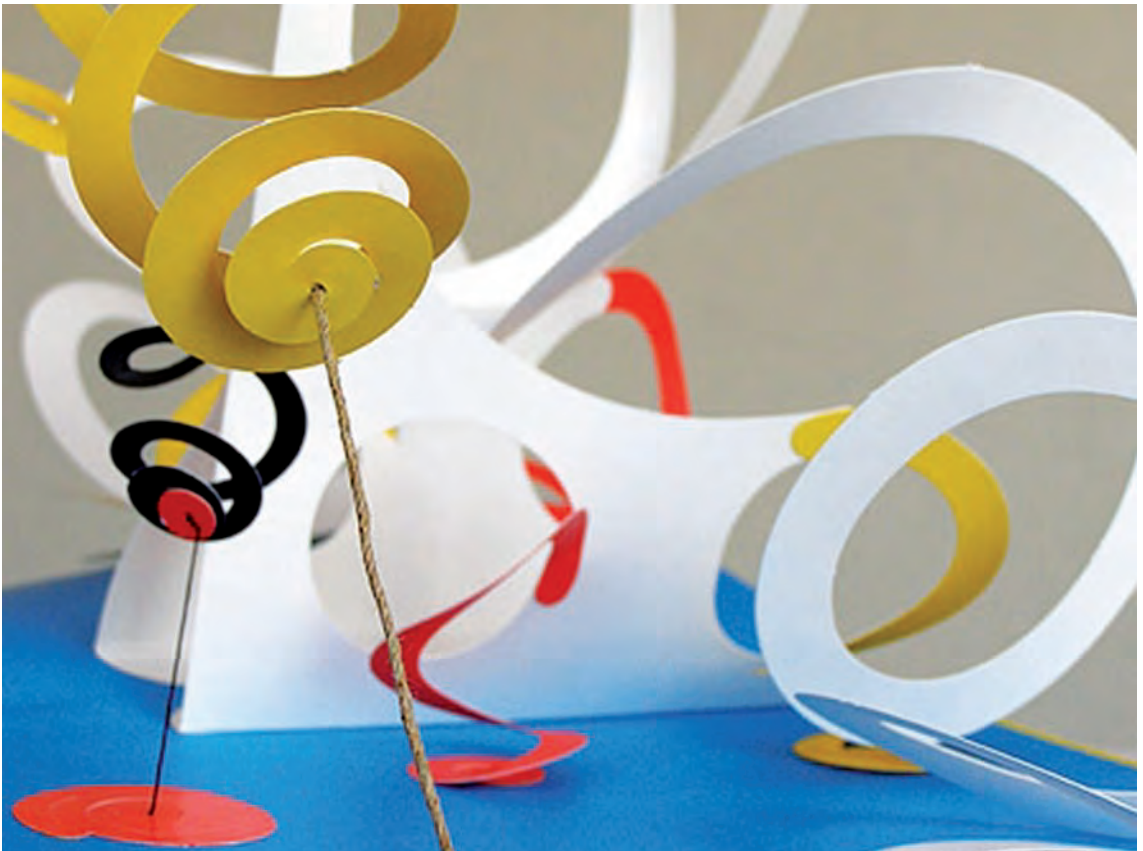

Faire bouger les lignes de l'album

PAR CÉCILE BOULAIRE

Depuis le début des années 2000 l'album pour la jeunesse semble se renouveler à travers un certain nombre de publications très spectaculaires. Aux côtés des auteurs et illustrateurs on voit aussi émerger aussi des créateurs d'un nouveau type, designers ou ingénieurs papier, qui utilisent toutes les possibilités offertes par les outils modernes de conception-réalisation. Cécile Boulaire esquisse les contours de ce secteur en plein développement et l'inscrit dans une histoire, déjà ancienne, du livre illustré pour enfants et du livre d'artiste.



Cécile Boulaire, est maître de conférence en littérature pour la jeunesse à l'université de Tours. Elle consacre ses recherches actuelles à l'élaboration d'une *Poétique de l'album*.

Le succès remarquable de l'ABC3D de Marion Bataille¹, en 2008, a attiré l'attention du grand public sur un secteur resté plutôt confidentiel : l'album créatif à tendance pop-up. Ce livre est révélateur d'une modification brusque du paysage éditorial dans ce domaine. Une première version de l'ABC3D paraît en effet en 2006 à l'association Les Trois Ourses, éditée à 30 exemplaires, sous le titre *Op-up* - vendu 845 euros. Les Trois Ourses œuvrent à la mise en valeur des livres artistiques pour les enfants, et ont en particulier à leur catalogue une partie de l'œuvre du designer japonais Katsumi Komagata, dont l'essentiel consiste en petits ouvrages explorant avec inventivité toutes les dimensions de l'objet livre - couleurs, formes, symboles, mais aussi matérialité et capacité à se déployer dans l'espace. Onéreux, parfois fragiles, d'une incroyable beauté plastique, ces ouvrages connaissent une diffusion réduite, souvent en dehors des circuits traditionnels de la librairie ; ce sont des titres que les connaisseurs collectionnent, que quelques bibliothèques acquièrent pour leurs jeunes lecteurs, mais qui ne connaissent pas de diffusion auprès du grand public, qui serait sans doute désarçonné par leur totale absence de narration et par la radicalité de leur esthétique. La qualité des papiers, le raffinement des façonnages, la fragilité des éléments en relief (qu'on pense à *Little tree*) justifient par ailleurs des prix de vente bien supérieurs à ce que l'acheteur moyen accepte de consacrer à un livre pour enfants. Le choix de l'éditeur Albin Michel, qui s'empare du quasi-prototype de Marion Bataille pour en faire une co-édition internationale, témoigne de l'évolution du public : l'ouvrage en effet « crée le buzz » avant sa sortie, des blogs d'amateurs de design signalent qu'il est disponible en pré-commande et qu'il s'agit d'ores et déjà d'un « must-have », et une vidéo mettant en valeur la dimension cinématique de l'ouvrage circule intensément sur le web ; il ne coûte cette fois que 15,50 euros.

Que s'est-il passé entre 2006 et 2008 ? Comment un ouvrage fragile, non-narratif, n'utilisant que deux couleurs et mettant en œuvre une esthétique exigeante, a-t-il pu passer du statut d'œuvre expérimentale réservée aux amateurs fortunés à la tête de gondole des points de vente de livres ? Probablement grâce à une campagne de communication soigneusement orchestrée par l'éditeur américain, comme le suggère l'excellent site www.livresanimes.com². Mais vraisemblablement aussi parce que le paysage de l'album change de manière importante dans cette première décennie du XXI^e siècle. Si le pop-up, comme l'appellent les anglo-saxons, ou le « livre à système » pour reprendre l'expression d'origine, existe depuis la fin du XIX^e siècle (on se souvient des ouvrages de Lothar Meggendorfer), il réalise depuis dix ans une percée remarquable dans l'édition d'albums pour enfants. Tout remonte probablement à *Un point rouge* de David A. Carter publié par Gallimard Jeunesse en 2005. Certes, les enfants des années 1980 se souviennent encore avec ravissement des surprises que révélait la maison hantée de Jan Pienkowski³, mais ici la séduction est d'un autre ordre, purement plastique. S'il y a surprise, c'est dans le déploiement des figures et des volumes, page après page ; s'il y a étonnement, c'est dans l'inventivité et l'habileté de l'artiste - dont on apprend le titre d'« ingénieur papier », un terme alors inédit en édition. David A. Carter ne cherche pas à raconter une histoire, il n'a pas besoin du support de personnages (il



www

Pour prolonger la lecture de ce numéro, rendez-vous sur le site www.livresanimes.com

←

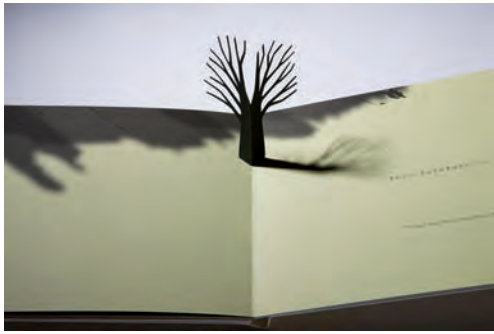
David A. Carter : *Un point rouge*, Gallimard Jeunesse
Photo A.S.

Cette ouverture du champ de l'album vers des productions recourant à l'ingénierie papier permet d'affiner la perception de ce champ, et de distinguer au sein des « livres animés » des sous-catégories comme par exemple celle, ancienne, du diorama.

a pourtant animé longtemps les aventures de *Mandarine la petite souris*, et des fameuses *Petits Bêtes* chez Albin Michel), son livre séduit par la pure fascination qu'induit toujours la transgression d'un principe de base du codex : un livre, c'est normalement un support en deux dimensions. Couleurs élémentaires, formes géométriques simples, c'est en retournant à une esthétique épurée que Carter bouleverse les codes de l'album pop-up... et lui fait transgresser les frontières d'âge, puisque l'album fascine de fait les adultes autant (plus?) que les enfants pour lesquels il est vendu. L'indisponibilité rapide du titre accroît encore son renom, comme si cette rareté avait été prévue. Dès lors, les nouvelles parutions de Carter sont attendues avec fébrilité, mais le succès d'*Un point rouge* a ouvert une brèche dans laquelle s'engouffrent les éditeurs, inondant les tables des libraires de livres de plus en plus spectaculaires qui semblent repousser toujours plus loin les frontières génériques de l'album pour enfants.

Ces « nouveaux territoires de l'album », qui interrogent les limites matérielles de l'objet, peuvent se parcourir par grandes régions - à commencer par le domaine des pop-up, livres dont le principe est d'autoriser le déploiement de scènes et de figures en relief. Si le principe n'est pas nouveau, il a longtemps été cantonné à une frange réduite de la production d'albums, des livres-joujoux pour les plus jeunes, où la manipulation du livre accompagnait un parcours narrativo-ludique dans lequel il était surtout question d'aider un personnage à retrouver un objet ou un autre personnage en manipulant volets et tirettes. Le pop-up « pour le plaisir des yeux », dont l'éventuel parcours narratif est étroitement lié au déploiement des figures en volume, est donc une nouveauté du marché de l'album, et de grands noms s'illustrent par des réalisations impressionnantes : David A. Carter, mais aussi Robert Sabuda⁴, David Pelham⁵, Ron van der Meer⁶. Fait significatif, l'artiste Philippe Huger, qui signe *Ug*, et dont les œuvres se classent explicitement dans la catégorie des livres d'artistes (réalisation artisanale, souvent en sérigraphie, petits tirages, diffusion en galeries), publie dans cette période deux ouvrages chez des éditeurs pour la jeunesse : *Tobor au Seuil* (2004) et *Drôle d'oiseau* aux éditions Les Grandes Personnes (2011). La BnF classe le premier avec tout le reste de l'œuvre de Philippe Huger, au département des Estampes, bien qu'un exemplaire figure aussi à Tolbiac, alors que le second est uniquement référencé à Tolbiac, signe d'un glissement dans la perception de ces ouvrages, à mi-chemin entre production artistique et édition de masse. *Popville* et *Dans la forêt du Paresseux*⁷, d'Anouck Boisrobert et Louis Rigaud, eux, seront sans hésitation rangés dans les albums pour enfants, tout comme les propositions très graphiques d'Annette Tamarkin éditées aux Grandes Personnes⁸ pour les très jeunes enfants. C'est tout aussi efficacement que s'illustre Paul Rouiliac avec ses *Masques*⁹ qui par leur puissance graphique évoquent *Je fais mes masques* (Flammarion, 1931) de Nathalie Parain ou encore les *Multimasques* (Delpire, 1967) de Noëlle Lavaivre.

Cette ouverture du champ de l'album vers des productions recourant à l'ingénierie papier permet d'affiner la perception de ce champ, et de distinguer au sein des « livres animés » des sous-catégories comme par exemple celle, ancienne, du diorama. C'est dans ce domaine, tout aussi spectaculaire, que s'illustrent récemment Joëlle Jolivet et Gérard Lo Monaco, avec une version



↑
Katsumi Komagata : *Little Tree, One Stroke/Les Trois Ourses*

↗
Thierry Dedieu : *L'Arche de Noé, Seuil Jeunesse*

↓
Philippe Ug : *Drôles d'oiseaux, Éditions des Grandes Personnes*



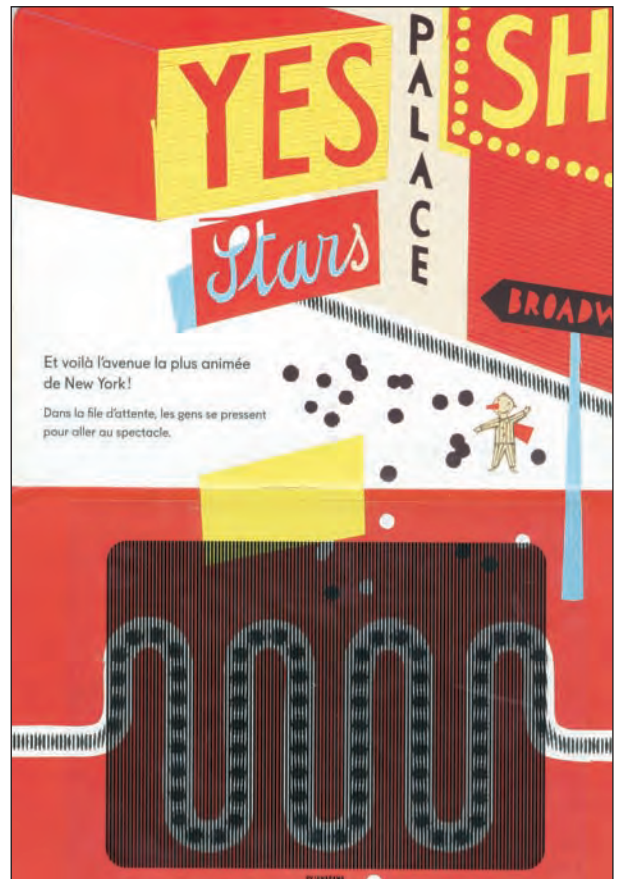
Les livres-jeux reposant autant sur la fascination visuelle que sur la manipulation sont eux aussi, le symptôme d'un élargissement de la « marge » du domaine de l'album.

en trichromie de *Moby Dick*¹⁰, ou encore Thierry Dedieu, qui livre trois volumes de *Fables*¹¹ de La Fontaine et une version de *L'Arche de Noé*¹² sur ce principe du tableau qui se déploie en profondeur. On pourrait ajouter ici la version du *Petit Chaperon Rouge* donnée par Marie Sellier et Catherine Louis chez Picquier Jeunesse sous le titre *Le Petit Chaperon Chinois*¹³ : le principe du papier découpé asiatique, destiné au théâtre d'ombre, est ici réinvesti sous forme de scènes en diorama. On le voit, la frontière est mince ici entre l'album, le théâtre d'ombre tel que le propose par exemple Gallimard Jeunesse dans sa collection éponyme, ou encore le kamishibai¹⁴. D'autant que certains éditeurs franchissent le pas entre livre et jouet de carton, en proposant des livres qui se transforment en petits décors sur lesquels animer des personnages de papier découpé, comme dans *Rue Lapuce*¹⁵ ou encore *La Maison de Tamara*¹⁶, réinvestissant la tradition ancienne du livre-carroussel.

Ce qui est en jeu ici, c'est la distinction entre le livre, objet à lire, censé porter un contenu textuel ou iconographique en deux dimensions, et le jeu ou le jouet, objet tridimensionnel qui implique un état d'esprit ludique, et actif plutôt que réceptif. Or force est de constater que les éditeurs pour la jeunesse ont beaucoup investi, ces dix dernières années, ce créneau marginal des livres-jeux, en renouvelant l'offre par un effort esthétique autrefois inhabituel dans ce secteur. La tradition populaire du méli-mélo (les pages, découpées en plusieurs bandes horizontales, permettent de composer et recomposer des créatures hybrides) est renouvelée par les propositions graphiques de Madalena Matoso dans *Et pourquoi pas toi ?*¹⁷, malicieuse invitation à brouiller les stéréotypes de genres, ou, dans un style très différent, par les animaux en pop-up d'Iris de Véricourt et son *Carnaval animal*¹⁸. Les jeux visuels proposés aux enfants peuvent être beaucoup plus économes et reposer sur le seul dessin, comme dans *Loup y-es-tu*¹⁹ de Delphine Chedru ou *Grands Prix*²⁰ de Loïc Robaey ; si le jeu graphique est aussi ancien que l'édition pour l'enfance, il a longtemps été cantonné à la presse (notamment parce que le jeu obligeait souvent à griffonner la page : or écrire sur un livre reste longtemps un tabou), de sorte que cet investissement du secteur par des éditeurs de livres, faisant appel à de jeunes graphistes au style affirmé, peut être considéré comme une nouveauté.

Les livres-jeux reposant autant sur la fascination visuelle que sur la manipulation sont eux aussi, me semble-t-il, le symptôme d'un élargissement de la « marge » du domaine de l'album. Qu'on songe au triomphe de *Au Galop!*²¹ aux éditions PlayBac, ou au *New York en Pyjamarama*²² de Frédérique Bertrand et Michaël Leblond au Rouergue, réactivant l'un comme l'autre le principe très simple de l'ombro-cinéma – on ne peut s'empêcher de penser au très efficace et astucieux *Ceci ou Cela ?* de l'artiste tchèque Dobroslav Foll en 1964, réédité en 2010 par Les Trois Ourses, dans lequel la superposition d'un transparent à rayures produit la substitution fascinante d'une image à une autre. Nouvelle preuve que ces « innovations » de l'édition contemporaine ne sont... pas très nouvelles, et semblent en permanence transiter par les franges de l'édition elle-même, à savoir les galeries et lieux associatifs, à la fois mémoires et incubateurs de créations artistiques destinées à l'enfance.

On pourrait allonger la liste des albums cités, détailler la cartographie de ce « nouveau » territoire de l'album, des productions très commerciales



- ↑
Madalena Matoso : *Et pourquoi pas toi?*, Notari
↑
Hervé Tullet : *Un livre*, Bayard Éditions.
→
Frédérique Bertrand et Michaël Leblond :
New York en Pyjamama, Le Rouergue

Loin de diminuer le talent des artistes qui s'emparent de ce créneau éditorial et commercial pour proposer des œuvres authentiques, reconnaître cette ancienneté permet de replacer le phénomène à sa juste place.

et tape-à-l'œil de Matthew Reinhart aux propositions subtilement poétiques d'Anne Herbauts dans l'album tactile *De quelle couleur est le vent?*²³, des découpages minutieux d'Antoine Guilloppé²⁴ ou Rebecca Dautremer²⁵ à l'exploration ininterrompue d'une grammaire des formes et des couleurs par Květa Pacovská²⁶. Mais ce serait probablement inutile, car on buterait sur le même constat : autant l'effet de nouveauté de ces œuvres « inclassables » frappe l'acheteur égaré dans les rayons « jeunesse » d'une librairie du début du XXI^e siècle, autant l'observateur attentif peut-il reconnaître, sous le spectaculaire des dispositifs rendus possibles par les techniques modernes (par exemple, la découpe au laser) et la délocalisation des tâches de fabrication, des principes anciens, et une tradition pérenne du livre pour l'enfance, qui a toujours, justement, interrogé les marges et les frontières de l'objet. Loin de diminuer le talent des artistes (graphistes, dessinateurs, plasticiens) qui s'emparent de ce créneau éditorial et commercial pour proposer des œuvres authentiques, reconnaître cette ancienneté permet de replacer le phénomène à sa juste place. S'agit-il véritablement d'un élargissement du domaine de l'album, qui repousserait ses limites génériques et commerciales (car ces livres se vendent à des adultes, parfois autant qu'à des enfants)? Ou ne peut-on pas observer au sein même de l'édition d'album un rééquilibrage des pratiques créatives?

En effet, si dans les années 1990 l'album français s'est singularisé par une inventivité graphique et typographique sans précédent, accompagnant de fait un renouvellement des formes narratives elles-mêmes, il semble que la recherche du spectaculaire se soit tout simplement déplacée, du « cœur » de l'édition d'albums vers les « marges » qu'occupaient les « livres à systèmes » : l'album narratif « traditionnel », ainsi précisément débarrassé de la quête de l'invention graphique tapageuse, se recentre aujourd'hui sur des recherches bien plus classiques en termes de style graphique, de mise en page, ou d'articulation texte-image. Ce recentrage s'accompagne, et ce n'est pas un hasard, de la redécouverte ou de la mise à l'honneur d'artistes dont l'esthétique discrète, l'économie du trait ou la maîtrise des effets avaient été un temps déconsidérées. L'École des loisirs s'est ainsi attelée à la réédition, en beau format, des grands livres de Tomi Ungerer, tandis que Kaléidoscope republie systématiquement les titres majeurs de John Burningham. On apprécie les dessins de Komako Sakai²⁷, dont les années 1990 auraient jugé la palette trop triste et le trait archaïsant. Les grands succès de librairie de ces deux dernières années sont *Un livre* d'Hervé Tullet²⁸ et *C'est un livre* de Lane Smith²⁹, qui reviennent avec une grande économie graphique et un esprit très facétieux sur la fascination pour ces autres « marges » du livre que sont le jeu et l'ordinateur. Et, pour n'évoquer que des livres très récents, il n'est pas innocent de signaler que dans les albums très estimés parus ces derniers mois, comme *Le Roi des oiseaux*³⁰ de Gwendal Le Bec ou *Au Monde*³¹ de Rascal, les artistes semblent revenir aux fondamentaux du dessin (parfaitement maîtrisé dans toutes ses techniques, y compris et surtout les plus élémentaires et exigeantes, le dessin au trait par exemple), de la mise en page (claire, mature, sans recherche de spectaculaire) et de l'articulation entre texte, image et récit. Cela revient sans doute à dire que la surenchère d'inventivité plastique aux « marges » de l'album n'a pas développé mais plutôt rééquilibré le secteur éditorial de l'album, débarrassant les artistes d'albums « classiques » de la

question de l'emphase graphique, pour leur permettre de réinvestir les questions traditionnelles du dessin, de l'illustration, et du dialogue entre le texte et l'image au sein d'un support dont la plus grande complexité est la récurrence de la « tourne », et, parfois, tout simplement, celle du récit. ●

Cet article a été réalisé avec la complicité chaleureuse des trois libraires de Libr'enfant à Tours.

La surenchère d'inventivité plastique aux « marges » de l'album n'a pas développé mais plutôt rééquilibré le secteur éditorial de l'album.

1. Marion Bataille : *ABC 3d*, Albin Michel, 2008.
2. <http://www.livresanimés.com/actualités/actu0807.html> [consulté le 28.02.12]
3. Jan Pienkowski, *La Maison hantée*, Nathan, 1979.
4. Robert Sabuda, *Joyeux Noël*, Gallimard-Jeunesse, 2006 ; Robert Sabuda, *Bonjour Hiver*, Milan Jeunesse, 2008.
5. David Pelham et Isabelle Repelin, *Blanc*, Milan Jeunesse, 2008.
6. Ron Van Der Meer, *Pop! : Le pop-up des formes*, Gautier-Languereau, 2008.
7. Anouck Boisrobert, Louis Rigaud et Joy Sorman, *Popville*, Hélicium, 2009. ; Anouck Boisrobert, Louis Rigaud et Sophie Strady, *Dans la forêt du paresseux*, Hélicium, 2011.
8. Annette Tamarkin, *Tout blanc* (2010), *Tout noir ?* (2010), *Dans mon jardin il y a* (2011), *Dans le ciel il y a* (2011) Éditions Des Grandes Personnes.
9. Paul Rouillac, *Masques*, Mango, 2011.
10. Herman Melville, Joëlle Jolivet, Gérard Lo Monaco et Philippe Jaworski, *Moby Dick*, Gallimard Jeunesse, 2010.
11. Jean de LaFontaine, *Les Fables de La Fontaine* mises en scène par Dedieu, Seuil, 2009.
12. Thierry Dedieu, *L'Arche de Noé*, Seuil, 2011.
13. Marie Sellier et Catherine Louis, *Le Petit chaperon chinois*, Philippe Picquier, 2010.
14. Je me permets de renvoyer à ma contribution « Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre », dans Cécile Boulaire, Claudine Hervouët, Matthieu Letourneux (dir.), *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, BnF, 2010, p. 19-30.
15. Cécile Bonbon et Arnaud Roi, *Rue Lapuce*, Didier Jeunesse, 2010
16. Pascale Debert, *La Maison de Tamara*, Albin Michel Jeunesse, 2011,
17. Madalena Matoso, *Et pourquoi pas toi ?*, Notari, 2011.
18. Iris de Vericourt, *Carnaval animal*, Hélicium, 2011.
19. Delphine Chedru, *Loup y es-tu ? Me vois-tu ?*, Éditions Naïve, 2009.
20. Loïc Robaeys, *Grands prix : Livre interactif pour as du volant*, Actes Sud Junior, 2012.
21. Rufus Butler Seder, *Au galop! : Le premier livre qui bouge...*, Play Bac Éditions, 2010.
22. Michaël Leblond et Frédérique Bertrand, *New York en Pyjamarama*, Rouergue, 2011.
23. Anne Herbauts, *De quelle couleur est le vent ?*, Casterman, 2010.
24. Antoine Guilloppé, *Pleine lune*, Gautier-Languereau, 2010.
25. Rebecca Dautremer, *Le Petit théâtre de Rebecca*, Gautier-Languereau, 2011.
26. Květa Pacovská, *Couleurs du jour*, Gallimard, 2010.
27. Komako Sakai, *Ecoute-moi !*, L'École des Loisirs, 2010.
28. Hervé Tullet, *Un livre*, Bayard Jeunesse, 2010.
29. Lane Smith, *C'est un livre*, Gallimard Jeunesse, 2011.
30. Gwendal Le Bec, *Le Roi des Oiseaux*, Albin Michel, 2011.
31. Rascal, *Au monde*, L'École des Loisirs, 2012.

→
Anouck Boisrobert, Louis Rigaud :
Dans la forêt du paresseux (détail),
Hélicium.
Photo : A. S.

