



# L'ALBUM D'ADÈLE :

## une construction de l'imaginaire enfantin

par Catherine Turlan\*

**L'** *Album d'Adèle*, de Claude Ponti (Gallimard), est apparu d'emblée, à sa publication, en 1986, comme un livre particulièrement original et nouveau. Ses dimensions inhabituelles le plaçaient déjà sous le signe de l'excès. Non seulement il était très grand (42,5 x 26,5 cm), mais son format à l'italienne, en largeur, rendait impossible une vision globale des illustrations. Il fallait littéralement explorer cet album comme une vaste contrée, d'autant plus que chaque thème graphique s'y étalait sur double page, soit sur une distance de 85 cm.

Sans texte, ne proposant pas une histoire et

représentant des objets, il pouvait s'apparenter à un imagier. Mais le graphisme très réaliste, écartant tout ce qui pouvait faire joli ou mignon, l'absence de classement, l'abondance pléthorique des objets reproduits, par ailleurs très hétéroclites, et l'espèce de folie dont ils semblaient saisis tout-à-coup, en faisaient, à l'évidence, un contre-imagier, une sorte de fourre-tout insensé, délirant, mais aussi fascinant.

Sous cet aspect amusant, provocateur et délibérément critique à l'égard des livres infantilisans, Ponti exprimait plastiquement, de façon fine et profonde, une vision

\* Catherine Turlan est institutrice, collaboratrice de la revue *Enfant d'abord* et du « Panorama » de France Culture (Radio jeunes).

personnelle de l'enfance et de ses rapports à l'imaginaire. Cette richesse, qui se découvre peu à peu, a confirmé le succès de l'ouvrage. Deux autres albums, *Adèle s'en mêle* (1987) et *Adèle et la pelle* (1988, Gallimard), sont venus poursuivre et compléter les idées exprimées dans le premier, formant une trilogie exceptionnelle, devenue aujourd'hui un véritable classique.



### Naissances, naissances

Au milieu de la couverture de *L'Album d'Adèle*, son vêtement rouge focalisant le regard, Adèle, vue de dos, est assise bien d'aplomb, mains levées. Elle semble orchestrer une quarantaine d'objets divers (dont neuf poussins), qui se déploient à travers les pages d'un immense album ouvert, dressé à la verticale devant elle.

Sur la page de titre, on voit le postérieur et les petons d'Adèle, toujours en rouge, qui achève de se faufiler à quatre pattes (et avec quatre poussins) sous un album disposé comme une tente de camping. Hors ces deux



moments premiers, où son visage n'est pas montré, Adèle n'apparaît plus au cours de l'album. Sa présence, en revanche, de plus en plus nette et affirmée dans les deux livres suivants, sera le signe manifeste de sa familiarité grandissante (et de celle du lecteur) avec le monde imaginaire.

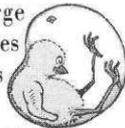
À la dernière page, on lit cette brève information : « Adèle est une petite fille qui existe réellement. Quand elle est née, elle a poussé un cri minuscule et puis elle a ouvert les yeux... Ce livre est pour elle. »

Entre ce cri minuscule, ébauche de langage et d'échange, entre le regard de ces yeux subitement ouverts sur les choses, entre ce mouvement vers les images et ce geste de maîtrise sur les objets dessinés, se déploie le travail graphique de Ponti, s'expose son désir de figurer, de décrire et d'analyser, par le dessin, les

mécanismes en œuvre dans la naissance et l'élaboration de l'imaginaire chez l'enfant.

C'est donc presque naturellement par une naissance que s'ouvre l'album, dans une sorte de prologue aérien où sont déjà représentés à la fois des personnages que l'on retrouvera au cours des trois livres et des aspects essentiels des idées de l'auteur. La première illustration (p. 6 et 7) est presque vide, le blanc y domine entièrement. Traversant le vaste espace de la double page, neuf bulles rondes planent avec indolence et, dans chacune d'elles se love et se prélassent un poussin adoptant des positions confortables et acrobatiques de fœtus.

Tout à la droite de l'image, une dizaine de ces bulles utérines éclate avec douceur : « POP » (un des seuls « écrits » de l'album). Le poussin qui s'en échappe s'apprête à rebondir souplement sur une large feuille d'arbre tenue, à la manière des pompiers d'autrefois, par trois autres petits poussins.



Le côté humoristique de l'ensemble est accentué par la présence d'un chien solitaire très style « La Voix de son Maître » et par un groupe immobile et compact, tassé à l'extrémité gauche, de vingt personnages (dont neuf poussins) particulièrement hétérogènes et burlesques. On trouve, par exemple, un chien à faciès stupide avec lunettes et képi, un maigre rat aux aguets, une tortue placide, un lièvre bleu, un petit bonhomme guindé...

Les plus curieux sont un gros ours en peluche s'appuyant sur la tête d'une poupée de chiffon plutôt disgracieuse, qui souffle dans un appareil à faire des bulles de savon (l'une d'elles, déjà « empoussinée », s'achève précisément). Procréation, gestation, naissance sont ainsi traitées de manière très fantaisiste, mais aussi comme des moments importants, joyeux et ludiques qui donnent déjà le ton de tout l'album.

Le sens du mouvement des bulles (de gauche à droite) et la direction commune des regards

(l'extrémité droite) soulignent d'emblée un caractère essentiel de l'histoire imaginaire écrite ou dessinée, une conquête difficile qui ne sera pas assurée à la fin de l'ouvrage.

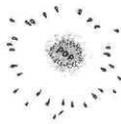
Comme dans ce premier exemple, les espaces blancs revêtent, dans tout l'album, une grande importance. Au début, notamment, la partie supérieure des pages est vide, s'offrant comme un lieu de repos, de liberté, où le regard se prolonge, un écran, peut-être, où se projettent les rêveries intérieures. Le blanc, dans *L'Album d'Adèle*, se glisse aussi partout entre les dessins, même quand ils sont très nombreux. Tout autour des pages, enfin, les marges blanches ménagent en permanence une ouverture, éloignent la contrainte.

Au moment de ses premiers pas dans la construction de son imaginaire, le petit enfant ne prendrait pas appui, si l'on en croit Ponti, sur des images fermées, encadrées strictement ou saturées de couleurs.

### La grande énigme des petits poussins



Une présence insolite se manifeste aussi dans cette première illustration : les poussins. Omniprésents et de plus en plus nombreux, ces petits clowns jaunes sautillants jouent un rôle important dans *L'Album d'Adèle*, mais ils vont aussi envahir les ouvrages suivants et toute l'œuvre de Ponti (près d'une trentaine d'albums), qui les dessine avec prédilection. Très expressifs et très mobiles, ils adoptent les positions les plus extravagantes et les plus



drôles. S'amusant comme des fous, se mêlant de tout et se montrant perpétuellement remuants, actifs et inventifs, ils sont aussi perturbateurs, ironiques, critiques et moqueurs...même quand ils dorment.

Très individualisés, avec leur étrange morphologie piquante et alerte (bec pointu, pattes agiles, œil vif), mais aussi douce et duveteuse (petites boules informes), ils sont traités parfois en masses, en déferlements, en fourmillements, en agglomérats, ponctués de mimiques insolentes et de regards aiguisés.

L'un d'eux, le poussin masqué (figure toute rouge de loup comiquement féroce) prend le nom de Blaise dans *Adèle et la pelle*, pour devenir ensuite le héros-meneur d'une série loufoque où l'on s'agit beaucoup (*Le Jour du Mange-poussin*, etc., *L'École des loisirs*). Deux autres poussins privilégiés se sont détachés du lot et sont devenus les héros enfantins de six histoires brèves et malicieuses (*Le Bébé bonbon*, *Les Masques*, etc., *L'École des loisirs*).

L'importance prise par ces trois-là, mais aussi la présence constatée des poussins comme fœtus dans les bulles en première page, nous font penser qu'ils représentent tout simplement l'enfant. Cette figuration originale correspondrait à une vision de l'enfant comme être multiple, animé d'une vie telle qu'il est impossible de le représenter sans figer son incessant dynamisme, sa variété, son perpétuel développement, son ambivalence aussi et - pourquoi pas ? -, son côté insupportable.

Cette identification de l'enfant à une multi-



tude d'êtres à la fois tous semblables et tous différents, et qui s'agitent de façon telle qu'on a parfois l'impression de voir un dessin animé, un film en accéléré, permet aussi d'insister sur la notion de mouvement désignée ensuite comme fondamentale dans le progressif accès à l'imaginaire.

### Immobilité, fixité, uniformité

C'est pourtant un arrêt brutal, une impressionnante fixité qui caractérisent les pages suivantes (8 et 9), où s'alignent, vers le bas, avec une rigidité toute militaire, une vingtaine d'objets inertes, de taille identique (4 cm) et régulièrement espacés.

Des voisinages insolites, surréalistes (la commode entre une ampoule et des champignons, le piano entre l'arbre et l'œuf), semblent railler la logique et le fonctionnel chers aux imagiers habituels, renforçant le comique et l'effet de surprise de cette frise inattendue. Ici encore le regard se perd dans l'immensité blanche de la page, mais en contrepartie de cette expansion sans limites, on remarque que les objets en question, tous à la verticale, debout (même les pains et la carotte), sont posés sur une ligne abstraite, invisible, mais néanmoins très présente, qui existait déjà dans l'image précédente et qui persistera tout au long de l'album.

Elle figure une base immatérielle, et pourtant solide, infranchissable, un véritable sol psychologique qui soutient en permanence les objets (une des grandes terreurs enfantines est de voir les choses tomber), tout en permettant toutes les élucubrations, les désordres, les bouleversements, qui marqueront la suite des illustrations.

Rupture et surprise ! Les pages suivantes (10 et 11) forment une entracte comique où reviennent les poussins (qui avaient déserté l'impersonnel alignement), la vie, le mouvement, ce sont les fantaisistes postures et attitudes, toutes différentes, de 47 poussins, les 25 acrobaties d'un chat aux prises avec un papillon et la douzaine d'opérations nécessaires à un petit garçon pour extraire l'excrémentielle peinture rouge d'un tube de gouache et s'en enduire copieusement.

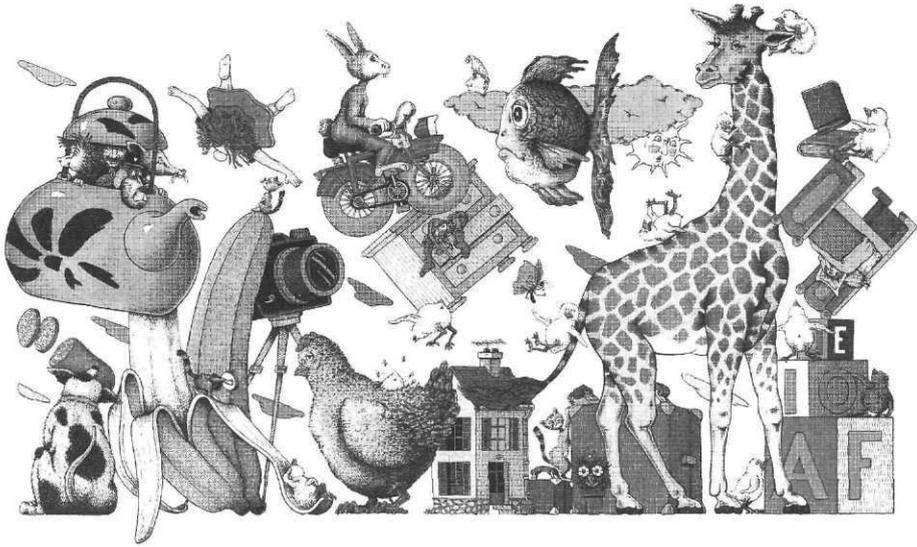
Le terme d'euphorie pourrait qualifier ces trois longues bandes dessinées horizontales, qui occupent la moitié inférieure de la double page. On y voit s'exercer avec jubilation le mouvement spontané caractéristique de l'enfance. De la dynamique de ce mouvement naissent imagination, inventivité et cette évolution va être celle qui marquera désormais le regard porté par l'enfant sur les objets.

### Du changement subtil au grand chamboulement

Et voilà qu'on revient à la frise d'objets, mais cette fois, sur la double page ; ils sont presque cent à s'aligner sur quatre niveaux. On retrouve avec plaisir les anciens, rejoints par les personnages du début (la poupée, l'ours, le lièvre, etc.). Mais surtout on découvre, on dénombre, on détaille tous les autres, dont le nombre et la variété incroyables annulent le côté parade uniforme (même taille, tous debout) et immobiles.

De subtils changements d'ailleurs sont intervenus dans les objets déjà rencontrés : il y a maintenant du feu dans la cheminée, du tiroir ouvert de la commode s'échappent des habits, des allumettes sortent de la boîte, etc.





Cependant, les vraies transformations surviennent aux pages suivantes (14 et 15). Les tailles sont encore identiques, mais les êtres ne sont plus figés, ils bougent. À plusieurs reprises, on les retrouve, dans des positions et endroits différents, formant de bizarres trajets géométriques en zig-zag, qui se croisent en tous sens.

Ces lignes aléatoires dessinent déjà des ébauches d'histoires linéaires et toutes simples : le rat gigote dans un gant, l'ours et la poupée dansent...

Jusqu'à présent isolés, les objets s'associent maintenant: la lune rentre dans la pomme, l'œuf, la bougie, la plume remplacent la tête du bonhomme... Quant aux poussins, ils s'activent tous azimuts pour agir sur les objets, fouillant, grim pant, manipulant, grignotant...

Ces différents mouvements, ces modifications, s'ajoutent à l'abondance exceptionnelle des objets, qui dépassent ici la centaine et font de cette page une véritable caverne d'Ali Baba dont on ne cesse d'inventorier les richesses. Ils constituent aussi, pour Ponti, les premières manifestations, les premiers mécanismes de l'imaginaire enfantin dans le

domaine des histoires et des images.

Que reste-t-il à faire pour engager pleinement l'enfant dans la voie de l'imaginaire ? Bien que la ferme assise de la ligne du sol demeure, la profondeur et la perspective apparaissent (p.16 et 17). Les objets quittent la frise et l'alignement, leurs tailles sont maintenant diverses, leur nature même se modifie (les champignons deviennent saxophonistes, les pains voitures de course). Ils s'orientent différemment (le lit est tout renversé, le bateau vole, le poisson aussi), ils investissent la page, composent des groupes. Chaque morceau d'image réserve de multiples surprises, des nouveautés, des agencements inattendus, et cette double page apparaît véritablement comme une apothéose dans la construction de l'album.

### Sommeil en éve il

Après le chamboulement généralisé de l'image précédente, la septième et dernière double page (p.18 et 19) s'offre sous le signe de l'équilibre et de la mesure, comme un retour au calme, à l'harmonie aérienne et heureuse des bulles de naissance. Une cer-

taine symétrie règne entre les deux pages. Chacune comporte une quinzaine de personnages se répartissant de façon assez égale selon la taille, la position, l'attitude, l'activité. Un fort élément d'enchaînement et de continuité entre les deux parties (gauche et droite) est constitué par le lent mouvement semi-circulaire tracé par six poissons qui figurent en hauteur un progressif endormissement. L'ours et la poupée dansent encore, mais avec une moindre énergie, presque au ralenti, et les poussins eux-mêmes semblent s'être assagis, ils sont immobiles ou même endormis.

Le plus étrange est peut-être cette soudaine importance donnée aux deux personnages adultes déjà rencontrés, le bonhomme guindé et la dame opulente dont la taille a presque quintuplé. Ce sont sans doute des figures parentales, mais singulièrement caricaturales, inertes et figées. Ou bien la placidité, l'épaisseur et la stabilité qu'ils incarnent (avec ironie) sont peut-être les seules qualités efficaces pour résister à l'inépuisable vitalité des enfants-poussins...

Pour les naïfs qui croyaient vraiment que l'on somnait dans le sommeil, un poussin, l'ours et la poupée viennent, au dernier moment, dans la blancheur d'une page-épilogue, saluer théâtralement le lecteur.

Si l'album a bien souligné tout au long des pages comment surviennent et s'élaborent les premières manifestations de l'imaginaire chez l'enfant, il reste à dépasser ce sympathique désordre, cet entrecroisement anarchique de lignes brisées, ces mouvements impulsifs et sans finalité. Il faudra distinguer des personnages principaux, établir un cadre, un milieu, pénétrer dans l'image, s'identifier, se projeter, instaurer fermement le sens gauche-droite, entreprendre une marche orientée, active et décidée, inaugurer une composition, une continuité graphiques et textuelles, avec début, déroulement, péripéties et fin, construire un vrai récit, circonscrire et limiter les images... Ce sera l'objet des deux albums suivants dans la trilogie d'Adèle, qui achèveront d'explorer, avec beaucoup d'humour et d'invention, les étapes et les caractéristiques du développement imaginaire de l'enfant. ■

