Les Derniers Géants*: album ou texte illustré ?

par Isabelle Nières-Chevrel**

À partir d'une analyse détaillée des *Derniers géants* centrée sur l'étude du fonctionnement narratif du texte et des images, Isabelle Nières-Chevrel s'interroge sur les critères qui permettent de distinguer « texte illustré » et « album ».

Sophie Van der Linden rapporte ce propos de Claude Ponti : « Pour *La Tempête,* une fois que Florence Seyvos a eu l'histoire, elle a écrit une première version. J'ai fait une mise en pages. Je la lui ai proposée, on en a beaucoup discuté ensemble et avec l'éditeur. On a réadapté le texte sur les crayonnés, puis j'ai fait les dessins définitifs. Nous avons vraiment travaillé comme pour un album. Par contre, pour *Pochée,* petit à petit je faisais des dessins. Quand il y en a eu une pile, je les ai donnés en disant : « Vous les mettez où vous voulez ». C'était le contraire [...] Pour moi, ce n'est pas un album. C'est très particulier les albums. Je crois que beaucoup pensent produire des albums alors qu'ils font autre chose ».[1]

Telle que la décrit Claude Ponti, la distinction entre album et texte illustré va de soi, et elle ne repose pas sur le fait qu'il en soit ou non l'unique créateur. Je serais tentée de penser comme lui. Mais ce qui lui paraît évident – vu à partir de son expérience d'artiste – semble ne pas

* François Place : *Les Derniers géants,* Casterman, 1992.

** Isabelle Nières-Chevrel est professeur émérite de littérature générale et comparée à l'Université de Rennes II.

l'être pour tous. Par ailleurs la chercheuse que je suis ne peut se contenter d'affirmer : « c'est évident ». Il me faudrait pouvoir fonder cette évidence.

Qu'y a-t-il de si particulier dans les albums qui les distinguerait au sein de l'ensemble des livres illustrés ? Sur quels critères non explicités nous appuyons-nous pour affirmer « C'est un album » ?

À l'intérieur du vaste champ des albums (au sens éditorial du terme), on peut identifier des livres dont les effets de sens reposent sur les interactions du texte, de l'image et du support-livre. Ce sont ces livres qui constituent des albums iconotextuels, au même titre par exemple que les albums de bandes dessinées. La question serait donc la suivante : où passe la frontière entre les albums au sens éditorial du terme et cette sous-catégorie des albums iconotextuels ? Peut-on tenter d'expliciter quelques-uns des critères qui distingueraient le texte illustré de l'album au sens où l'entend Claude Ponti ?

Il ne s'agit pas de remettre en cause le mode de classement des bibliothécaires ou l'emploi du terme « album » par les éditeurs. Mon propos n'est pas d'ordre pratique ; il est d'ordre analytique. Mon interrogation part de l'hypothèse que la différence entre un texte (narratif) illustré – quelle qu'en soit la longueur – et un album n'est pas fondamentalement d'ordre quantitatif. Ce n'est pas le calcul des proportions respectives de la surface imagée et de la surface typographique qui apportera une réponse « scientifique » et « définitive ». Inutile de prendre son double décimètre. Ce qui fonde la distinction entre un album et un texte illustré est à chercher d'abord dans la distribution de l'information narrative entre le texte et l'image.

La Tempête est un album, nous dit Claude Ponti, alors même que le livre est né de la collaboration de deux créateurs. François Place est par contre l'auteur unique du texte et des images des *Derniers Géants*. Cela suffit-il pour faire *ipso facto* de son livre un album (au sens iconotextuel du terme) ? J'ai cru un temps que *Les Derniers Géants* était un texte illustré et non pas un album. J'en suis moins certaine aujourd'hui. C'est donc sur cet album (au sens éditorial du terme) que je voudrais prendre appui pour avancer quelques propositions.

L'histoire d'un voyage

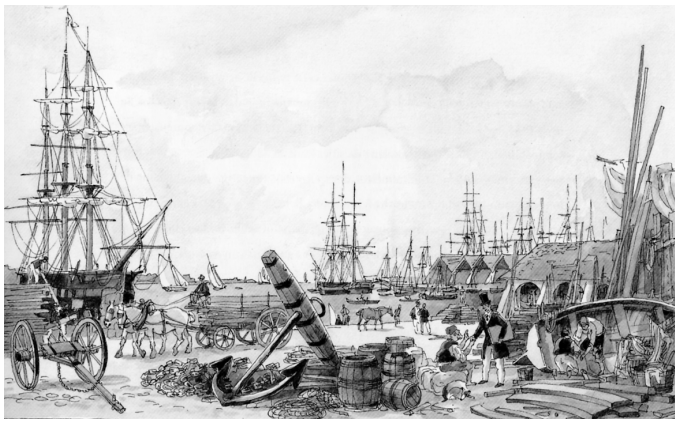
François Place imagine un savant-explorateur qui nous raconte la périlleuse et dramatique quête qui l'a mené au « païs » des Géants. C'est son héros qui prend en charge la fiction, se portant ainsi garant de la véracité des événements. Ce narrateur à la première personne disparaît dans l'épilogue ; il est remplacé par un narrateur extérieur et anonyme : « Aujourd'hui, Archibald Leopold Ruthmore n'écrit plus » (p.78). Le personnage s'éloigne de nous par le texte et par l'image.

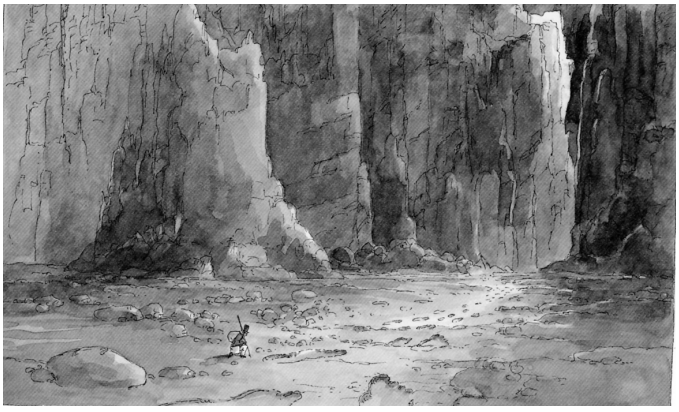
L'aventure est rapportée sous la forme d'un récit rétrospectif et linéaire, ce qui légitime la prolepse qui ouvre le récit : « C'est au cours d'une promenade sur les docks que j'achetai l'objet qui devait à jamais transformer ma vie : une énorme dent couverte de gravures étranges » (p.8). La dent est le déclencheur de l'aventure. Décrite par le texte, elle est relayée par un toponyme (« les lugubres falaises de la dent du Dragon » (p.18), rappelée dans sa présence matérielle (p.24), reprise par le narrateur dans un commentaire plein d'auto-ironie (« Je me dis que la vie avait une dent contre

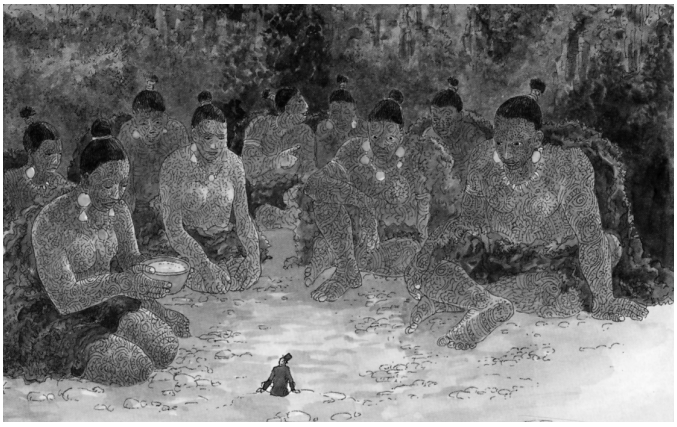
moi, une sacrée dent même […] » (p.30), pour ne nous être finalement donnée à voir que dans l'ultime vignette : la preuve par l'image ?

L'entrée en scène de la dent se fait entre les deux images qui en motivent l'achat, entre les menus trésors de l'homme qui rêve de voyages (deux livres, une carte, une boussole, une boîte d'aquarelle, une lunette) et les rayonnages couverts de livres du savant. La rencontre sur le port, c'est le destin qui surgit dans la vie d'un célibataire anglais, « honnête voyageur scientifique » comme il se qualifiera lui-même (p.18). Archibald Leopold Ruthmore va sortir de sa bibliothèque et réaliser le voyage imaginaire de François Place. Comme dans *L'Île au trésor*, c'est la découverte d'une carte qui met en branle le désir d'ailleurs. Le gentleman aura tout le temps d'une longue traversée pour rêver « de mondes perdus, d'îles oubliées, de terres inconnues » (p.14).

Le récit est chronologique et le voyage circulaire. Comme dans les contes, l'aller est plein d'épreuves, le retour facile et rapide. Mais à la différence des contes, l'aventure s'affirme pleinement inscrite dans le réel. François Place multiplie les références spatiales : le Sussex, Calcutta, Martaban, la Birmanie, le fleuve Salouen, le peuple des Wa, les hauts plateaux du Tibet, Irkoutsk, Moscou, Saint-Pétersbourg, la Sorbonne, New York[2]. La seule référence historique précise est une allusion à la seconde guerre anglo-birmane (1852 et 1855) que François Place insère entre la première et la seconde expédition au pays des Géants[3]. Rien d'équivalent dans la partie centrale du livre. Le pays des Géants est sous le signe du mythe (« ces colosses à voix de sirène », p.40), des temps archaïques (« cet escalier cyclopéen », p.36), de la mesure cosmique







extraits de l'ouvrage *Les Derniers Géants* de François Place © Casterman.
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman.

(« Je comptais sur la peau de Géol […] quarante et une apparitions de la comète de Halley », p.50). L'ancrage référentiel de ce qui précède et ce qui suit n'est destiné qu'à donner le même statut de réel au monde d'Archibald L. Ruthmore et à celui des Géants.

Si c'est le récit qui fait du périple une aventure, c'est le livre qui fait de l'explorateur un savant. Toute l'aventure d'Archibald L. Ruthmore s'inscrit entre deux dates, celle de son départ et celle de la publication de son grand œuvre[4]. Ce livre dans le livre – dont nous ne voyons que quelques planches – est comme la preuve matérielle de sa découverte : il existe bien sur terre un peuple des Géants. Le récit de Ruthmore perd alors de vue les Géants et « l'Honneur de la Science » (p.68) pour s'attarder sur les bonheurs de la gloire et de la vanité comblée. Archibald L. Ruthmore, « grand découvreur » (p.66), devra constater le massacre pour déchiffrer la mise en scène de son triomphe new-yorkais (p.70) : sous l'immense silhouette du Géant, il n'était qu'un « petit homme aveuglé par son désir de gloire » (p.76).

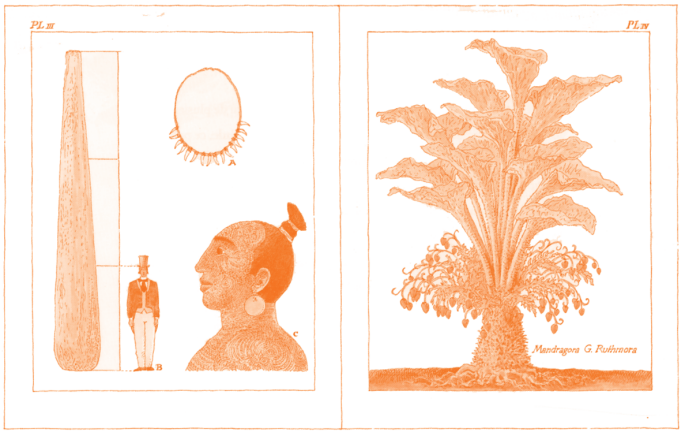
La faute de Ruthmore va bien au-delà de cet aveuglement vaniteux. Le récit du trajet jusqu'au pays des Géants a dit et redit le danger de cette remontée dans l'« espace-temps » : « fleuve Noir » (p.16), « lugubres falaises » (p.18), « feulement réprobateur » (p.20), « sinistres chevelures » (p.22), « calvaire » (p.22), rencontre avec les Wa coupeurs de tête et « hurlements à vous glacer le sang » (p.26). Après le massacre, Ruthmore « rassemble le peu qui lui reste » (p.26) et continue sa quête, seul et sans armes[5]. Il connaît le froid, la fatigue, la raison qui vacille. Il franchit les « portes de pierre » (p.32) et consacre un mois « aux nobles tâches de la science » dans le « cimetière des Géants » (p.34). Puis il reprend son ascension.

« Depuis longtemps je ne me nourrissais que de lichens ou de racines additionnées d'un peu de sucre, buvant l'eau accumulée au creux des rochers. J'étais si épuisé que je perdis toute notion du temps et parvins sur le plateau dans un état de quasi-somnambulisme […] À bout de forces, je sombrai dans un profond sommeil » (p.36).

Il se réveille, fiévreux, croit avoir une hallucination, s'évanouit. Il reprend conscience parmi des colosses à voix de sirène, qui prennent « soin de [lui] comme d'un enfant ». On l'aura compris : les étapes du trajet d'Archibald L. Ruthmore sont celles d'une épreuve initiatique : éloignement, séparation violente d'avec le groupe profane, passage par le pays des morts, épreuves physiques, évanouissement, *regressus ad uterum* pour qu'enfin lui soient dévoilés la « musique céleste » (p.42) et le « chant de la terre » (p.44)[6]. Mais ce voyage dans l'au-delà est loin de déboucher sur une nouvelle naissance. Il faudra qu'Archibald Leopold Ruthmore apprenne de quel prix les Géants ont payé son désir de gloire pour qu'il dépouille enfin le vieil homme (« Il a fait don de ses livres […] ») et se fasse simple matelot, racontant parfois aux enfants « ses innombrables voyages, les beautés de l'océan et de la Terre », mais sans jamais leur parler « de cet étrange objet qui repose au fond de son coffre de marin, une dent de Géant » (p.78). Avant de se taire à jamais, Archibald Leopold Ruthmore a commis une faute : il a publié, c'est-à-dire qu'il a rendu public. Un initié ne doit rien révéler aux non-initiés.

Un récit illustré ?

François Place insère la description de son pays mythique dans la tradition du récit de voyage. Toute son entreprise « d'affabulation » (p.68) consiste à donner le même statut de réalité à l'un et l'autre univers. Les illustrations des *Derniers Géants* (dont celles du livre d'Archibald L. Ruthmore) participent d'une stratégie de persuasion. Le texte raconte et les images viennent confirmer la réalité de ce que le texte nous raconte. L'album comporte 36 illustrations, disposées de manière régulière sur la page de droite (« la belle page » selon le terme des typographes), un titre intérieur orné et six vignettes (sur quelques pages de gauche) qui marquent les étapes du récit. Dans une logique du faire croire, François Place conforme ses illustrations aux grands artifices occidentaux de la représentation « réaliste » : proportions, échelonnement des plans, variations lumineuses, vraisemblance chromatique. L'illustration ne s'affirme comme image que dans le seul livre inclus. Comme tout bon voyageur d'avant la photographie, Archibald L. Ruthmore a mis dans ses bagages une boîte d'aquarelle. À l'instar de son créateur, il lit, note, écrit et dessine : il couvre ses carnets « d'aquarelles minutieuses », dont nous ne verrons qu'une seule (p.24). François Place tire en effet parti des conditions de reproduction des images au XIX^{e} siècle pour introduire une médiation graphique entre les dessins de son héros et les pastiches de planches savantes qu'il nous donne à voir. Ruthmore nous précise : « [J]e fis appel aux meilleurs graveurs d'Angleterre pour les quatre tomes d'illustrations et veillai avec un soin jaloux à l'exacte reproduction de mes dessins » (p.64).



extraits de l'ouvrage *Les Derniers Géants* de François Place © Casterman. Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman.

extraits de l'ouvrage *Les Derniers Géants* de François Place © Casterman.
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman.

Conformément à l'objet de la mission savante qu'il prête à son personnage, François Place fait alterner dans son texte séquences narratives et séquences descriptives[7]. L'image participe-t-elle conjointement à l'avancée narrative et à la construction du sens ? Ou – pour le dire autrement – *Les Derniers Géants* est-il un album (au sens iconotextuel) ou un récit illustré ?

Dans *Les Derniers Géants*, le texte assure l'information narrative dans sa totalité. Les illustrations reprennent et figurent une partie des éléments narratifs du texte mais elles semblent ne porter aucune information supplémentaire qui leur serait spécifique. Je prendrais pour exemple le massacre des compagnons de Ruthmore par la tribu des Wa. J'ai cru un temps que le héros caché était une information donnée par la seule image. En fait le texte nous dit : « Depuis le bosquet de fougères géantes qui masquait mon couchage, j'assistai impuissant au massacre des hommes de mon expédition » (p.26). L'œil cherche alors la confirmation de cette information textuelle : l'image nous confirme que Ruthmore est bien caché !

Les illustrations remplissent dans *Les Derniers Géants* les grandes fonctions de la description littéraire, telles que Philippe Hamon nous les rappelle. La description provoque un effet de vérité, elle construit un faire croire, elle invite au vérifiable ; elle est un lieu de « stockage » d'indices, de focalisation de notre attention sur un détail ; elle contribue enfin à donner une connotation tonale (euphorique, dysphorique, dramatique) à la séquence narrative[8]. Ces remarques me semblent transposables dans le registre des images : nous vérifions la cachette de Ruthmore ; nous découvrons avec lui

sa petite silhouette sur le dos « tatoué » d'Antala (p.47) ; le bleu de la nuit étoilée enveloppe les neuf Géants et le petit homme et nous suggère que tous communient dans une même émotion (p.43).

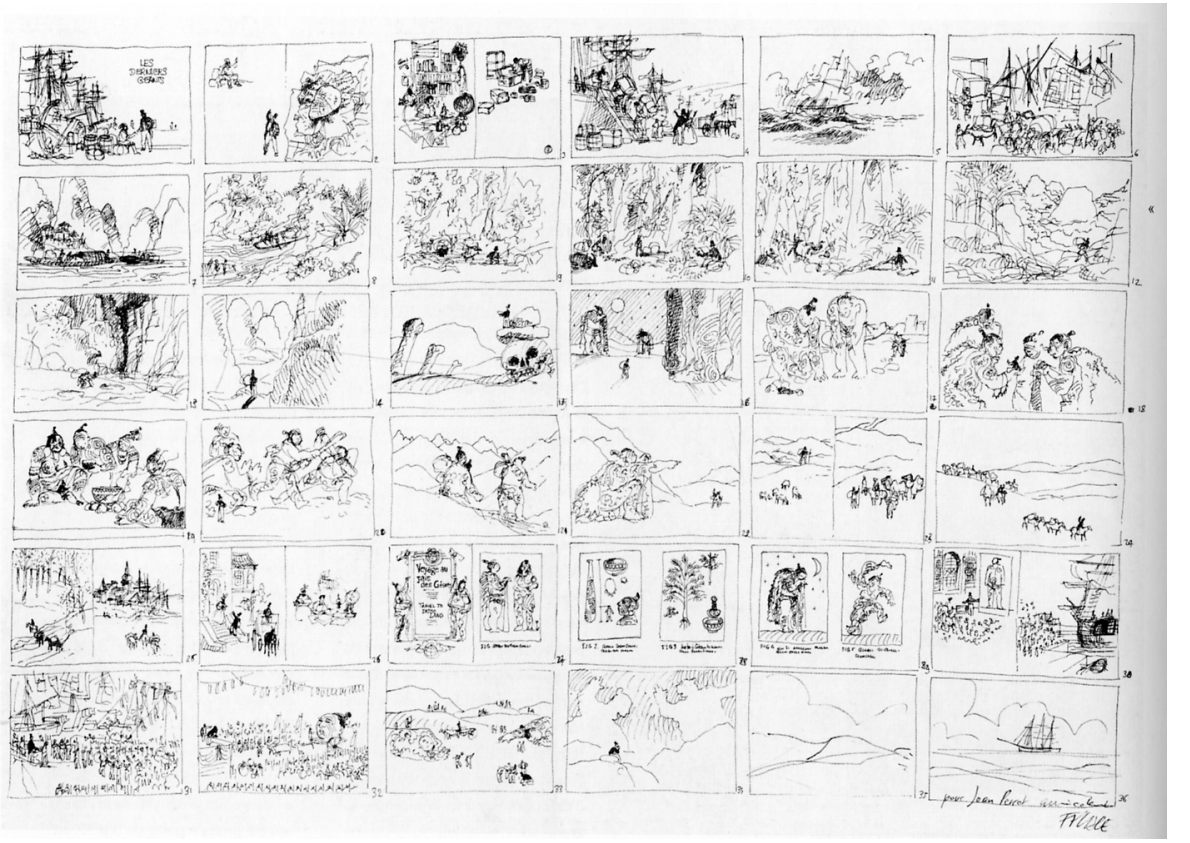
Dans *Les Derniers Géants,* le narrateur visuel est un descripteur et c'est le texte qui porte tout entier l'avancée narrative. Le texte est en ce sens auto-suffisant, comme l'est celui des contes, même si l'on propose de ceux-ci de multiples versions illustrées. Je serais donc tentée d'avancer comme critère du « texte illustré » cette indépendance du texte par rapport aux images qui l'accompagnent. Ceci ne signifie nullement que les illustrations ne jouent aucun rôle. Cela signifie que leur rôle est d'ordre interprétatif et non pas co-narratif. Dans le texte illustré, le texte suffit à faire avancer l'intrigue dans sa totalité sans qu'un recours aux images soit nécessaire[9].

Mais cela suffit-il pour autant à ranger *Les Derniers Géants* dans les textes illustrés, mais non dans les albums ? Je n'en suis pas certaine dans la mesure où François Place construit des effets de lecture à partir des virtualités que lui offre l'espace du livre. À moins que ce ne soit justement cela l'apport interprétatif des images.

Un album ?

Comme la majorité des auteurs-illustrateurs, François Place tire parti d'une des propriétés du livre, à savoir la disposition des pages en vis-à-vis. Dans le cas des *Derniers Géants,* nous avons un texte sur la page de gauche et une illustration sur la page de droite. Le balayage global de l'image permet au lecteur d'anticiper sur l'information qui lui est donnée de manière successive par le texte. Lors de l'arrivée au pays des Géants, le lecteur va savoir avec un temps d'avance sur le protagoniste. Dans l'illustration de la page 31, les empreintes de pieds des Géants sont centrées et placées au premier plan ; le lecteur les voit avant que le texte ne le lui confirme dans l'ultime phrase de la page 30 « Je penchai vivement la tête et aperçus, creusées dans la pierre, des traces de pas monstrueuses, des pas de Géant ! ». Deux pages plus loin, le narrateur décrit avant qu'il ne l'identifie l'objet que l'image nous a donné à reconnaître sans la moindre ambiguïté « Les rochers affectaient les formes les plus bizarres. L'un d'eux, couleur d'ivoire, arrondi au sommet et creusé d'excavations semblables à des orbites, attira tout particulièrement mon attention : c'était un crâne. » (p.34). Enfin, dans la double page suivante, le savoir du lecteur précède nettement celui du narrateur. Le lecteur-regardeur identifie dans l'illustration des jambes et des silhouettes là où Ruthmore ne parle que d'« d'énormes piliers » (p.36) qui lui semblent soutenir le ciel. Il lui faudra encore un temps avant qu'il ne comprenne qu'il est arrivé au « pays des Géants » (p.40). La fin de l'album utilise une caractéristique inverse du support-livre, le fait que l'opacité de la page de droite cache au lecteur la double page suivante. Le texte de la page 72 se termine ainsi : « Une surprise m'attendait ». Cette fois le narrateur-protagoniste sait avant nous. Il nous faut tourner la page pour découvrir la macabre surprise. Cet effet de dramatisation est parfaitement connu de tous les créateurs d'albums aujourd'hui.

Toute image se déploie sur un espace et dans un format. François Place choisit pour *Les Derniers Géants* un format à l'italienne de petites dimensions. Il y a



François Place, Story-board des *Derniers Géants*, Casterman, 1995 in Jean Perrot : *Carnets d'illustrateurs*, Éditions du Cercle de la Librairie

là comme un paradoxe pour un livre destiné à recevoir les géants que le titre nous annonce[10]. Mais c'est précisément ce petit format qui va permettre à François Place de jouer sur les échelles et d'inscrire dans un même format le grand et le petit. Archibald L. Ruthmore est toujours représenté de loin dans un plan d'ensemble : son haut de forme fonctionne comme un attribut qui nous permet de le retrouver et de l'identifier dans l'image. Au fil des pages, sa minuscule silhouette est la gardienne d'un espace trop grand pour elle, que les Géants viendront enfin emplir de leurs corps massifs. Le format oblong convient au déploiement des paysages[11], mais il permet également à François Place de mettre en scène la destinée tragique des Géants depuis leur verticalité annoncée par l'entrée étroite des « portes de pierre » (p.33) jusqu'à l'horizontale finale de la mort (p.77). Antala a été décapité : sa tête, posée sur un chariot, est maintenant à la même hauteur que la silhouette de son imprudent ami (p.75). Enfin l'emplacement oblong et régulier des illustrations peut être subdivisé pour accueillir deux images, en hauteur cette fois. C'est ainsi que François Place insère quelques-unes des planches d'un livre dont il attribue la paternité à son savant voyageur. Un des « chemins de fer » des *Derniers Géants* nous apprend que François Place avait envisagé d'utiliser également cette subdivision de la page de droite en deux espaces verticaux pour figurer des ellipses temporelles dans l'avancée de son récit. En choisissant d'en restreindre l'usage au seul livre dans le livre, il donne infiniment plus de force au contraste des deux formats[12].

La fonction des planches de ce livre dans le livre va bien au-delà d'un simple effet de réel. François Place utilise le couple narrateur verbal / narrateur visuel pour

construire une évaluation critique de son personnage. Cette critique – non verbalisée – repose sur une double confrontation : une confrontation entre les propos d'Archibald L. Ruthmore (narrateur verbal) et les planches de son livre (narrateur visuel), une confrontation entre les illustrations du voyage (qui impliquent un narrateur visuel extérieur au récit) et les planches du livre (qui sont, elles, rapportables à Archibald L. Ruthmore). Ruthmore se proclame lui-même « grand découvreur » (p.66) alors que, dans la planche en vis-à-vis, il a utilisé sa propre silhouette (entre 160 et 180 cm) pour indiquer que la hauteur d'un gourdin de Géant était trois fois la sienne (p.67). Quant au Géant lui-même, il est si grand que Ruthmore n'en représente que le seul buste. Ce Géant « coupé » fait écho au peuple des Wa coupeurs de têtes, mais il « préfigure » aussi, à l'insu de Ruthmore, la future décapitation d'Antala (p.75). Là où le narrateur visuel inscrivait les joutes des Géants dans une relation sociale, un espace et un temps (p.52), Ruthmore gomme dans la planche de son livre toute contextualisation : plus d'horizons montagneux, plus de spectateurs (p.69). La planche réduit les Géants, leurs célébrations et leurs fêtes à n'être que des « objets ethnologiques » au même titre que les bijoux et les plantes. Autre manière de les faire mourir !

On le voit, la distinction entre texte illustré et album au sens iconotextuel se révèle plus difficile que ne le suggérait la remarque de Claude Ponti et que je ne le croyais moi-même. *Les Derniers Géants* entre-t-il dans la catégorie des albums ou seulement dans celle des textes illustrés ? Je vais avancer une de ces réponses que l'on attribue par tradition aux Normands : l'une et l'autre. *Les Derniers Géants* fonctionne comme un texte illustré pour la part du livre qui relève d'un narrateur visuel extérieur et anonyme. Les illustrations remplissent une fonction de monstration : elles représentent les personnages et donnent à voir les étapes du périple d'Archibald Leopold Ruthmore. Par leur composition, elles reprennent et attirent notre attention (parfois avec un temps d'avance) sur telle ou telle information donnée par le texte. Elles ne me semblent pas fonctionner comme les illustrations d'un album parce qu'elles ne sont porteuses ni d'une information narrative spécifique ni d'une organisation temporelle qui leur soit propre[13]. En revanche les planches du livre interne induisent une confrontation avec des informations que le lecteur a prélevées soit dans le récit d'Archibald L. Ruthmore soit dans les illustrations du narrateur visuel. Il y a donc ici un ancrage iconographique spécifique. Ce sont paradoxalement ces planches – qui n'ont, elles, aucune temporalité – qui enracinent la nécessité des images dans *Les Derniers Géants* et qui font basculer dans son entier le livre de François Place dans la catégorie des albums.

Il faudrait mener l'analyse sur d'autres exemples pour vérifier la pertinence ou la non-pertinence des quelques critères que j'ai tenté d'avancer ici. Peut-être serait-il possible de dresser de ce point de vue une typologie des albums (au sens éditorial du terme). Je me demande par exemple si la plupart des « albums (de fiction) du Père Castor » ne sont pas en réalité des « textes illustrés », alors que les albums de Jean de Brunhoff sont des albums. Georges Lemoine illustre des textes et ne fait pas des albums ;

Béatrice Poncelet ne fait que des albums. Si la collaboration d'un écrivain et d'un artiste peut aboutir soit à la réalisation d'un texte illustré soit à la réalisation d'un album comme le souligne Claude Ponti, je ne suis pas certaine que l'inverse soit également vrai. Le fait d'être l'auteur et l'illustrateur induit sans doute, comme dans *Les Derniers Géants,* des distributions subtiles entre ce qui se dira par le texte et ce qui se montrera par l'image.

extrait de l'ouvrage *Les Derniers Géants*
de François Place © Casterman.
Avec l'aimable autorisation de l'auteur
et des Éditions Casterman.

web **www.lajoieparleslivres.com**

Consultez sur notre site
le compte rendu de la « soirée
illustrée » avec François Place
dans la rubrique :
nos formations /
compte rendu /
soirées illustrées

1. Sophie Van der Linden : *Claude Ponti,* édition Être, 2000, p. 38.
2. La durée totale du voyage (« exactement deux ans, sept mois, trois semaines et cinq jours » ; p.62) est pleine de pièges : 1852 est une année bissextile ! Je crois pouvoir conclure qu'Archibald L. Ruthmore est de retour chez lui le 26 mai 1852.
3. J'ai cherché en vain la date précise de l'attaque de la flotte birmane devant Rangoon en 1852, parce que je n'exclus pas une possible « coïncidence ».
4. La référence à Charles Darwin fonctionne bien sûr comme un effet de réel, mais elle est malicieuse. Le héros de Place se conforme à l'exemple de Charles Darwin qui publia entre 1839 et 1846 toutes les observations accumulées lors de sa croisière de cinq années (1831-1836) sur le Beagle. Mais quand Ruthmore publie son livre, il y a un bon siècle que tous les scientifiques sont d'accord sur l'impossibilité qu'il y ait jamais eu des géants sur notre terre.
5. On aura noté le réconfort du pot de marmelade.
6. Il n'est pas indifférent que les pages 42-43 constituent l'exact milieu de l'album.
7. Tous les romans de Jules Verne illustrent la fonction de descripteurs des personnages d'explorateurs et de savants.
8. Philippe Hamon : *Introduction à l'analyse du descriptif,* Hachette 1981 (réédité sous le titre *Du Descriptif*).
9. Un conte peut être dit, raconté, lu à voix haute, à condition bien évidemment que le texte n'ait pas été remanié en fonction du jeu d'illustrations qui lui a été adjoint. Nous savons qu'il existe une version « audio » de *Pochée.*
10. Alors que Jean de Brunhoff par exemple avait choisi un format généreux pour inscrire son éléphant.
11. Nos ordinateurs se souviennent de la tradition picturale lorsqu'ils désignent la disposition de nos feuilles par « portrait » et « paysage ».
12. Jean Perrot : *Carnets d'illustrateurs,* éditions du Cercle de la Librairie, 2000, p. 208.
13. Je n'ai pas travaillé ce point. Mais peut-être est-ce la relation temporelle entre deux illustrations – ou son absence – qui nous permettrait de distinguer les illustrations d'un album (narratif) de celles d'un roman. Il n'y a pas de temporalité induite entre deux illustrations successives des *Malheurs de Sophie* par Horace Castelli, sauf justement dans les « doublets » (Sophie et la chaux ; Sophie se coupant les sourcils, etc.) qui mettent deux illustrations dans une relation de causalité au sein d'une même séquence narrative.