





Le soir même, dans sa petite chambre, Charlotte entendit un grattement à la fenêtre. Le chien bleu était là. Elle sauta dans le jardin pour le rejoindre. Chien Bleu revint tous les soirs. Charlotte bavardait avec lui en le caressant tendrement. Au bout d'un petit moment, il frottait son nez contre sa joue pour lui dire au revoir et se sauvait. Charlotte s'endormait en pensant à lui.

Vers un art de l'album

PAR SOPHIE VAN DER LINDEN

Sophie Van der Linden revient sur cette période de foisonnement extraordinaire qui a conféré à l'édition d'albums graphiques « à la française » ses qualités singulières et sa légitimité sur le plan national et international. L'occasion de rendre hommage aux principaux acteurs qui ont œuvré à cette transformation : quelques éditeurs audacieux qui ont bouleversé les conventions en matière de livres pour les enfants et qui ont fait émerger de nombreux créateurs français talentueux. Pendant que d'autres faisaient œuvre patrimoniale en publiant les grands classiques, construisant ainsi une histoire du genre.



Sophie Van der Linden est l'auteur, entre autres, de l'ouvrage *Lire l'album* (L'Atelier du Poisson soluble, 2006) et rédactrice en chef de la revue *Hors-Cadre[s]*.



Qu'est-ce qu'un album à l'aube des années 1990, en France ? Le paysage éditorial de l'époque offre une prédominance de l'album narratif d'influence anglo-saxonne. Albin Michel, dont le département jeunesse est nouvellement créé, comme L'École des loisirs et Gallimard Jeunesse, s'attache ainsi en premier lieu à la traduction d'albums anglais ou américains. Les titres de Tony Ross, Babette Cole, Janet et Alan Ahlberg, Helen Oxenbury, John Burningham ou encore Colin Hawkins rencontrent l'adhésion du public francophone.

Quentin Blake, outre ses illustrations pour les romans de Roald Dahl qui connaissent alors un immense succès, est devenu l'un des plus grands noms de l'album avec autant de titres qui marqueront toute une génération pour son humour et son sens aigu de la fantaisie.

Sous l'impulsion de Pef, l'humour n'est pas qu'anglais et ses jeux de mots truculents se propagent et se partagent à grande échelle, entre amis, dans les cours de récréation, mais aussi avec les parents, et deviennent l'un des ciments forts d'une culture d'enfance d'une génération qui bénéficie, dans le même temps, de programmes télévisés spécifiques variés, de l'explosion de l'industrie du jouet et des premiers jeux vidéos ou électroniques. *Le Prince de Motordu*, publié par Gallimard Jeunesse en 1980 devient ainsi l'un des plus grands best-sellers français et connaîtra de nombreuses déclinaisons.

LA FRANCE S'INVENTE SES PROPRES MONSTRES

Sur ce terrain, un Claude Boujon n'est pas en reste et introduit dans les albums, dès la maternelle, un humour redoutable et pourtant rassembleur, basé sur la complicité entre enfant et adulte. C'est aussi par l'humour que Philippe Corentin s'est imposé au tout premier rang de cette génération favorisée par la politique d'auteurs développée par L'École des loisirs. Sa verve truculente, très proche du « parler » enfantin, ses personnages caricaturaux – au premier rang desquels, le loup – excellentement exécutés, et sa manière si singulière d'aborder les thèmes essentiels de l'enfance en font un créateur adulé des enfants et des adultes, dans le bonheur d'une lecture authentiquement « partagée ».

Michel Gay, Frédéric Stehr, Yvan Pommaux, sont quelques-uns de ceux qui, durant cette période, s'épanouiront à L'École des loisirs et participeront au développement du lectorat de l'album, notamment dans les bibliothèques et les écoles. Car, au début des années 1990, l'album est prioritairement représenté par cette maison, qui sait comme nulle autre concilier exigence esthétique, nécessité narrative et respect des préoccupations profondes de l'enfance.

Certains de ces créateurs vont avoir un impact retentissant sur l'esthétique de l'album. Ainsi, après la publication coup sur coup, en 1989, de *Loulou* de Grégoire Solotareff, et de *Chien Bleu* de Nadja (lesquels sont par ailleurs frère et sœur) une véritable « École française » se distingue, laquelle, définie par ces deux albums, privilégie la peinture, cherche le rapport le plus stimulant de couleurs vives en contraste et n'hésite pas à travailler la couleur dans sa matière même, laissant apparaître la trace du pinceau ou les sinuosités laissées par les gouaches en mélange.



←

Paul Cox : *L'Affaire du livre à taches*, Albin Michel Jeunesse, 1991.

↑

Yvan Pommaux : *John Chatterton détective*, L'École des loisirs, 1993.



↑
Blaise, le célèbre poussin masqué
de Claude Ponti

Cette esthétique sera plus tard généralisée avec le label «Loulou & Cie», qui développe une production à destination de la petite enfance, signée Alex Sanders, Antoon Krings ou Kimiko.

Car, sous l'effet du documentaire télévisé de Bernard Martino diffusé en 1984, *Le Bébé est une personne* et, surtout, grâce au travail de fond mené par Marie Bonnafé ou René Diatkine au sein de l'association A.C.C.E.S, le livre pour les bébés va se développer, jusqu'à devenir, en à peine une dizaine d'années, l'un des secteurs les plus prolifiques de l'album jeunesse, dont Jeanne Ashbé devient l'une des figures majeures.

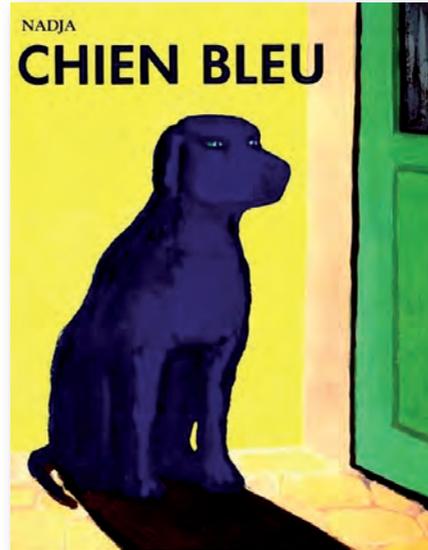
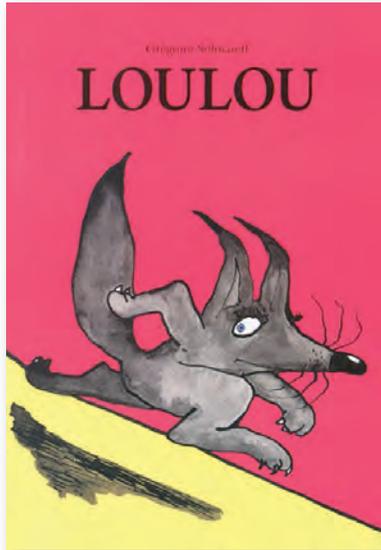
Claude Ponti, aura sans doute également contribué à façonner ce segment fructueux avec la publication, en 1986, de *L'Album d'Adèle*, chez Gallimard Jeunesse (l'auteur sera ensuite, à partir de 1990, publié à L'École des loisirs), album pour les tout-petits valorisant l'imaginaire¹. Et l'imaginaire, chez Claude Ponti, prend la voie de l'association inédite, de la métamorphose et du symbole. En s'assurant quasiment toujours la trame première et archétypale du conte, il y brode à l'envi des récits à rebondissements, d'une incroyable exubérance, où ses héros doivent cheminer pour faire aboutir leur quête, pour échapper aux menaces qui pèsent sur leur intégrité physique ou morale, pour s'accepter eux-mêmes et trouver les ressorts leur permettant de changer leur monde et de s'assurer un avenir épanouissant et prometteur. L'œuvre la plus commentée de la littérature pour la jeunesse² va rencontrer rapidement un succès populaire porté par les enfants de tous horizons qui, souvent contre le goût même de leurs parents, savent élire ces livres comme les leurs et entrer dans un univers d'auteur à nul autre comparable.

ET JOJO ARRIVA DANS LE PRÉ CARRÉ

C'est alors que *Jojo la mache*, publié en 1993 par les éditions du Rouergue, basées à Rodez, fait une entrée retentissante dans le secteur de l'album jeunesse. Son auteur, Olivier Douzou, est un graphiste, architecte de formation, qui propose là son premier titre pour la jeunesse. Le dessin, épuré à l'extrême, faisant preuve d'une grande économie de moyens comme d'une grande adéquation au support, offre une narration à part entière : celle d'une vache qui se décompose et se recompose dans le ciel pour reformer – avec l'évidence d'une belle logique poétique – la voie lactée!

D'autres titres suivront au Rouergue, qu'Olivier Douzou prendra cette fois en charge en tant qu'éditeur, à partir de 1994. Les sujets sont inattendus et très ancrés dans le réel ou le quotidien de l'enfant (*Les Petits Bonshommes sur le carreau*, 1994). Certains prennent la forme de jeux d'images, tel *Luchien* (1996), qui reprend le principe des *Upside-down* de Gustave Verbeek et orchestre donc une double lecture, à l'endroit et à l'envers.

Le format carré, qui était resté jusqu'alors très rare, s'impose comme le symbole fort de la maison en même temps qu'il constitue une contrainte productive permettant d'offrir la part belle à l'image et de renforcer l'impact visuel d'albums «réalisés par le studio graphique des éditions du Rouergue», comme l'affirment les mentions légales de ces titres aux couleurs et contrastes audacieux.



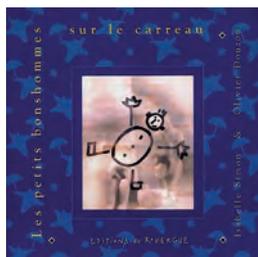
← Grégoire Solotareff: *Loulou*, L'École des loisirs, 1989.

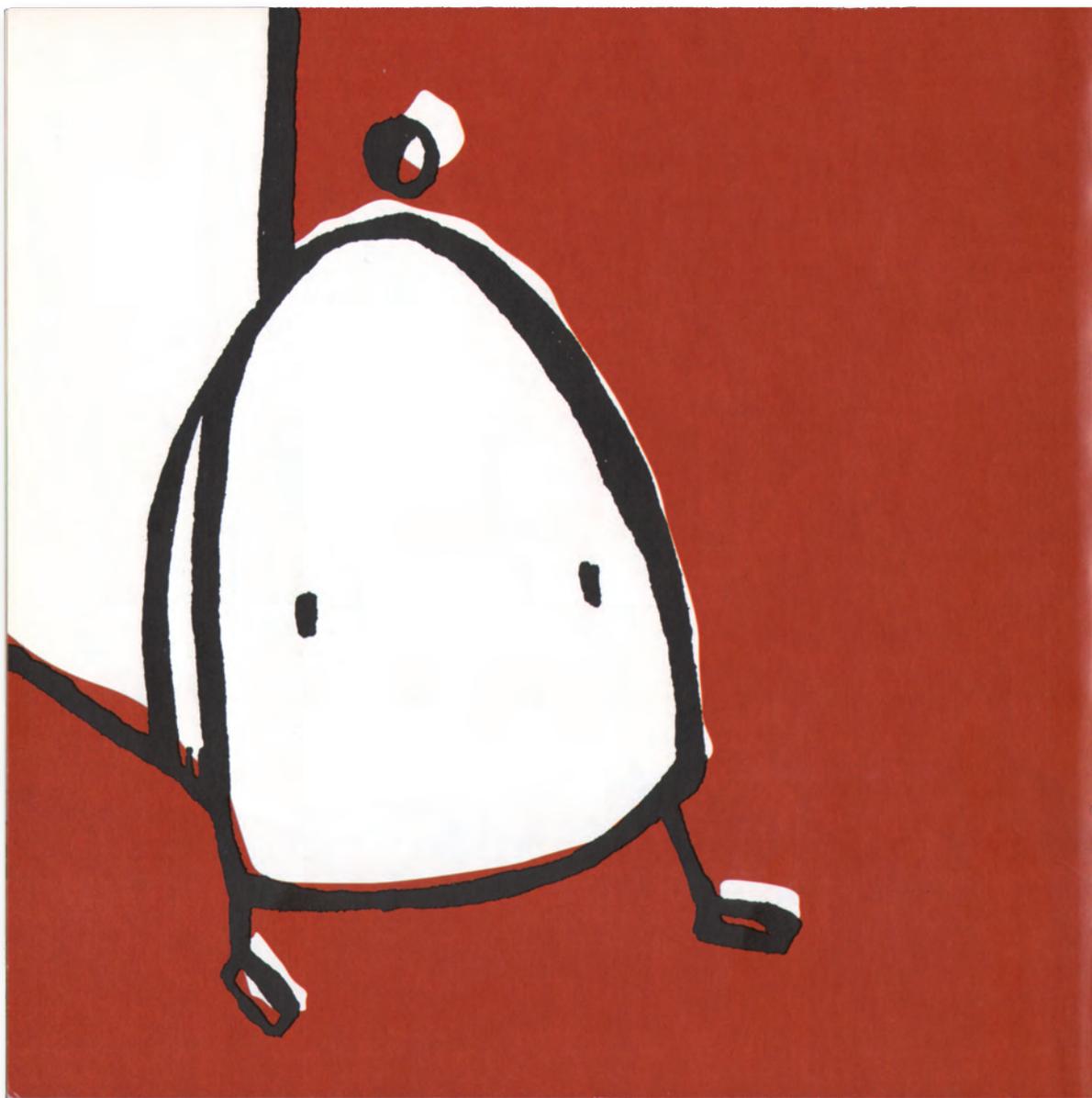
← Nadja: *Chien bleu*, L'École des loisirs, 1989 (voir aussi pp. 88-89)

↓ → Olivier Douzou: *Jojo la mèche*, éditions du Rouergue, 1993.



↓ → Olivier Douzou et Isabelle Simon: *Les Petits bonshommes sur le carreau*, éditions du Rouergue, 1994.



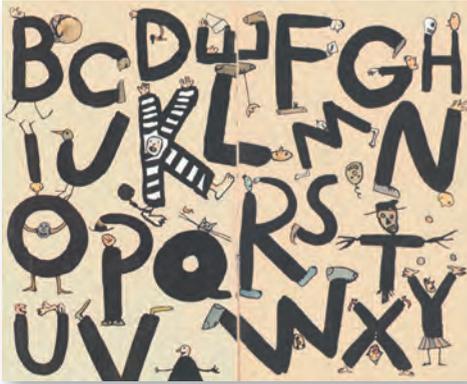




Madame Ida
est aux abois :
Luchien - son chien -
il n'est plus là.



↑
Olivier Douzou : *Luchien*,
Rouergue, 1996.
Reproduit avec l'aimable
autorisation d'Olivier Douzou.

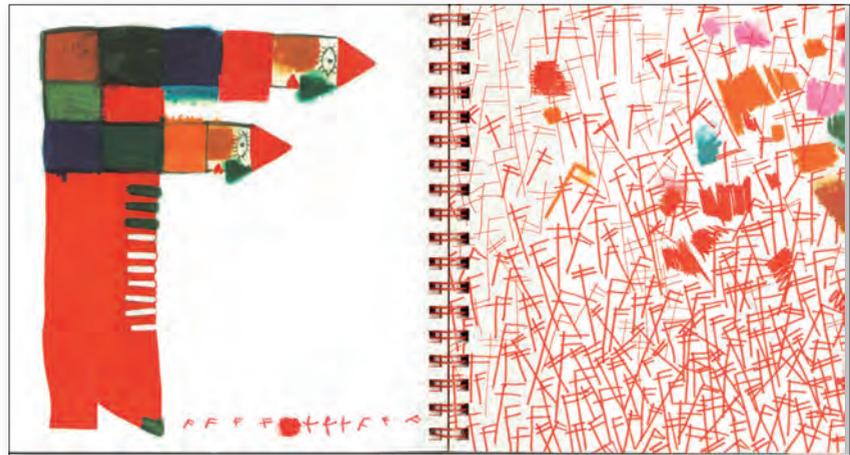


↑
Les Chats pelés/Massin: *Jouons avec les lettres*, Seuil, 1992.

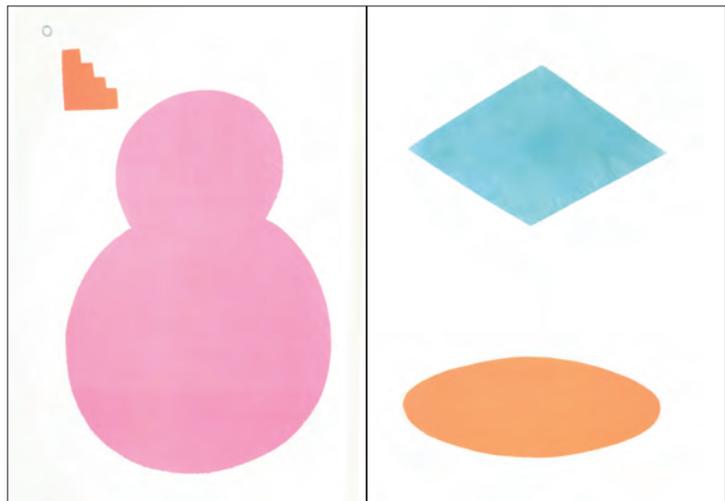
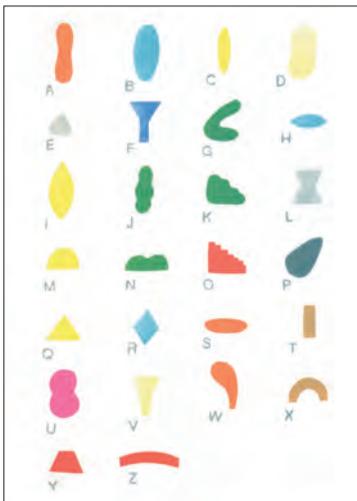
↗
Joëlle Jolivet: *Pas de violon pour les sorcières*, Seuil Jeunesse, 1995.



→
Květa Pacovská: *Alphabet*, Seuil, 1996.



↓
Paul Cox: *Animaux*, Seuil, 1997.
Code et pages intérieures formant le mot « Ours ».



L'éditeur Olivier Douzou ouvre ainsi les portes du secteur jeunesse à une nouvelle génération de créateurs – et non plus seulement d'illustrateurs – qui, venant du graphisme, de la bande dessinée expérimentale ou de l'art contemporain, apportent d'autres démarches, d'autres styles que ceux qui avaient cours jusqu'alors. C'est certainement l'un des apports les plus importants aux évolutions de l'album, que cette diversification des profils des créateurs et leur ancrage dans des secteurs jusqu'alors hermétiques à l'édition pour la jeunesse. Le livre est de plus en plus envisagé comme une création globale à part entière. Certains de ces créateurs, centrés sur leur objet, donneront parfois l'impression de s'éloigner du public enfantin, avec néanmoins pour corollaire salubre de le rapprocher de jeunes adultes amateurs d'images qui vont aussi dynamiser le secteur par leur intérêt pour l'album en tant qu'objet artistique.

L'INCROYABLE CATALOGUE DU SEUIL

Cette priorité à l'image, ce soin apporté à la fabrication et cette attention première à l'aspect visuel du livre se trouveront rapidement renforcés, pour devenir une tendance forte des années 1990, par le travail de Jacques Binsztock et Brigitte Morel, au tout nouveau département jeunesse du Seuil qui se crée en 1992 et s'imposera en une dizaine d'années comme l'un des catalogues d'albums les plus stimulants et les plus foisonnants de toute l'édition pour la jeunesse.

D'abord parce qu'il développera en son sein une multitude de styles graphiques, ouvrant la porte de la maison à des créateurs singuliers, comme Dedieu, Pittau et Gervais, Claudine Desmarteaux, Joëlle Jolivet... Sous l'impulsion des Chats Pelés et de leur mémorable *Jouons avec les lettres*, en 1992, auquel participe l'incontournable Massin, naît une tendance forte aux techniques mixtes et au collage, évoluant ensuite vers une esthétique que l'on pourrait qualifier de « néo-dadaïste », qui contaminera tout le secteur en envahissant à fond perdu les double pages des productions françaises de mots et d'images mêlés, typographies dansantes, couleurs et matières saturées.

Mais, sans doute, Le Seuil Jeunesse a-t-il particulièrement marqué son époque par l'intronisation, dans son catalogue, d'albums réalisés par des artistes considérant l'album non comme une forme ponctuelle à laquelle s'intéresser, ni comme un mode mineur de leur expression, mais bien comme un support artistique à part entière, considéré à égalité avec les autres médiums. Il en est ainsi de Květa Pacovská – dont les albums seront d'abord traduits puis proposés en créations originales – qui expose ses albums à égalité avec ses peintures et ses sculptures dans les grandes expositions internationales.

C'est aussi Paul Cox qui développe au travers de l'album une démarche réflexive sur la représentation et l'expression artistique ou qui fait intervenir le livre dans une chaîne créative développée en amont et en aval (*Animaux*, 1998). Son travail exigeant, audacieux, son sens du jeu comme sa maîtrise des combinaisons parfaites de formes et de couleurs continuent encore aujourd'hui d'influencer fortement les jeunes créateurs.



↑
Marque-page du Rouergue illustré par Frédérique Bertrand.

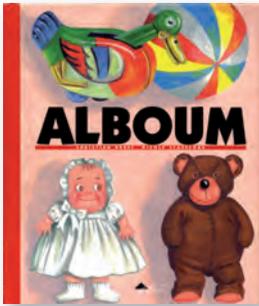
DES ŒUVRES « TOTALES » : L'ART DE L'ALBUM

C'est encore une démarche différente qui anime Béatrice Poncellet, laquelle se consacre exclusivement à l'album pour en faire un objet total, dont elle maîtrise absolument toutes les composantes pour tirer le maximum d'un « système » aussi esthétique et référencé que producteur de sens. Ses albums, mettant en scène une narration et une vision subjectives, dans leurs partis pris esthétiques et littéraires exigeants, rencontrent immédiatement un succès d'estime jamais démenti.

Dans un style très différent, Hélène Riff parvient avec *Le Jour où Papa a tué sa vieille tante*, en 1998 chez Albin Michel Jeunesse, à faire de l'album l'espace d'une mise en scène texte-image-support qui touche au même aboutissement des possibilités expressives de l'album.

Anne Brouillard cache, elle, sous une langue poétique et des images colorées et veloutées qui pourraient conduire à la seule contemplation, de véritables dispositifs qui incitent le lecteur à dénicher des traces, indices ou symboles, à rassembler les pièces éparses de vignettes fonctionnant comme un puzzle pour en faire émerger de nouvelles significations, puissantes et fécondes. La jeune Anne Herbauts, venue, comme Anne Brouillard, de Belgique, impose elle aussi en quelques années un univers personnel très original, fondé sur une poésie visuelle fort riche.

Autant de créatrices singulières qui, toutes, sauront ouvrir le champ des possibles et offrir à l'album ses réalisations les plus profondes, complètes et abouties.



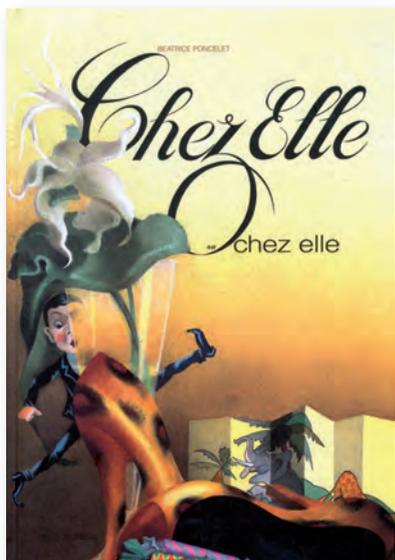
SOPHIE
VAN DER LINDEN

ET LES PETITS ÉDITEURS POURSUIVAIENT LEUR CHEMIN

Anne Brouillard, comme Anne Herbauts, avant de publier pour Le Seuil Jeunesse ou Casterman, ont d'abord été repérées par de petits éditeurs. En l'occurrence, les éditions Grandir, dirigées par René Turc, qui sait prendre le temps de recevoir et d'examiner les projets des jeunes créateurs pour repérer les futurs talents.

Indéniablement, la petite édition, ses avancées flamboyantes des années 1960 et 1970, son développement dans les années 1980, ont permis de poser ces évolutions artistiques dans la lignée du travail engagé par Robert Delpire ou Harlin Quist, de définir l'album comme créatif et audacieux. Et, dans les années 1990, la « petite édition » continue de se développer, voire de connaître son âge d'or, à contre-courant des grands mouvements de fusion et d'absorption qui font rage à cette même période. En témoigne le parcours de Christian Bruel, dont la première maison d'édition Le Sourire qui mord, après s'être consumée dans le rapprochement avec Gallimard Jeunesse, renaît de manière flamboyante, et indépendante, sous le nom des éditions Être, en 1997. La même année, Harlin Quist, grâce au talent de son directeur artistique Patrick Couratin, revient avec des rééditions modernisées.

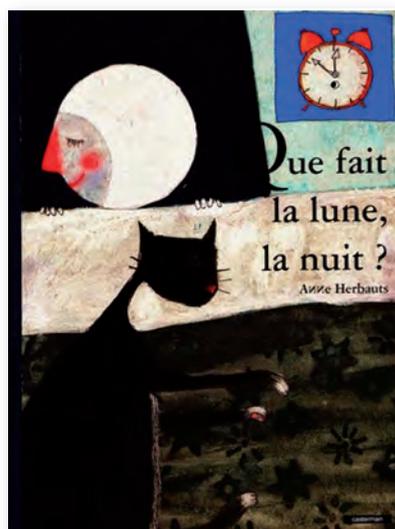
Sans accueillir à elle seule toute l'originalité ni toute l'inventivité du secteur, elle en assume malgré tout une part notable³. Surtout, elle a ce rôle de découvreur, de preneur de risque et constitue un laboratoire d'idées sur



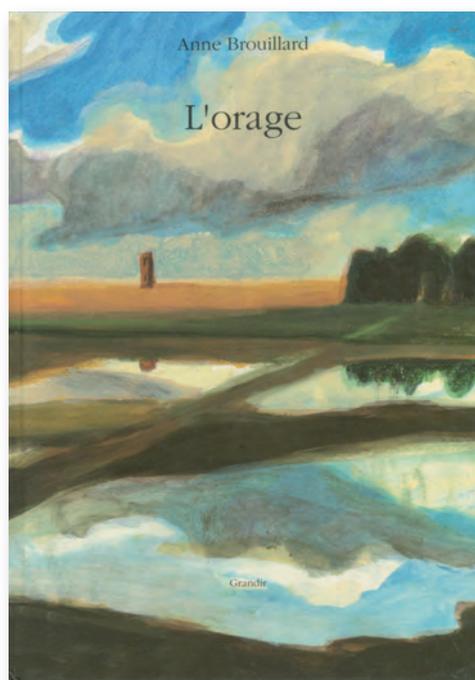
↑
Béatrice Poncelet : *Chez Elle ou chez elle*,
Seuil Jeunesse, 1997.



↗
Hélène Riff : *Le jour où Papa a tué
sa vieille tante*, Albin Michel
Jeunesse, 1997.



←
Anne Herbauts : *Que fait la lune
la nuit?*, Casterman, 1998.



↑
Anne Brouillard : *L'Orage*, Grandir,
1998.



← Christian Bruel : *Album, Être*,
1998.



lequel se penchent, et puisent, à l'envi, les éditeurs des grandes maisons, bien plus contraints dans leurs politiques éditoriales. Nombre de ces petits éditeurs sont ainsi motivés par la recherche de l'innovation, la découverte de jeunes talents, le travail de traduction ou de réédition d'ouvrages étrangers, épuisés et méconnus ou encore l'affirmation d'une liberté de ton et de style que leur indépendance économique leur permet. En même temps, ils vivent, évoluent, créent les tendances. Bien des créateurs marquants de la période auront fait leurs premières armes dans la petite édition.

UNE DÉCENNIE EXCEPTIONNELLE

Apparues au cœur des années 1990, les éditions MeMo, par leurs publications aussi esthétiques qu'originales, extrêmement soignées et inventives dans leur fabrication, auront un impact fort sur l'ensemble du secteur, qui ne s'est jamais démenti jusqu'à ce jour. Avec les éditions Circonflexe, nées durant la même période, elles auront en commun de proposer au long cours un travail exigeant de rééditions d'albums du patrimoine et de faire connaître les grands précurseurs, tel André Hellé.

Singulière décennie donc, où s'affirme un « cas » français, pour lequel il convient aussi de souligner le rôle essentiel qu'ont pu jouer les pouvoirs publics, qu'il s'agisse des effets bénéfiques de la loi sur le prix unique du livre, du réseau des bibliothèques publiques qui ont largement adhéré et soutenu ces innovations, en particulier celles de la petite édition, des nombreux prix ou festivals qui se sont beaucoup développés pendant la période, ou encore des dispositifs originaux comme le soutien du Conseil Général du Val-de-Marne qui a permis à bien des projets audacieux de voir le jour et d'être diffusés auprès du plus grand nombre.

Au terme des années 1990, l'album narratif, hérité de Caldecott, Brunhoff et Sendak a, bien entendu, continué à se développer, porté par ses maîtres (Claude Ponti, Philippe Corentin, Tomi Ungerer) et rejoint par une nouvelle génération d'auteurs-illustrateurs s'inscrivant dans cette lignée (Anaïs Vaugelade ou Kitty Crowther).

Mais il doit alors rivaliser avec l'album dit graphique qui s'épanouit généreusement et séduit de plus en plus les critiques, comme les professionnels du livre et de la lecture qui se dirigent favorablement vers ces somptueux albums, à la fabrication soignée, produits avec exigence.

Tout un monde, de Katy Couprie et Antonin Louchard – publié à l'aube du XXI^e siècle aux éditions Thierry Magnier, fondées en 1997, qui ont pour caractéristique de donner carte blanche aux créateurs – reste emblématique des évolutions qui ont traversé l'album dans cette période, le consacrant finalement comme un support d'expression prioritairement visuel. Intégrant une démarche artistique au cœur de l'album, ce qui s'apparente d'abord à un catalogue d'images modernes est en fait un dispositif fécond qui, jouant du montage et des enchaînements de techniques, de la luminosité et des sujets, produit un discours (sans texte !) sur des notions aussi essentielles que grandir, vieillir, le cycle de la vie opposé à la linéarité du parcours de la vie humaine...

Là est bien l'enjeu qui attend l'album pour les décennies à suivre : savoir concilier créativité et intérêt premier de l'enfant. ●

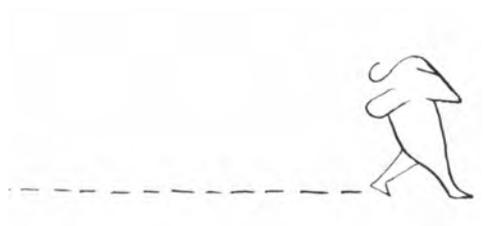


Lisa Bresner : *Qui es-tu ? Je suis l'éléphant*, Éditions MeMo, 1999.

1. Voir Nathalie Beau, « L'Album d'Adèle de Claude Ponti, Objet éditorial non identifié », dans *La Revue des livres pour enfants* n°262, pp. 112-113.
2. Voir Adèle de Boucherville, « Claude Ponti, narration et maisons imaginaires », dans « Libre Parcours », *La Revue des livres pour enfants* n°268, pp. 139-145.
3. Voir le dossier de *La Revue des livres pour enfants* consacré à la petite édition, n°212, septembre 2003.

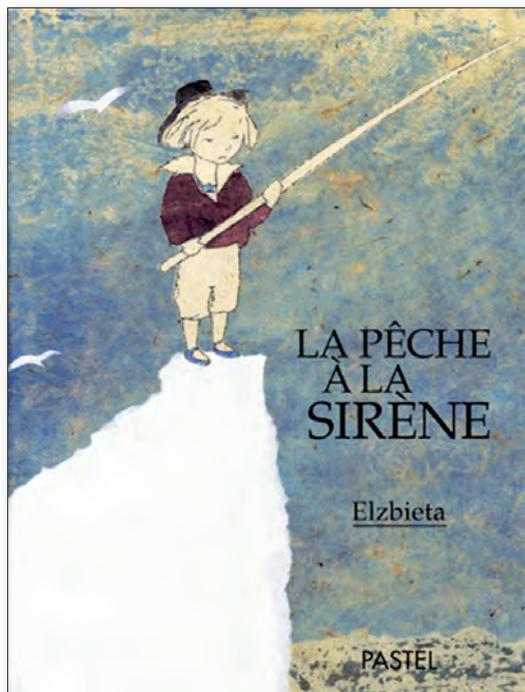


↑ Anaïs Vaugelade: *L'Anniversaire de Monsieur Guillaume, L'École des loisirs*, 1994.



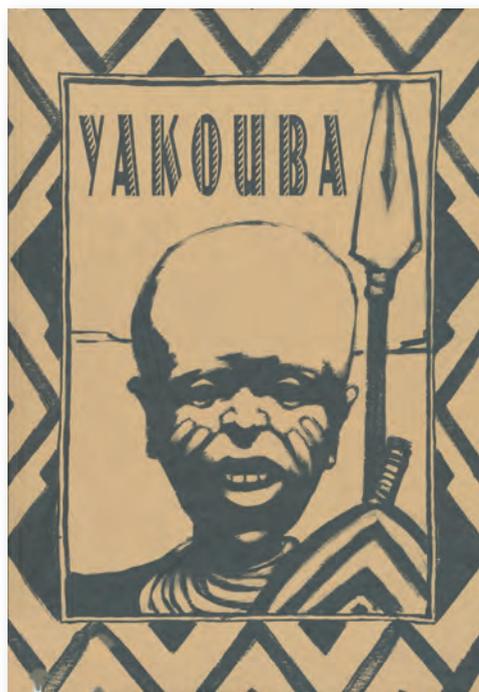
↗
Kitty Crowther: *Va faire un tour*,
L'École des loisirs-Pastel, 1995.
←
Kitty Crowther: *La Grande Ourse*,
Casterman, 1999.
↓
Kitty Crowther: *Mon ami Jim*,
L'École des loisirs-Pastel, 1996.





↑
Elzbieta: *La Pêche à la sirène*, L'École des loisirs-Pastel, 1996.

↓
Sara: *Dans la gueule du loup*, Épigones, 1990 (La langue au chat).



↑
Thierry Dedieu: *Yakouba*, Seuil Jeunesse, 1994.

