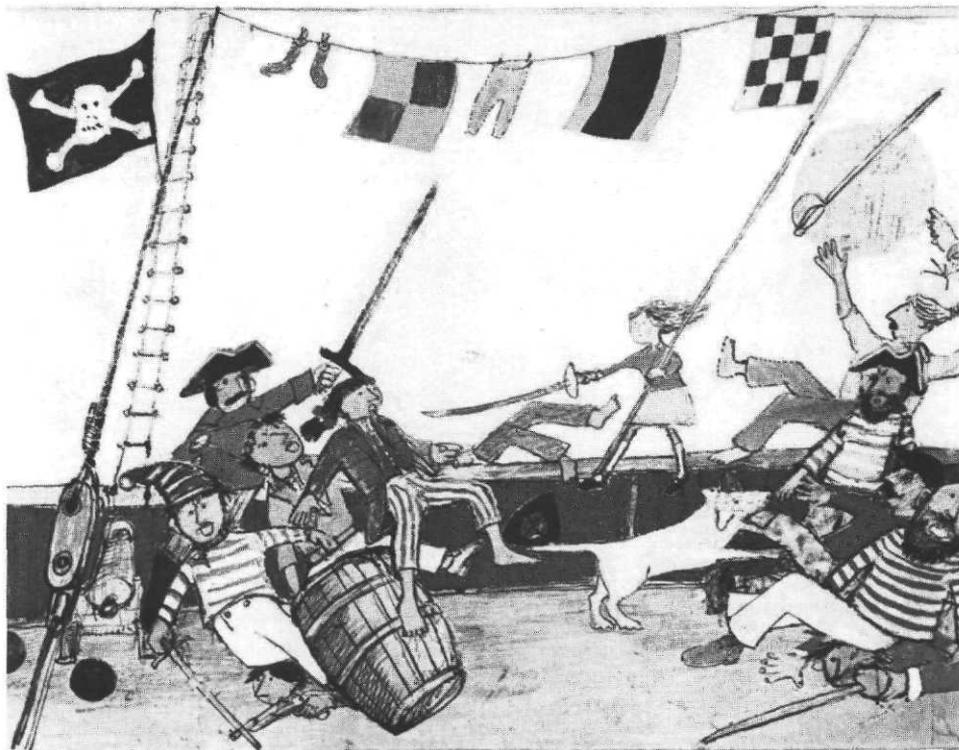
Pourquoi est-ce que tu ne joues pas
avec ces enfants, là-bas?



Ne te mouille pas les pieds Marcelle !, ill. J. Burningham, Flammarion (Page de gauche)

croisées, pour explorer les situations qui révèlent l'acidité des rapports entre parents et enfants, le désir d'autonomie, la vitalité parfois destructrice des plus jeunes. Il se garde cependant de moraliser car seule trouve grâce à ses yeux cette part de rêve qui échappe au train-train quotidien, aux conventions sociales et s'éclate en couleurs. Est-ce pour cette raison que ses illustrations échappent à l'invasion animalière, si fréquente dans le livre d'images actuel ? En effet, son esthétique graphique d'une apparente naïveté lui permet d'échapper aux pièges d'une représentation réaliste. C'est donc la vision d'un entre-deux-mondes particulièrement enfantin - situé à mi-chemin d'une réalité fantasmée et d'un rêve concret - que cherchent à visualiser des procédés de mise en pages dont l'éloquence s'avère par-

fois démonstrative : *Où est passé Jules ?* Tout le monde en prend pour son grade : parents conformistes et autoritaires, ou au contraire patients et compréhensifs, enfants turbulents et frondeurs ou dynamiques et responsables. Le dialogue qu'offre l'alternance des illustrations dans les *Marcelle*, *La Promenade de Monsieur Gumpy*, ou de *Grand Papa* construit un discours capable d'exprimer simultanément deux ou même plusieurs points de vue. La différence des traitements sur les pages en vis-à-vis de *Marcelle* ou de *Grand Papa* reflètent bien l'existence et la simultanéité de deux réalités. La pluralité des points de vue dans *Préférerai-tu ?* apparaît à travers le découpage en quatre séquences de la double page. Dans *La Promenade de Monsieur Gumpy*, la vision récurrente de la barque, son homolo-



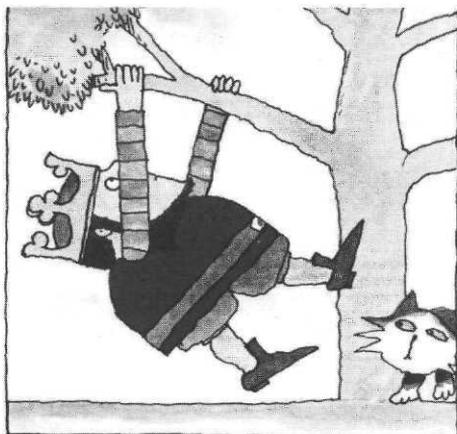
Ne te mouille pas les pieds Marcelle !, ill. J. Burningham, Flammarion (Page de droite)

gie archétypale avec l'arche de Noé, refuge des différentes espèces animales, se traduit par la gravité d'un trait en noir et blanc, alors que la perturbation entraînée par l'irruption successive des différents passagers est exprimée par une altercation colorée. Combien est grande la distance entre les originaux et leur passage à l'état d'illustrations gouvernées par la mise en pages ! L'exposition ne peut rendre compte de cette activité de l'artiste qui commande l'organisation de créations uniques et l'aménage en un discours instruit par les différents aspects matériels du livre. Faut-il conclure que la mise en pages quand elle produit des effets de sens ne présente pas d'intérêt plastique pour l'artiste ? Cependant la visite de l'exposition montre la sensibilité du dessinateur au champ visuel, à sa diversité, à sa

valeur expressive.

Le talent de John Burningham ne s'arrête donc pas à ces instantanés de scènes familiaires (*Les Petits Livres* ou la série des *Nombres*) qu'il observe attentivement en multipliant les croquis, les esquisses afin de capter la justesse d'une attitude, la fugacité d'une expression, le naturel d'une situation. Ceux là frappent donc par leur petit format et leur caractère spontané. A côté, la générosité des paysages demande un espace plus ample où se diversifient le métissage des techniques employées, (crayon, pastel, plume, craie), la subtilité de la couleur. On regrettera, entre autres de n'avoir jamais vu en France ce *Tour du monde en 80 jours* que John Burningham effectua sur les traces de Jules Verne et dont il raconte les péripéties à travers des illustrations dont l'exposition

nous offre quelques beaux exemples. Disons pour finir qu'une plongée - fut-elle brève - dans l'œuvre de John Burningham nous montre son extraordinaire cohérence stylistique que ne contredit pas la rare vision de ses premières illustrations. Ainsi, *Trubloff, la souris qui voulait jouer de la Balalaïka* possède déjà toutes les qualités graphiques, la sûreté de trait, la thématique colorée qui caractérisent l'œuvre de l'artiste.



Le Roi Rollo et l'arbre du jardin,
ill. D. McKee, Flammarion

Le Roi Rollo est le livre qui a fait connaître McKee en France. Le petit personnage de fantaisie qui rompt avec les représentations anthropomorphes traditionnelles employées dans les livres pour les petits a fait depuis une grande carrière dans le dessin animé. Quoi d'étonnant en effet que le graphisme de McKee se soit transplanté et adapté au cinéma.

Klee disait : « *l'art ne rapporte pas le visible, il rend visible* ». Rien de plus exact en ce qui concerne McKee dont les illustrations s'entêtent à « révéler » au sens photographique et sacré du terme une réalité qui, sans elles, passerait inaperçue. McKee explique qu'il est originaire du sud-ouest de l'Angleterre où autour de sa maison s'élevait

une colline dont le sol gardait l'empreinte d'un cercle. Cercle magique, druidique, géologique, ou imaginaire ? Toujours est-il que son imagination demeure frappée par la permanence de cette réalité cachée que l'on retrouve entre autres dans un très beau dessin à la plume (non exposé) qui invite à se demander : qu'est-ce qu'il y a derrière ce rocher ?

Et, très tôt, McKee prend l'habitude de s'interroger sur la conscience éprouvée de la réalité. Avez-vous vu cela ? interrogeant ses petits personnages qui n'en finissent pas d'interpeller le regardeur et de remettre en cause la vision ordinaire du monde. Car, l'univers illustré de McKee est d'abord un univers peuplé, très peuplé où les images sont toujours encombrées par une foule animée et colorée. Or, la vision, que ce petit peuple a du monde, semble singulièrement décalée. Car, comme John Burningham, McKee joue avec la frontalité du support dont il se sert comme le signe d'une anomalie. Dysfonctionnement d'ailleurs strictement réglementé par la présence du cadre qui maintient la représentation dans un espace clos. En effet, McKee ne semble pas avoir éprouvé jusqu'ici le besoin, pour raconter ses histoires, d'utiliser la fonction expressive de la mise en pages qui demeure sagement limitée par le cadre.

Mais l'inversion perspectiviste, signifiante dans les livres où alternent la vision d'un univers normal (c'est à dire représenté selon les règles de la perspective renaissante) et celle d'un univers dérangé où ces règles sont ignorées ou malmenées est ici occultée par la situation de l'exposition où les illustrations accrochées au mur retrouvent un fonctionnement lacunaire. Trop d'originaux ont été choisis en fonction d'un attrait immédiat : couleur et exotisme des *Elmer* par exemple, où la présentation linéaire accuse ce hiatus. Dommage ! car l'intelligence des images de McKee réside précisément dans le discours

offert par une succession d'images où l'alternance de répétitions et différences racontent une histoire. Le refus de profondeur, l'écrasement de la figure qui en résulte, trouvent alors une signification métaphorique tout à fait aboutie. Et la raison du chamboulement perspectiviste est d'amener à retourner le livre, à le regarder dans un autre sens, et pourquoi pas aussi à regarder le monde sous un autre angle.

Car ce qui intéresse McKee dans le livre pour enfants c'est la fable. Aussi convient-il de s'interroger sur la signification de la perspective cavalière qui souligne la déconstruction d'un univers tombé sur la tête au sens littéral du mot ? Les figures tête-bêche annoncent l'inversion des conventions sociales, des rôles adultes. Le père des *Flèches Bleues* a un comportement enfantin : il se roule par terre, a peur, et ses enfants sont le plus souvent obligés de le tenir par la main pour le faire avancer dans la bonne direction. La mère de *La Bonnefemme de neige* a un look terriblement masculin,

plante les clous alors que son mari passe l'aspirateur et monte les blancs en neige.

Reste l'émotion plastique provoquée par une couleur pétillante, impertinente qui semble répéter avec la voix de fausset des enfants : « regardez la différence ». Alors, absurde l'univers de McKee ? Certes non, mais anti-conformiste, drôle et surtout réjouissant grâce précisément à l'emploi d'une couleur qui renvoie, dans les pages les plus réussies du *Zèbre a le hoquet*, au grand peintre Matisse.

John Burningham et McKee sont des artistes aux talents divers. Notamment, ils ont une activité d'affichistes et de graphistes dont il est trop peu rendu compte dans ces expositions limitées aux dessins « pour enfants ». Il est regrettable que ni les illustrateurs, ni les organisateurs n'aient pu disposer d'un espace suffisant pour permettre aux petits de sortir du ghetto imagé dans lequel la production éditoriale les maintient, en leur offrant la vision des grandes images, livrées à la rue. ■

Titres de John Burningham disponibles en français

Au Père Castor-Flammarion : *Le Placard* (1975) ; *L'École* ; *Le Lapin* (1989, nouvelle édition) ; *Les Saisons* (1983 et 1988) ; *Où est donc passé Jules ?* (1986) ; *Préfèrerais-tu...* (1992, nouvelle édition).

A paraître en 1993 : *Aldo* et *Le Cadeau de Noël* de Gaston Grippemine.

Au Centurion : *Cot cot* ; *Yop youp* ; *Psychitt bong* ; *Vroum bang* ; *Tchic boum* ; *Snif snif* (1984).

Chez Albin Michel Jeunesse : *Les Animaux* ; *Les Couleurs* ; *Les Nombres* ; *Les Opposés* (1986).

Titres de David McKee disponibles en français

Chez Gallimard : *Noirs et blancs* ; *Bernard et le monstre* (1981) ; *Les Deux amiraux* (1983) ; *La Bonnefemme de neige* (1988) ; *Le Monstre et le nounours* (1990).

Au Seuil : *Je le déteste mon nounours* (1983) ; *Toucan Toublanc* (1986) ; *La Triste histoire de Marguerite qui jouait si bien du violon* (1987).

Au Centurion : *Ziboulka*. Texte de Béatrice Rouer (1988).

Chez Kaléidoscope : *Elmer* (1989) ; *Bébé futé* (1989) ; *Le Mystère des flèches bleues*, texte de Chuck McKee (1990) ; *Elmer, encore et encore* (1991).