

# Une nouvelle littérature visuelle en provenance de Grande-Bretagne

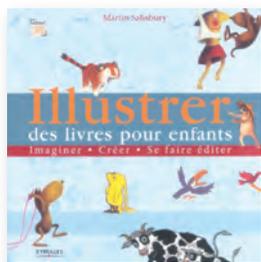
PAR MARTIN SALISBURY

« La Grande-Bretagne est souvent considérée comme le berceau de la littérature de jeunesse illustrée et des albums ». Martin Salisbury, spécialiste de ce domaine et directeur d'un cursus de formation d'illustrateurs à Cambridge, revient sur des imprimeurs-éditeurs et des créateurs qui, dès le XIX<sup>e</sup> siècle puis durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ont fait œuvre originale et durable. Il s'essaie également à distinguer dans la production contemporaine de jeunes auteurs-illustrateurs remarquables. Mais il nous convie surtout à assister à l'émergence d'une nouvelle forme de littérature visuelle.



Rosie the hen went for a walk

**Martin Salisbury**  
 Illustrateur et directeur  
 des études à la Anglia  
 Polytechnic University de  
 Cambridge pour le cursus  
 « Illustration de livres pour  
 enfants ». Il est l'auteur  
 de plusieurs livres dont  
*Illustrer des livres pour enfants*.  
*Imaginer. Créer. Se faire éditer*,  
 publié en France chez  
 Eyrolles en 2005.



De nos jours on parle énormément d'éducation à l'image sans réellement être d'accord sur ce que cela veut dire. Néanmoins ces dernières années, les livres d'images ou albums sont devenus une part si subtile et complexe de la littérature de jeunesse qu'il semble approprié désormais de parler de littérature visuelle. Mais, comme toute forme hybride sujette à des expérimentation créatives, elle continue de défier toute catégorisation et de plonger les libraires dans la confusion.

Les images et les mots sont si étroitement entrelacés dans une recherche d'intégration, que la majorité des albums sont maintenant créés, écrits... faits par des artistes. Le postulat concernant l'illustration veut que l'image soit au service du mot mais il est obsolète dans ce cas et le mot « illustrer » devient lui aussi inapproprié dans un album où c'est le mot qui illustre l'image et l'enrichit, quand il y a vraiment besoin d'illustrer. Le vrai créateur d'album est un auteur, un peu comme un metteur en scène qui serait aussi en charge de la scénographie, des effets spéciaux, des costumes, des lumières, du scénario... en bref, d'absolument tout. Il reste encore quelques écrivains d'albums qui se spécialisent dans l'écriture des textes d'albums mais ils sont peu nombreux. On peut citer Julia Donaldson et Martin Waddell au Royaume-Uni ou John Scieszca et Lane Smith aux États-Unis. Il est cependant difficile d'envisager qu'une œuvre aussi fondatrice de l'histoire des albums modernes que *Rosie's Walk* ait pu être créée par quelqu'un d'autre qu'une personne qui utilise l'image comme mode d'expression, ce qui est le cas de l'artiste Pat Hutchins. Si je peux me permettre d'emprunter le titre du manuel de Uri Shulevitz pour les créateurs d'albums en herbe, *Writing With Pictures*, le processus est décrit comme impliquant le fait d'« écrire avec des images ». Les créateurs viennent donc du monde de l'art et du design, design étant probablement le mot-clé. Le monde de la critique des albums a néanmoins un peu de mal à suivre l'évolution du genre au Royaume-Uni. Et cela s'étend au roman graphique, un genre plus accepté et reconnu en France qu'au Royaume-Uni. Beaucoup de critiques ont ouvertement admis qu'ils ne savent pas comment parler de ces livres et encore moins écrire à leur propos, même si ces derniers commencent à recevoir d'importants prix littéraires.

## UNE HISTOIRE DE L'ALBUM DÉJÀ ANCIENNE

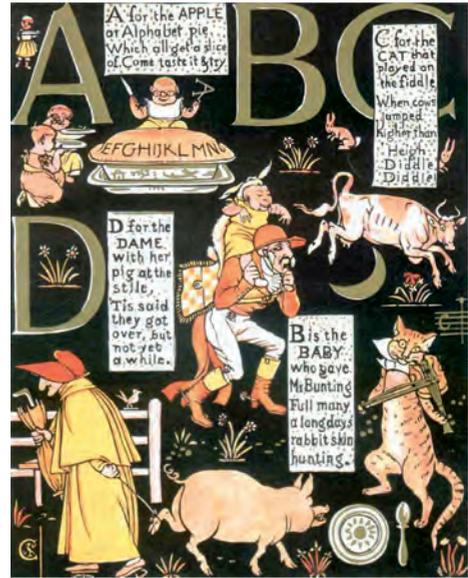
Et pourtant le Royaume-Uni est souvent considéré comme le berceau de la littérature de jeunesse, et plus particulièrement de la littérature de jeunesse illustrée et des albums. Cela paraît normal étant donné que ce pays est connu pour avoir, de très longue date, reconnu et aidé le développement d'une littérature visuelle spécifiquement pour la jeunesse, grâce à des figures-clés comme John Newbery qui a reconnu le potentiel commercial des livres pour la jeunesse dès les années 1850, lorsqu'il a créé son entreprise d'imprimerie, d'édition et de vente à une époque où ces activités n'étaient pas aussi séparées qu'elles le sont aujourd'hui. L'importance de la famille Newbery a perduré au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, puis elle a été suivie par d'autres figures telles que John Harris et William Darton. Avec la révolution industrielle, on a vu l'avènement des classes moyennes aisées et une nouvelle vision de l'innocence de l'enfance reflétée dans des livres moins moraux et plus sentimentaux.

←

Pat Hutchins : *Rosie's walk*,  
 Macmillan, 1968.



↑  
Goody Two-Shoes, John Newbery,  
1888.  
Réédité 29 fois entre 1765 et 1800.



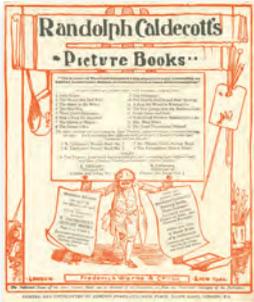
↗  
Absurd ABC, Walter Crane,  
Routledge & Sons, 1874.

↘  
A Apple Pie, Kate Greenaway,  
Routledge & Sons, 1886.





↑  
*Alice's Adventures in Wonderland*,  
Arthur Rackham, William  
Heinemann, 1907.



↑  
Présentation des livres de la collection *Picture Books* de Randolph Caldecott imprimé par Edmund Evans.

L'imprimeur-éditeur Edmund Evans a également joué un rôle majeur et sa contribution a sans doute été la plus importante car il a encouragé la carrière de trois artistes importants au cours du siècle, Walter Crane, Kate Greenaway et le grand Randolph Caldecott. Ce sont bien évidemment les évolutions dans les techniques d'imprimerie qui influencent l'histoire des livres illustrés, depuis l'époque où l'on avait besoin du talent des graveurs pour « convertir » des images en blocs d'imprimerie jusqu'au développement de la presse quatre couleurs qui a permis aux aquarelles subtiles de Arthur Rackham et Edmund Dulac d'apparaître sur les pages des extravagants almanachs littéraires des époques victorienne et édouardienne. De l'avis général, Caldecott fut le premier à étendre le rôle de l'image au-delà de son simple rôle de duplication ou d'amplification du mot. Il joua avec l'idée d'un contrepoint visuel qui résonnait autour et au-delà du texte. Il est donc souvent décrit comme le père de l'album moderne.

## EXISTE-T-IL UNE SPÉCIFICITÉ DE L'ALBUM BRITANNIQUE ?

D'autres que moi seront sans doute bien plus qualifiés pour explorer l'histoire sociale et culturelle de ce sujet. En tant qu'illustrateur et maître de conférences dans une école d'arts, je suis plus intéressé par le processus de création des albums et par ceux qui les font. En travaillant avec des étudiants passionnés par la création d'albums, j'ai naturellement été amené à m'interroger sur l'ensemble de la chaîne du livre et sur l'évolution des pratiques en lien avec les tendances actuelles de fabrication. Est-il possible d'identifier les caractéristiques des albums britanniques ou de langue anglaise et de les distinguer des albums français ou européens ? Cette question a été posée par la merveilleuse créatrice d'albums Beatrice Alemagna, installée à Paris, lors des Troisièmes rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse en novembre 2012 à la Bibliothèque nationale de France, et ni moi ni l'illustrateur Axel Scheffler ou l'éditrice Deirdre MacDermott, de chez Walker Books, qui étions invités à cette table-ronde n'avons vraiment réussi à y répondre de manière satisfaisante. C'est un problème auquel j'ai beaucoup pensé ces dernières années et qui mérite une réflexion particulière, tout en gardant à l'esprit que la plupart des pays importent et traduisent près de 40% de leurs albums alors que le Royaume-Uni n'importe et ne traduit apparemment que 4% de ses sorties. Cela pose la question de la « traduction » des albums. Existe-t-il si peu d'albums français « appropriés » au marché britannique ? Notre éminente histoire de l'illustration de livres pour la jeunesse a-t-elle limité notre idée de ce qui est « approprié » pour nos enfants ? Pourquoi entendons-nous souvent des éditeurs anglais décrire les albums français comme « trop sophistiqués » pour le marché britannique (bien sûr nous savons que vous, les Français, êtes plus cultivés que nous autres philistins de l'autre côté de la Manche mais... Mon Dieu!) ? Un des refrains les plus familiers que j'entends de la part des éditeurs britanniques à la Foire du Livre de Jeunesse de Bologne chaque année est à peu près celui-ci : « Bien sûr, nous aimons les productions artistiques françaises, mais nous ne pourrions jamais vendre ça à un public britannique, ni le faire valider par nos services commerciaux ».

## L'APPORT DES ARTISTES ÉTRANGERS

Heureusement, nous commençons peu à peu à voir arriver quelques merveilleux albums français au Royaume-Uni, bien que ce soit principalement au travers des éditeurs d'art comme Tate Publishing et Phaidon, que nous devons d'ailleurs remercier pour l'introduction des livres de Beatrice Alemagna, Hervé Tullet, Isabel Minhos Martins ou Marc Boutavant (pourrait-on aussi recevoir bientôt Kitty Crowther s'il vous plaît?). Il est néanmoins important de distinguer l'arrivée sur nos rivages d'albums non-britanniques (des livres publiés dans d'autres langues, acquis par des éditeurs britanniques et co-édités en anglais), de celle de créateurs d'albums non-britanniques qui font des livres pour des éditeurs britanniques. Alors que les premiers se font encore trop rares, les derniers ont proliféré ces derniers temps et enrichissent notre culture de l'album. Cette situation est en partie due au nombre grandissant d'étudiants étrangers qui viennent étudier l'illustration dans les écoles d'art au Royaume-Uni au cours de leur premier, deuxième ou troisième cycle. Ils viennent d'Europe mais aussi de bien d'autres pays, en particulier d'Extrême-Orient où l'intérêt pour les albums s'est beaucoup développé ces dernières années. Bien entendu nombre d'étudiants diplômés retournent dans leur pays d'origine et sont publiés là-bas mais quelques-uns parviennent à percer sur le marché britannique si leur travail est repéré par nos éditeurs lors de leurs présentations de fin d'études. C'est le « Saint Graal » pour ces étudiants car être publiés en anglais signifie des avancées plus conséquentes que dans leurs pays. Il est bien plus évident de faire carrière en tant qu'illustrateur au Royaume-Uni ou aux États-Unis qu'ailleurs. Marta Altés (originaire de Barcelone, maintenant publiée par Child's Play et MacMillan), Birgitta Siff (Islande, Walker Books) et Anca Sandu (Roumanie, Random House) sont, par exemple, diplômées du Master d'illustration pour la jeunesse de mon école, la Cambridge School of Art. Elles sont bien évidemment les auteures de leurs propres albums mais elles se sont adaptées au processus d'édition britannique et ont peut-être, consciemment ou inconsciemment, fait évoluer leur vocabulaire visuel lorsqu'elles ont entrepris leur éducation artistique au Royaume-Uni. Mais on peut espérer que leur succès soit le signe du début d'une approche plus ouverte de l'esthétique de l'album. Non pas que j'appelle de mes vœux des albums homogénéisés. J'ai toujours eu une affinité particulière pour les albums dans lesquels le lieu et la culture d'origine de l'auteur sont perceptibles. Mais ces lieux et ces cultures doivent pouvoir être appréciés partout et pas seulement dans leur pays d'origine.

## QUELQUES GRANDS CRÉATEURS D'ALBUMS QUI ONT MARQUÉ LA FIN DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

Dans les années 1950 et 1960 en Grande-Bretagne, une génération d'artistes a transformé les albums. Ils sont apparus à une époque où de nouvelles améliorations des presses offset ont permis une reproduction réussie d'illustrations proches de la peinture et ayant une certaine texture, telles celles de John Burningham, Brian Wildsmith et Charles Keeping qui ont su résister au passage du temps. Les livres de Burningham et de Wildsmith sont toujours édités et

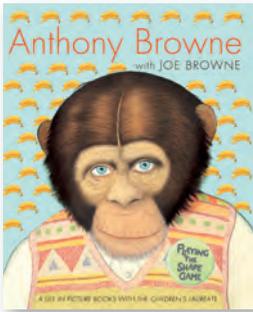
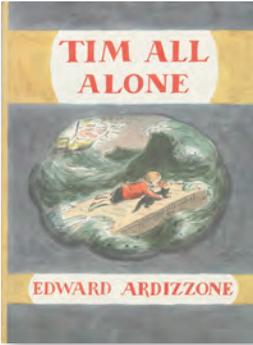
**Il est néanmoins important de distinguer l'arrivée sur nos rivages d'albums non-britanniques (des livres publiés dans d'autres langues, acquis par des éditeurs britanniques et co-édités en anglais), de l'arrivée de créateurs d'albums non-britanniques qui font des livres pour des éditeurs britanniques.**

→

Double page suivante: Illustration de Randolph Caldecott pour « The Diverting History of John Gilpin » in *The Randolph Caldecott Picture Book*, Frederick Warne, 1976.







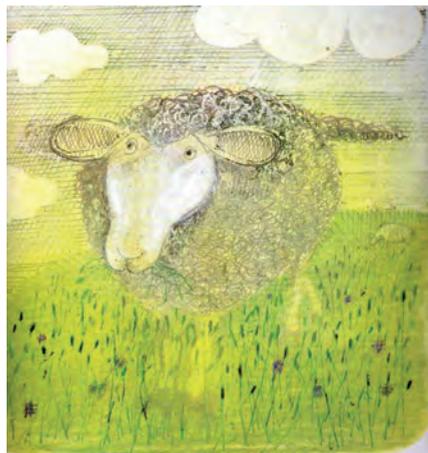
les nouvelles éditions ont été enrichies. Keeping est mort au sommet de son art et il était sans doute plus connu pour avoir illustré les textes des autres, mais ses albums ont tout de même exercé une forte influence. Dans les albums de Keeping et Burningham le pays d'origine est clairement perceptible mais cela ne les a pas empêchés de rencontrer un succès international. Tous les trois sont particulièrement connus en Extrême-Orient, et il existe même des musées au Japon qui conservent précieusement des collections de leurs œuvres. On ne peut que spéculer sur la longévité de la nouvelle vague d'artistes illustrateurs en Grande Bretagne. Mais, même à l'époque pré-Internet, avant qu'on ne prenne conscience de l'importance de l'image, quelques influences européennes avaient pénétré le bastion de l'album britannique. Il est vrai que certains venaient parfois de réfugiés déplacés par la Seconde Guerre mondiale (la merveilleuse Judith Kerr est encore un exemple parfait d'une artiste dont le travail a traversé les époques). L'élégance de l'art du Suisse Roger Duvoisin a pénétré le marché britannique avec succès au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, tout comme l'a fait, dans une moindre mesure, le coup d'œil mordant d'André François. Et, vers la fin du siècle, le travail doux et très humain de Max Velthuijs, particulièrement dans sa série « Petit-Bond », a été et reste encore très populaire. Ce dernier, l'un de mes préférés, est un peu paradoxal car, selon moi, son travail est emblématique des caractéristiques graphiques et stylistiques souvent rejetées car « trop européennes ». Peut-être alors est-ce le pouvoir de ses histoires universelles qui dépasse tout cela, la représentation à travers Petit-Bond de ces petites anxiétés du quotidien que nous avons tous, adultes comme enfants, vécues un jour. C'est ce que l'artiste anglais Edward Ardizzone décrit comme « les petits drames du quotidien », en d'autres mots, ce qui constitue l'ordinaire d'un illustrateur pour la jeunesse.

D'autres auteurs d'albums britanniques sont pourtant restés populaires tout en continuant à produire des œuvres de qualité, comme, bien sûr, Anthony Browne, Quentin Blake et David McKee. Browne et McKee sont particulièrement appréciés par les universitaires spécialisés dans la littérature de jeunesse pour leur utilisation de métaphores visuelles qui explorent un certain nombre de « problèmes ».

L'un des facteurs essentiels du développement et de l'identité des albums britanniques est, bien évidemment, depuis quelques années, le lien étroit avec le marché américain. Pour être viable, la publication d'un nouvel album semble nécessiter la garantie d'une co-édition avec les États-Unis. Cela a inévitablement influencé le processus de développement de bien des livres. Et cela s'est manifesté par d'étranges listes de choses à faire ou à ne pas faire données par les éditeurs aux illustrateurs, les choses à ne pas faire renvoyant à de nombreux et très sensibles tabous religieux et politiques, ainsi que par l'exclusion de certaines espèces animales considérées comme trop exotiques par nos amis d'outre-Atlantique.

## DE JEUNES TALENTS REMARQUABLES

Malgré ce qui a été dit précédemment, on trouve une nouvelle vague de créateurs d'albums particulièrement intéressante venant du Royaume-Uni et des États-Unis et je vais en évoquer quelques-uns. Il s'agit bien évidemment d'un

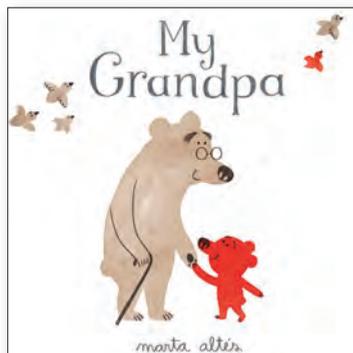


↑  
John Burningham: *Mr. Gumpy's outing*, Jonathan Cape, 1970.

←  
John Burningham: *The Wind in the willows*, Viking Kestrel, 1983.

↓  
Brian Wildsmith: *The Little Wood Duck*, Oxford University Press, 1972.

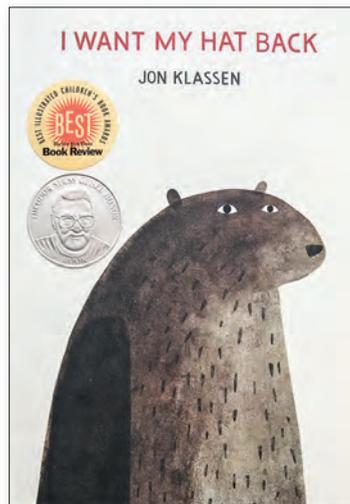
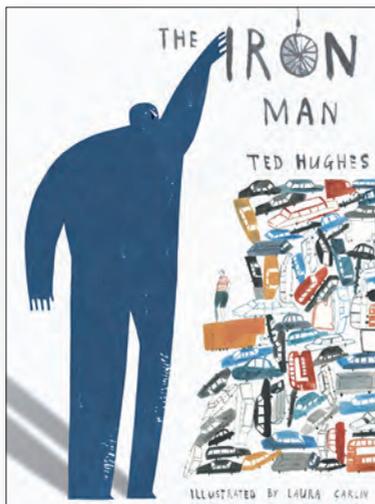




↑  
Marta Altés : *My Grandpa*, Macmillan, 2012.

➤  
Ted Hughes : *The Iron Man*, ill Laura Carlin, Walker Books, 2010.

➤  
Jon Klassen : *I Want My Hat Back*, Candlewick Press, 2011 (publié en France chez Milan sous le titre *Je veux mon chapeau*).



↑  
Alexis Deacon : *Beegu*, Red Fox Books, 2004. (publié en France chez Kaléidoscope sous le titre *Bidou*).

←  
Chris Haughton : *Oh no George!*, Candlewick Press, 2012 (publié en France chez Thierry Magnier).

choix subjectif mais pour moi ce sont quelques artistes qui se démarquent le plus grâce à leurs qualités de conteurs visuels, et dont le travail a des chances d'être apprécié encore longtemps. Beaucoup d'entre eux sont sans doute déjà connus en France.

Jon Klassen, né au Canada et auteur de *I Want my Hat Back* et *This is Not my Hat* (publiés par Walker Books et sa filiale américaine Candlewick Press) fait preuve d'un certain mépris pour les règles. Le travail artistique de Klassen a un aspect profondément organique, une forte texture, même si elle est en deux dimensions, et ses récits sont saisissants, vifs et pleins d'esprit. Dans *I Want my Hat Back* les méchants restent méchants, brisant les règles de rédemption dans les livres, mais cela est fait avec tant de charme et d'humour que cela devient une dynamique impossible à arrêter.

Oliver Jeffers est originaire d'Irlande du Nord mais maintenant installé à Brooklyn, New York. Ses livres ont eu un grand succès et sa technique, qui semble être simple, est bâtie, comme celle de Klassen, sur des relations subtiles entre les mots et les images et sur une utilisation audacieuse de l'espace.

Nadia Shireen a fait irruption sur la scène en 2010 quand une armée d'éditeurs se sont battus pour obtenir un contrat avec elle lors de l'obtention de son Master ici à la Cambridge School of Art. Son approche post-moderne s'accorde bien avec l'humeur du moment<sup>1</sup>. Son premier livre, *Petit Loup Gentil* (éditions Random House 2011) ainsi que *No !*, de Marta Altés ont été sélectionnés pour le prix Waterstones du meilleur album cette année là. Le deuxième livre de Altés, *Mon Grand-père* (MacMillan), a montré la polyvalence de cette auteure. Contrairement au caractère enjoué de *No !*, ce livre était en effet une exploration touchante de la démence et de la vieillesse mais avec une touche légère, ce qui en fait une histoire qui réchauffe le cœur.

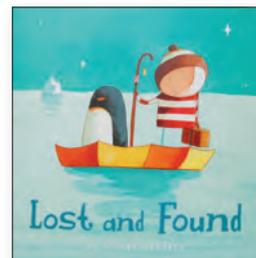
Les livres d'Alexis Deacon manifestent un talent de dessinateur aujourd'hui inégalé dans le monde de l'illustration pour la jeunesse britannique et qui peut être comparé aux grands artistes illustrateurs du passé. Par ailleurs, son économie et son sens du rythme narratif font de lui un des plus grands. Axel Scheffler aime à travailler avec des écrivains, particulièrement Julia Donaldson, et son style graphique musclé est immédiatement reconnaissable, et très populaire.

On a vu apparaître les dessins élégants et lyriques de Laura Carlin en collaboration avec un certain nombre d'éminents écrivains dont Michael Morpurgo et Ted Hughes. Quant à Chris Haughton, il utilise le numérique et se sert de formes simples et audacieuses ainsi que de personnages animés aux couleurs vives pour raconter des histoires très humaines.

Voici quelques-uns des nouveaux talents les plus remarquables que l'on peut trouver dans nos librairies. Il y a évidemment beaucoup d'autres artistes intéressants mais ceux-là me semblent se démarquer vraiment du reste de la production. Reste à savoir si, dans un environnement commercial soumis à de fortes pressions, ils resteront présents aussi longtemps que Messieurs Burningham, Blake et Wildsmith ! ●

Traduit de l'anglais par Anaïs Jolly

1. En 2012, Nadia Shireen a reçu la mention spéciale du Prix « Opera Prima » à la Foire internationale du livre de jeunesse de Bologne.



↑  
Oliver Jeffers: *Lost and found*, Harper Collins, 2005. (publié en France chez Kaléidoscope sous le titre *Perdu ? retrouvé !*).

↑  
Nadia Shireen: *Good Little Wolf*, Random House, 2011. (publié en France chez Nathan sous le titre *Petit Loup gentil*).

↓  
Julia Donaldson: *The Gruffalo*, ill. Axel Scheffler, Macmillan, 1999. (la série est publiée en France chez Kaléidoscope)

