



PYRAMYD, 2016

Gaëlle Pelachaud, ill. Sarah Bruey
Livres animés. Entre papier et écran. Histoire / Techniques / Créations / Perspectives

ISBN 978-2-35017-385-6

29,50 €

232 pages

**LIVRES
DE RÉFÉRENCE**

LIVRES ANIMÉS

Gaëlle Pelachaud est conférencière au Centre Pompidou. Cette artiste, peintre formée aux Arts décoratifs et à l'école Cooper Union à New York, s'intéresse à tout ce qui permet de donner « de la profondeur et du mouvement pour sortir du carcan bidimensionnel de la page ».

L'auteure montre tout d'abord que l'introduction du tactile et de l'interactivité n'est pas récente. En retraçant l'histoire des livres à système jusqu'aux pop-up des années 1960, elle dresse un panorama des procédés techniques utilisés et donne souvent la marche à suivre pour les réaliser : les tirettes, les volvelles ; les trous ; le pêle-mêle ; le carrousel ; le livre théâtre, le diorama ; les images à transformation, le leporello ; le livre à rabats ; le livre à figures mobiles...

Au Moyen Âge, les mécanismes de papier ont une finalité pédagogique : ils sont employés pour faire comprendre l'astrologie, la navigation, l'anatomie et la géométrie dans l'espace. Au xvii^e siècle, ils sont au service des livres magiques et ludiques. Ils entrent dans la littérature de jeunesse au xviii^e. Le xix^e siècle voit se multiplier ces beaux livres.

Gaëlle Pelachaud décrit ensuite la création papier contemporaine. Le xx^e et le xxi^e siècles constituent l'âge d'or des livres animés pour la jeunesse. L'auteure fait un état des lieux international des plus belles productions en insistant sur les innovations françaises : Marion Bataille, Philippe UG... Le livre devient une véritable architecture origamique. Elle montre comment les pages peuvent être travaillées, tout comme les reliures et quelquefois les tranches. Les pages deviennent sculptures.

On retiendra les témoignages d'Éric Poirier et d'Alain Lecicq sur « les théâtres de table », et ceux de Bernard Duisit, auteur designer qui travaille pour la jeunesse (Éditions Hélim). Ces ingénieurs dessinent les pop-up comme on dessine de la mécanique.

Autre témoin : Anna Giuliani. Cette graphiste, responsable de l'Atelier Saje, cherche à faire que les cerises rougissent, que les moulins tournent et que les lampions s'allument la nuit !

DU PAPIER AU NUMÉRIQUE ET INVERSEMENT

Depuis ses débuts, le cinéma inspire l'animation de papier. Les notions de mouvement et de vitesse conduisent au « flip book », ces livres d'images que l'on met en mouvement avec le pouce. Avec le cédérom, le son fait son entrée. On assiste alors à une complémentarité entre l'écran et le livre. Citons les expériences de littérature combinatoire d'Antoine Denize, ou encore les travaux de Norman Messanger ou de la Tchèque Květa Pacovská dont certains livres ont été adaptés au format cédérom. Ces productions permettent au lecteur de modifier les couleurs, la position des personnages, les mouvements, d'effectuer des manipulations sur les images qui apparaissent à l'écran. Il peut aussi être amené à glisser et à plier des éléments papier pour résoudre des énigmes.

Dans le même esprit, Anouck Boisrobert et Louis Rigaud montrent comment ils alternent le jeu du déploiement (une ville qui grandit), puis du repli (une forêt en train de diminuer). Leur imagier interactif s'accompagne d'un jeu pour ordinateur. Le but recherché est toujours le même : stimuler l'interactivité avec le lecteur.

Toutefois, Cléa Dieudonné insiste : il faut que les interactions ne soient pas décoratives, mais en lien avec la construction de l'histoire. La créatrice décrit comment elle adapte un livre à l'écran. Elle commente page à page son travail et analyse des exemples d'animation et d'introduction du son. Cette adaptation implique une équipe pluridisciplinaire qui travaille en accord avec l'auteur. Autre exemple intéressant, celui de *La Mégalopole*. La version papier présente la ville le jour, la version digitale la ville la nuit.

L'illumination des lampadaires suit le déplacement du personnage et éclaire les zones d'ombre.

DIFFÉRENTS PROCÉDÉS TECHNIQUES DE L'IMAGE EN MOUVEMENT

L'auteure énumère les différents supports : le livre numérique ou e-book ; les applications ; le jeu vidéo, la réalité augmentée. « La lecture sur e-book est une lecture du texte ; sur tablette, nous sommes davantage dans une lecture de l'image et du son ». La création d'un livre-jeu interactif par Andrea Bjerregaard Brasch, à partir du livre numérique *Le Cercle*, retient l'attention.

Gaëlle Pelachaud dresse aussi un panorama du livre animé numérique aux éditions Volumiques, au Seuil, aux éditions Diane de Selliers, aux éditions e-Toiles, aux éditions interactives L'Apprimerie... On lira avec intérêt les témoignages de bibliothécaires et de documentalistes multimédia qui font le constat que « les créateurs d'applications pour tablettes innovent davantage que les éditeurs de livres numériques. Aujourd'hui encore, on ose beaucoup plus sur papier que sur écran ».

Pour conclure, il semble bien que « contrairement aux idées reçues, le numérique ne sonne pas la mort du papier, bien au contraire. Il peut même contribuer à sa promotion ».

Toutefois, et cela a été souligné par quelques témoins, la sophistication des produits dont la réalisation nécessite des compétences pointues, augmente singulièrement le coût. En termes de vente, c'est compliqué !

Très bien documenté, et abondamment illustré, l'ouvrage de Gaëlle Pelachaud est un très beau livre qui constitue une référence.

Christa Delahaye



↑
In Gaëlle Pelachaud, ill. Sarah Bruey :
Livres animés, Entre papier et écran, Histoire / Techniques / Créations / Perspectives
Pyramyd



ÉDITIONS DU CONSEIL SCIENTIFIQUE
DE L'UNIVERSITÉ LILLE 3, 2016
TRAVAUX ET RECHERCHES, UL3

Textes réunis et préfacés par
Bochra Charnay et Thierry Charnay

**Littérature de jeunesse :
richesse de l'objet, diversité des
approches**

ISBN 978-2-84467-138-7

30 €

397 pages

LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Le volume est structuré autour de quatre thèmes fondamentaux de la littérature de jeunesse.

Le premier chapitre porte sur les « Rires et facéties ». Ce champ fait une entrée en force au XIX^e siècle, installant quantité de personnages stéréotypés. La littérature orale occupe une part importante de ce chapitre, les contes facétieux trouvant leur prolongement dans les blagues qui se transmettent entre enfants comme les histoires de Toto ou Cafougnette. La facétie des contes oraux maghrébins interroge les rapports homme-femme. Bochra Charnay montre que leur contenu varie en fonction du sexe du destinataire : les conseils pour les garçons diffèrent de ceux pour les filles. On retient aussi l'analyse de l'attitude insolente de *Mademoiselle-Sauve-qui-peut* de Philippe Corentin par Florence Gaiotti. Stéphanie Delneste montre quant à elle que le comique dans les romans illustrés pour la jeunesse résulte bien souvent des jeux langagiers suggérant l'inversion des mondes adulte et enfantin. Enfin Corentin Simon aborde un corpus plus méconnu : celui des jeux vidéo. Au total, ce chapitre permet la mise au jour des mécanismes de la facétie entre innocence ou subversion.

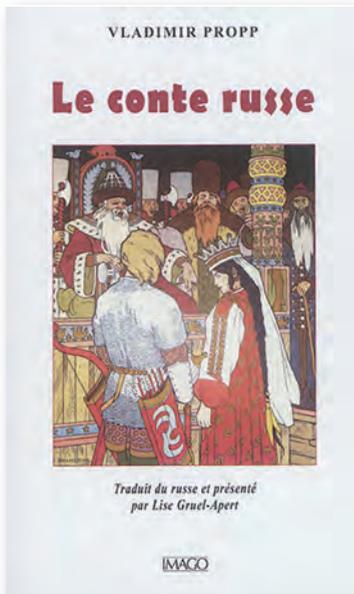
Le deuxième thème porte sur le conte et souligne la complexité d'un genre sans cesse reconfiguré, détourné, modifié. Aujourd'hui, les contes puisent dans la modernité et s'enrichissent du numérique. Tous les continents sont à l'honneur dans ce chapitre. Les analyses comparatives s'appuient sur les contes du Maghreb (Bochra Charnay), les contes africains (Marie-Agnès Thirard), les contes européens (Marie-Madeleine Castellani) et sur certains aspects de la production d'Asie (Thierry Charnay et Alain Desjacques). Il s'agit de souligner les écarts qui peuvent être identifiés lors du passage d'un continent à l'autre.

Le chapitre suivant a pour thème « L'Anti-héros », terme qui apparaît en 1940. Quels sont les contours de ces personnages entre héros ordinaires et héros aux valeurs négatives ? Et qu'advient-il quand l'anti-héros usurpe la place du héros ? Le corpus englobe *Le Roman de Renart*, la bande dessinée franco-belge, les contes facétieux au travers de la figure du « sot » ou celle de Pouçot le farceur occidental (« trickser » en anglais). Cet angle d'analyse est particulièrement stimulant et permet de mettre au jour la complexité de ces personnages souvent porteurs de valeurs négatives sans vraiment être au service de ces valeurs.

Le dernier chapitre s'intitule « Les Bienséances contemporaines » et porte sur les normes. Une écriture subversive peut-elle exister alors que la littérature de jeunesse est sous la surveillance de nombreux prescripteurs : parents, enseignants, bibliothécaires, éditeurs ? Laurent Déom aborde la question au travers du roman scout en établissant une nuance entre « bienséance » et « morale ». Christian Chelebourg étudie la politesse dans *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll dans une analyse comparée du texte du chapitre 7 « Un thé chez les fous » et de ses transpositions cinématographiques (Walt Disney, 1951 et Tim Burton, 2010). À noter les lectures du « Petit Chaperon Rouge » de Thierry Charnay et de Bochra Charnay. On retiendra particulièrement l'analyse « du mal et de sa banalité » par Florence Gaiotti dans les romans pour adolescents de Guillaume Guéraud et celle de Laurence Olivier-Messonier qui porte sur l'album de Nicole Claveloux *Tout est bon dans le bébé*.

Au final cet ouvrage, qui est le premier que l'université Charles-de-Gaulle – Lille 3 consacre à la littérature de jeunesse, porte un éclairage stimulant sur un corpus varié.

Christa Delahaye



IMAGO,
2017

Vladimir Propp,
traduit du russe, préfacé et annoté
par Lise Gruel-Apert

Le Conte russe

ISBN 978-2-84952-905-8

24 €

306 pages

LE CONTE RUSSE

Vladimir Propp (1895-1970) est bien connu en France depuis la publication de *la Morphologie du conte*, en 1970, aux éditions du Seuil, dont la traduction demanderait sans doute à être révisée. En 1983, Lise Gruel-Apert traduisit *Les Racines historiques du conte merveilleux* (Gallimard) et en 1987 *Les Fêtes agraires russes* (Maisonneuve et Larose), indisponibles actuellement. Vladimir Propp enseignait la théorie du folklore et l'ethnographie à l'Université de Leningrad et ce livre est la publication de son cours magistral sur le conte russe, qu'il donna jusqu'en 1965 et qui fut publié pour la première fois en 1984, après sa mort. Malgré le titre restrictif, choisi par le comité de rédaction de l'époque, c'est essentiellement au conte populaire de tradition orale que ce cours est consacré. De plus, bien que l'on parle de « conte russe », Vladimir Propp ne se limite pas au conte « russe », mais grâce à sa bonne connaissance de la langue allemande (il était d'origine germanique) et au fait que sa femme était angliciste, il connaissait très bien les principaux corpus étrangers et avait accès aux recherches diverses menées, ici et là, tout au long du XIX^e et du début du XX^e siècle, sur le conte populaire.

Le livre se divise en sept chapitres : « Histoire de la collecte », « Les Contes merveilleux », « Les Contes dits réalistes », « Les Contes cumulatifs », « Les Contes d'animaux », « Le Contage » (chapitre qui clôturait la première édition), « Histoire de l'étude du conte » (qui venait en troisième position dans la première édition). Il est remarquable que Vladimir Propp, qui ne collecta jamais aucun conte, ait consacré deux chapitres à l'histoire de la collecte et au contage, passages particulièrement intéressants pour tous ceux qui racontent aujourd'hui et dans lesquels il aborde les problèmes du passage de l'oral à l'écrit, des réécritures, des conditions de collectage...

Après la question à la fois évidente et difficile à résoudre « Qu'est-ce qu'un conte? », il essaie d'en définir les différentes sortes. On admirera la limpidité, la clarté, avec laquelle il définit le conte merveilleux, comment il le situe par rapport au conte réaliste et à la légende. Et son questionnement au sujet des contes d'animaux et des contes cumulatifs est absolument passionnant.

Le chapitre consacré à l'histoire de l'étude du conte, toutes les interrogations qu'il nous transmet, entre autres, à propos des classifications et des questionnements autour de l'origine du conte, sont la preuve de son immense culture et de son insatiable curiosité.

C'est un livre magnifique par sa clarté, sa facilité d'accès, sa pédagogie. Pour peu que l'on connaisse les contes en général et les contes russes en particulier, sa lecture en sera aisée, sinon, cet ouvrage donnera grande envie de se précipiter pour les découvrir. Le style de Vladimir Propp y est évidemment pour beaucoup, mais c'est le talent de la traductrice qui nous permet d'y avoir accès. On lisait déjà, grâce à elle, *Les Racines historiques du conte merveilleux* comme un roman feuilleton. C'est sa traduction qui nous avait permis de découvrir un plus grand nombre de *Contes populaires russes* d'Afanassiev (3 volumes, Imago) et, par un juste retour des choses, c'est elle qui nous facilite la lecture de ce beau livre.

Evelyne Cévin