

## → l'art de l'album pour enfants : la couleur

Cécile Boulaire, maître de conférences à l'université François Rabelais de Tours a organisé le 15 mars 2006 une journée d'étude consacrée à la couleur. Cette journée constitue la première réalisation d'un programme d'analyse qui se donne pour objectif de réfléchir sur l'album pour enfants en sériant à chaque fois une question et une seule. Cette année donc, la couleur.

On peut regrouper par couple les six interventions de la journée, qui nous firent aller du moins familier – une réflexion sur la couleur – au plus familier, la présence et l'usage de la couleur dans quelques albums contemporains. Danièle Dubois est psycho-linguiste (CNRS – Université de Paris VI) ; ses recherches portent sur les modes d'expression des phénomènes sensibles. Son propos vise à attirer notre attention sur le concept même de couleur (faut-il écrire « un album en couleur » ou « en couleurs » ?) et sur les constructions linguistiques auxquelles nous faisons appel pour parler des couleurs. Si l'on demande à un groupe de citer des couleurs, le rouge et le bleu viennent en tête, puis le vert et le jaune, le noir et le blanc. Il y a là comme l'évidence d'un savoir commun. Il y a des couleurs organisées en un univers structuré (la doxa scientifique, que nous retrouvons dans les livres destinés aux petits, invite par exemple à distinguer couleurs primaires et couleurs complémentaires), il y a la couleur des scientifiques (mesurable en longueur d'ondes) et il y a ce qui nous semble être l'évidence de la dénomination. Mais il faut se méfier des évidences. Les historiens nous apprennent qu'il y a une histoire de la couleur. Danièle Dubois signale qu'une interrogation de la base « Frantext » (corpus informatisé de textes de littérature française) montre que l'univers littéraire est de plus en plus coloré à partir de 1800. L'entrée en littérature du lexique de la couleur témoigne d'une valorisation artistique et culturelle nouvelle. Notre expérience des couleurs se situe globalement à la croisée d'un univers culturel, d'une construction cognitive et d'une expression linguistique. Danièle Dubois utilise l'exemple de la langue africaine fon qui a deux modes de désignation de la couleur selon qu'il s'agit d'une couleur uniforme qui résulte d'un bain de coloration et d'une coloration bigarrée propre à la substance. En d'autres termes, contrairement au français, cette langue ne permet pas d'abstraire la notion de couleur. La chercheuse nous fait remarquer que la couleur est la seule de nos expériences sensibles qui dispose d'une telle « abstraction » linguistique. Nous avons quelques concepts pour les phénomènes acoustiques (« craquement, grincement, crissement »), mais aucun pour les odeurs : nous parta-

geons l'odeur des pommes ou du lilas, mais nous n'avons pas de terme pour dire cette expérience familière. Danièle Dubois clôt son propos en attirant notre attention sur la diversité commerciale des dénominations de couleurs selon que les entreprises vendent de la peinture, des teintures capillaires, des cosmétiques ou des automobiles. Qu'est-ce exactement qu'un rouge à lèvres « rouge mythique », « corail safran », « bois de rose » ?

Michel Pastoreau (École Pratique des Hautes Études), historien connu de longue date pour ses travaux sur la couleur, confirme le propos de Danièle Dubois sur la dimension culturelle et linguistique de notre rapport aux couleurs. Il souligne en particulier que le vert n'est pas senti comme une couleur complémentaire et qu'il est toujours cité parmi les couleurs de base, de même que le blanc et le noir. Il nous rappelle que « la couleur, c'est d'abord ce qui sert à classer. » Il prolonge son propos par plusieurs incursions dans la culture d'enfance et suggère quelques pistes de recherche. Depuis quand, par exemple, la couleur est-elle un attribut de l'enfance – ce qu'elle n'était pas à la période médiévale ? Michel Pastoreau pense que l'on peut situer cet écart chromatique entre adultes et enfants dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Par contre l'association de la couleur au plaisir, à la joie et à la fête serait plus ancienne. Ses sondages dans la production pour enfants depuis les années 1950 confirment l'abondance des termes de couleurs ; il en souligne la présence jusque dans le titrage des livres (avec, selon lui, un fort privilège du bleu sur le rouge, de l'or sur l'argent – couleur qui aurait disparu). Il est frappé par l'échappée de la couleur hors du réalisme ; lui qui s'intéresse aux animaux note que n'importe quel animal peut être associé à n'importe quelle couleur (nous connaissons *Le Cheval bleu* et *La Vache orange* de Nathan Hale, *Chien bleu* de Nadja). Il souligne enfin la double polarité dans laquelle s'inscrit de fait toute l'histoire de l'album pour enfants : couleurs éclatantes et couleurs fondues, « débauche de couleurs » et retour au camaïeu, voire au noir et blanc.

Le second couple d'interventions porte sur la présence de la couleur dans le livre pour enfants. Le grand problème n'est pas la production, mais la reproduction des images. Dans un exposé très dense, Annie Renonciat (Université de Paris VII) fait un historique de l'entrée de la couleur dans le livre pour enfants. Elle part des couvertures romantiques ; elle nous rappelle que le rose (broché) et le rouge (cartonné) de la Bibliothèque rose illustrée succèdent aux percalines noires des décors « cathédrale » ou « mosaïqués ». Très vite le « Rouge et or » se répand

# l'art de l'album pour enfants : la couleur

chez tous les éditeurs parisiens. Elle confirme la fonction classificatoire des couleurs, qui contribuent à dénommer les collections par tranches d'âge. Elle en vient ensuite « au cœur du problème », à savoir comment passer, au XIX<sup>e</sup> siècle, du coloriage manuel des images (pinceau ou pochoir) à la reproduction mécanique des couleurs. Elle nous donne les grands repères d'un savoir fondamental et qui pourtant souvent nous manque : invention de la chromolithographie dans les années 1830 (autant de pierres que de couleurs), puis de la chromotypographie (même principe, mais avec des gravures sur bois), photogravure (fin XIX<sup>e</sup> ; procédé photo-chimique qui remplace la nécessaire intervention du graveur), trichromie (sélection photographique des couleurs qui se substitue à la décomposition des couleurs faite « à l'œil » par l'imprimeur). Annie Renonciat évoque pour clore ce point la similigravure (qui introduit le tramage) et le retour à la typographie et au pochoir dans *Macao et Cosmage* d'Edy-Legrand. Elle attire enfin notre attention sur la valorisation pédagogique et idéologique de la couleur. Au-delà de la lisibilité des images qui serait liée aux couleurs en aplat (le modèle de Boutet de Monvel n'est pas loin), les pédagogues vont affirmer une équivalence entre le Beau et le Bien : il faut habituer l'enfant à voir le Beau, car ainsi il ne pourra que difficilement se complaire dans la laideur morale. Voilà qui remet en perspective les « transgressions » de François Ruy-Vidal dans les années 1970.

Le propos de Christine Morault (éditions MeMo) complète avec d'autant plus de pertinence cet historique que cette professionnelle se confronte à la réédition d'albums anciens, et qu'elle travaille donc non pas à partir des originaux des artistes, mais d'exemplaires des éditions originales. Elle réédite en 1994 les *Cent comptines* de Pierre Roy (1926), constate que les bleus originaux (pochoir) sont impossibles à reproduire ; elle commence alors à batailler avec les méthodes de reproduction. Le texte et les photos du *Cœur de pique* de Lise Deharme et Claude Cahun avaient été tramés ; on ne peut pas tramer du tramé, il faut détramer ! Les illustrations des quatre albums soviétiques réunis dans *Quand la poésie jonglait avec l'image* avaient été initialement tirées en quadrichromie ; le scanner refuse de « lire » de manière satisfaisante le rouge et le vert. La solution retenue sera une impression avec dix-sept couleurs en tons directs (vous avez bien lu). En d'autres termes, Christine Morault nous fait prendre conscience que reproduire des couleurs, c'est en réalité créer à nouveau de la couleur.

Le troisième couple d'interventions nous ramène au domaine plus familier des couleurs, telles que nous les trouvons après que les albums ont été imprimés. Sandrine Leturcq (Bibliothèque municipale de Tours) s'est amusée à mener une petite enquête sur la couleur des cheveux (et des barbes). La distribution entre blonds, bruns, noirs et roux s'inscrit largement dans une rhétorique de l'image. Elle permet d'opposer deux personnages, d'individualiser les membres d'un groupe, de marquer des filiations (père et fils). Les personnages nés de la seule tradition culturelle ne s'écartent guère de leur stéréotype : le Père Noël a une barbe blanche ; les sorcières ont les cheveux noirs ou gris. Les ogres sont un peu plus intéressants. Le géant de Zéralda, coiffé d'un bonnet rouge, ne dévoile qu'in extremis que le fond de sa nature est bon : il a le cheveu court et blond. Rien à voir avec l'abondante et flamboyante pilosité de *Monsieur l'ogre et la reinette* ! On sait la connotation négative des cheveux roux. On voit ici comment la symbolique des couleurs vient nourrir la lecture des images. Gaëlle Levesque (Master Université de Tours) revient sur la couleur comme mode de déchiffrement de l'univers de Grégoire Solotareff (voir *La Revue des livres pour enfants*, n° 220). Elle en dit la fonction expressive, les jeux de polarité (la rousseur de l'ogre et le vert de la reinette), les doubles pages sans blanc ni marges comme saturées de couleurs, mais aussi le chemin des couleurs, celui du jaune et de la solitude, celui du rouge qui va du heurt des passions, de la marginalité ou de la solitude jusqu'à l'apaisement final. Qui serait daltonien resterait en marge des albums de Solotareff : nul ne pénètre pleinement son univers s'il ne peut ou ne sait entrer dans l'univers de ses couleurs.

Cécile Boulaire avait ouvert la journée en rapprochant dans une courte introduction trois albums (*Petit-Bleu et Petit-Jaune*, *Le Magicien des couleurs* et *La Reine des couleurs*) qui posaient chacun à sa manière la question du mélange des couleurs : la couleur pure nous renvoie-t-elle au Grand temps originel et le mélange est-il historique et culturel ? Quel désir un peu maniaque à vouloir séparer et classer ? Quelle angoisse secrète devant le mélange et la fusion ? Un Petit-Bleu et un Petit-Jaune font un petit vert. Toute relation forte affecte notre nature et nous change. « Acceptons que les relations que construisent nos enfants les rendent temporairement méconnaissables ». Il y a plus dans la couleur que ce que nous croyons passeusement y voir.

**Isabelle Nières-Chevrel**