
Situation internationale de la littérature de jeunesse



Michel Defourny © C. R.

Tenter de faire le point sur l'édition contemporaine de jeunesse çà et là dans le monde, et, qui plus est, en moins d'une heure, est un défi impossible à relever. Une étude en quatre gros volumes n'y suffirait pas. Toutefois, il semblait important, au début de cette journée, de témoigner du dynamisme et de l'intérêt de l'édition pour la jeunesse.

Je dois vous avouer que j'ai longuement hésité. Fallait-il présenter

des généralités? Devais-je me livrer à des analyses précises? Faire place à l'histoire? Ou surfer sur l'actualité la plus immédiate? Il fallait se résoudre à être incomplet: «Comment! Il n'a pas parlé d'un tel ou d'une telle. Pourquoi celui-là a-t-il été privilégié et pas tel autre?»

J'ai finalement opté pour une alternance de propos généraux qui font place à l'histoire et d'analyses de titres qui me paraissent révélateurs. Et j'ai considéré le mot «contemporain» au sens large, en me référant aux livres qui étaient édités ou réédités actuellement, même si l'édition originale n'était pas d'aujourd'hui. *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, de Leo Lionni, est un livre contemporain, comme *Roule-galette*, de Natha Caputo et Pierre Belvès. J'ai suffisamment fréquenté les classes de maternelles pour pouvoir affirmer que ces livres suscitent l'enthousiasme et n'ont pas pris une ride.

Les contours de l'édition pour la jeunesse sont difficiles à cerner:



« Les Voyages de Gulliver »,
illustrés par T. Morten, Londres, 1896 © C. R.

derrière ces mots se côtoient, en effet, des albums, des contes, des romans pour adolescents, des livres d'activités, des documentaires, des livres pour les tout-petits, des livres-disques, des livres à système, des livres d'artistes, des livres-jeux, des livres d'images, qui s'adressent à un public indéterminé, adultes et enfants confondus.

Héritière des traditions orales populaires, celles des contes et des comptines, héritière des courants éducatifs, comme la fable qui a traversé les siècles, du *Pancatantra* hindou (le *Pancha Tantra* ou les cinq livres de fables indiennes) aux fables grecques d'Ésope et à celles de Jean

de La Fontaine, héritière des ouvrages à caractère pédagogique, comme l'*Orbis Pictus*, de Comenius, ancêtre des documentaires et des ouvrages multilingues, héritière des adaptations d'œuvres pour adultes que s'est appropriées le public des enfants, tel le *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, ou *Les Voyages de Gulliver*, de Jonathan Swift...

Héritière, certes, mais par-delà la littérature de jeunesse n'a cessé de faire preuve d'une étonnante créativité, en se renouvelant sans cesse et en élargissant depuis quelques années ses publics, s'adressant à la toute petite enfance comme aux adolescents.

De la comtesse de Ségur à Michael Morpurgo

Dans un premier temps, des auteurs, accompagnés par des illustrateurs, ont conçu des œuvres novatrices à l'intention des jeunes qui maîtrisaient les mécanismes de la lecture. Ces œuvres sont encore lues, rééditées et appréciées aujourd'hui.

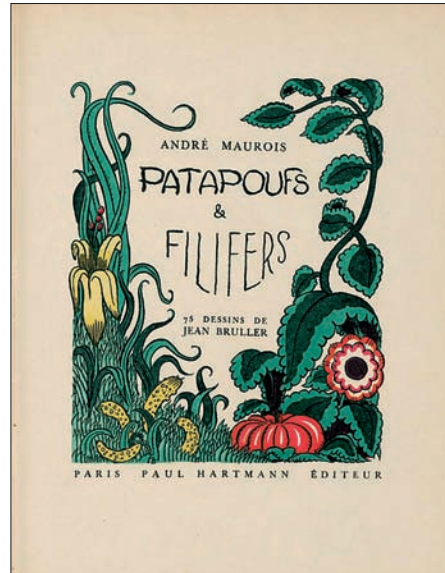
En France, on songe à la comtesse de Ségur, à Jules Verne et à leurs nombreux illustrateurs. En Angleterre, deux noms viennent immédiatement à l'esprit, celui de Lewis Carroll et celui de John Tenniel, le premier d'une longue série d'illustrateurs qui donneront chacun à Alice un visage différent; en Italie, on pensera bien

sûr à *Pinocchio*, de Carlo Collodi, maintes et maintes fois mis en images, hier comme aujourd'hui. En 1883, c'était Enrico Mazzanti qui illustrait *Pinocchio*. En 1988, c'était Roberto Innocenti. Et, en 1990, c'est Lorenzo Mattotti.

Une voie était ouverte... De grands auteurs, à la suite de ces précurseurs, tentèrent l'aventure, avec des illustrateurs pour compagnons. On les oublie trop souvent. André Maurois s'associa à Jean Bruller, qui prit plus tard le nom de Vercors, pour créer *Patapoufs et Filifers*; Charles Vildrac fit équipe avec Edy-Légrand pour *L'Île rose*, *La Colonie*, *Les Lunettes du lion*; Marcel Aymé et Nathalie Parain unirent leurs talents pour faire vivre Delphine et Marinette, dans *Les Contes du chat perché*, qui ont été ré-illustrés ces dernières années par Éléonore Schmid (1978), Philippe Dumas (1979) et Claudine Sabatier (1995).

Plus près de nous, Astrid Lindgren irrita bien des éducateurs en déclinant les exploits de Fifi Brindacier, dont les traits furent dessinés par Ingrid Vang Nyman. Tove Jansson entraîna ses lecteurs au pays des Moumines, illustrant elle-même ses textes.

Plus près de nous encore, Roald Dahl, associé à Quentin Blake, fit frissonner de plaisir avec des récits aussi forts que *Charlie et la chocolaterie*, *L'Énorme Crocodile*, *La Potion magique de Georges Bouillon*, *Le BGG* ou



« Patapoufs & Filifers », d'André Maurois, illustré par Jean Bruller © Paul Hartmann

Matilda. Et citons, pour terminer, Michael Morpurgo qui aime tant raconter des histoires. Mais, autant il aime les mots, autant il aime les images de François Place qui interprètent magistralement ses écrits.

Parallèlement, on a vu se développer des collections adressées aux lecteurs débutants, romans, contes, fables, histoires policières, récits sentimentaux en provenance d'ailleurs, mais également nés sous la plume d'auteurs français.



Le roman pour adolescents

Il restait un espace entre enfance et monde adulte. Que lire, en effet, lorsque l'on a treize ou quatorze ans, lorsqu'on en a quinze ou seize? Aborder la littérature pour adultes, quitte à lire prématurément des œuvres qui vous dépassent ou que vous ne goûterez que partiellement parce qu'elles ne répondent guère aux besoins et aux intérêts qui sont les vôtres.

Il fallait de l'audace, tant du côté des auteurs que du côté des éditeurs, pour investir un champ où l'on risquait la disqualification littéraire. Quelle tare que d'écrire en direction d'un public ciblé, d'accepter de soumettre ses écrits aux prescriptions de la loi de 1949 sur la protection de l'enfance!

D'autre part, si ces écrits répondaient aux besoins et aux inquiétudes du lectorat de ces âges, les parents ne manqueraient pas de réagir, scandalisés par les sujets tabous dont il faudrait traiter: l'amour et la sexualité, sous toutes ses formes, y compris le plaisir et la sensualité, la première fois, l'homosexualité, l'intolérance et la violence au quotidien, les drames familiaux, le suicide et la mort, la misère, les problèmes sociaux et politiques.

Et pourtant, défiant la légitimité littéraire et refusant les visions stéréotypées, des écrivains, conscients des

mutations de nos sociétés, ont pris la plume ou le clavier avec pour ambition de proposer de « vraies œuvres » aux lecteurs adolescents, recourant aux techniques romanesques les plus abouties.

Ce phénomène s'est étendu à l'ensemble du monde occidental. Et force est de reconnaître que l'audace fut payante, car de grandes œuvres sont nées aux États-Unis, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Norvège, en Suède, au Japon et, bien sûr, en France. Et, aujourd'hui, des pays comme l'Inde ou le Brésil nous étonnent par la qualité des œuvres qui y paraissent, suscitant chez les jeunes un intérêt surprenant pour la lecture, véritable initiation à la vie qui recourt à la médiation par l'imaginaire.

Différentes collections ont vu le jour, « Médium » à l'école des loisirs, « Page Blanche » chez Gallimard, « Fictions » aux éditions du Seuil, « Tribal » chez Flammarion, « Wiz » chez Albin Michel, « Romans » chez Thierry Magnier, « doAdo » aux éditions du Rouergue. Certaines de ces collections ont disparu, ont été remplacées par d'autres, mais les titres, eux, continuent d'être réédités.

Quelques noms d'auteurs peut-être, et dans le plus grand désordre, comme ils me sont venus en tête, des auteurs d'ici et d'ailleurs: Christian Lehmann, Régine Detambel, Alain Korkos, Anne Provoost, Sarah Cohen-Scali, Robert Cormier, Valérie Dayre,

Azouz Begag, Guillaume Guéraud, Michel Honaker, Boris Moissard, Brigitte Smadja, Marie-Aude Murail, Claude Gutman, Susie Morgenstern, Cornelia Funcke, Annika Thor, Silvana de Mari...

Cette énumération est subjective et bien incomplète. À chacun, bien sûr, de l'augmenter. Et je prie les écrivains non cités de bien vouloir m'excuser.

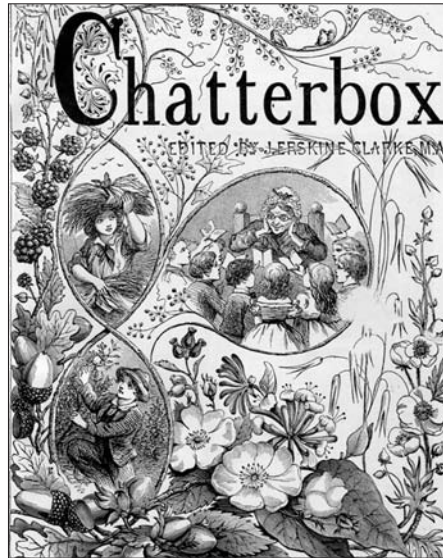
Maturité de l'album

La littérature de jeunesse n'a donc cessé de se métamorphoser au fil du temps. Nous venons d'évoquer des œuvres littéraires ; il nous faut à présent aborder l'album qui, depuis les années 1950, voire un peu avant, a atteint sa pleine maturité.

En quelques dizaines d'années, l'album est devenu un « genre » en soi, un genre que je n'oserais qualifier de littéraire, dans la mesure où il est fondamentalement constitué par le rapport texte / image. Il est l'une des expressions de notre modernité qui mixe les genres, comme la vidéo ou les installations d'artistes.

Certains spécialistes utilisent l'expression d'*iconotexte* pour désigner ce premier multimédia qui joue de la relation texte / image, tout en recourant à la voix d'un adulte lorsqu'il est adressé à un enfant qui ne maîtrise pas encore les mécanismes de la lecture.

L'album pour enfants, *picture book* en anglais, *Bilderbuch* en allemand, s'est développé à partir du livre illustré et s'est lancé à la conquête du monde. Il est devenu l'une des expressions majeures de l'art adressé à l'enfant, parallèlement au dessin animé et au théâtre.



« Chatterbox », hebdomadaire illustré pour enfants, Londres, 1896 © C. R.

Après s'être développé d'abord en Angleterre, sous la forme des *toys books*, puis en France, en Allemagne, en Italie, en Espagne, dans les pays nordiques, en Russie et dans les pays de l'Est, après s'être épanoui aux États-Unis et au Japon, l'album connaît à l'heure actuelle un étonnant développement en Inde, en Corée, à Taïwan et dans les pays d'Amérique latine, notamment au Mexique et au Brésil. C'est dire que son succès est aujourd'hui planétaire.



Heinrich Hoffmann,
«Der Struwwelpeter» © D. R.

Dans un album contemporain digne de cette appellation, sous quelque latitude que ce soit, deux langages se confrontent : ceux du texte et de l'image. Le texte a cessé de l'emporter sur l'image, qui longtemps fut considérée comme sa servante dans une culture fondée sur le verbe : *In principio erat Verbum...* L'image était juste tolérée pour aider à la compréhension du texte. Comme nous le savons, Comenius, Fénelon, John Locke, ces grands pédagogues visionnaires, ont dû déployer une folle énergie pour que l'image se glisse entre les mots des livres pour enfants. Auxiliaire ou ornement, elle n'est devenue que pas à pas langage à part entière.

J'ai eu l'occasion de présenter dans d'autres communications la manière dont s'est établi un dialogue entre le

texte et l'image. J'ai évoqué Rodolphe Töpffer et ses albums de « littérature en estampe » qu'adore Philippe Dumas, le docteur Heinrich Hoffmann et son *Struwwelpeter*, superbement traduit et adapté par Cavanna sous le titre de *Crasse-Tignasse*, à la demande d'Arthur Hubschmid, ou par Mark Twain avec *Slovenly Peter*. J'ai évoqué Wilhelm Busch et les méfaits de Max et Moritz, traduits en tant de langues et de dialectes, parmi lesquels le wallon de mon pays de Liège, au début du XX^e siècle. J'ai évoqué *Macao et Cosmage*, d'Edy-Legrand, publié par la NRF en 1919, et que j'avais conseillé aux éditions Circonflexe de rééditer dans leur collection « Aux couleurs du temps ».

Après avoir rappelé le rôle de précurseur de Jean de Brunhoff et de ses fameux *Babar*, auxquels la Morgan Library de New York consacre actuellement une importante exposition (*Drawing Babar*), après avoir souligné combien les albums de Samivel annonçaient l'album contemporain, j'ai insisté dans ces différentes communications sur le rôle de Paul Faucher, le « Père Castor », qui a fait dialoguer sur un pied d'égalité le texte et l'image. À tel point que Marc Soriano le considérait comme l'inventeur de l'album moderne ; n'écrivit-il pas dans son *Guide de littérature pour la jeunesse* : « Sans elles [les réalisations du Père Castor] rien de ce qui a suivi et de ce qui suivra encore n'aurait été possible. »



André François, « Les Larmes de crocodile » © Delpire, Gallimard Jeunesse

L'articulation du texte et de l'image constitue le ressort de l'album. Ce n'est ni dans le texte ni dans l'image que le lecteur découvre les enjeux de la narration, mais dans un espace intermédiaire qui les lie tous deux.

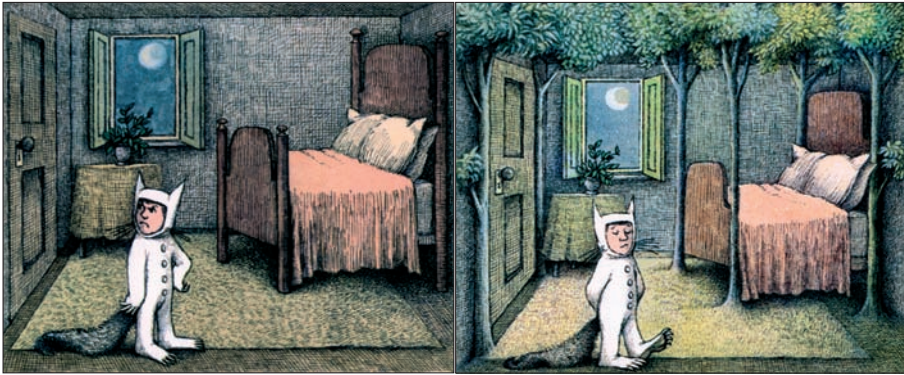
Ainsi, par exemple, prenons comme référence *Les Larmes de crocodile*, d'André François, dans la version de 1967, qui a été rééditée à l'identique en 2004, à l'exception de l'emboîtement. Après que le crocodile fut attrapé et mis en boîte, nous lisons en face de la neuvième image : « *Alors, on le met en cage et on expédie tout par la poste.* »

Que nous montre l'image, presque caricaturale ? Une allée bordée d'arbres bien verts, un autobus et quelques voyageurs ! Voilà qui nous fait comprendre que nous avons quitté l'Égypte, ses pyramides, ses chameaux, ses pélicans, présents dans l'image précédente. Nous sommes de retour en France. Il a suffi de tourner la page pour effectuer le voyage.

Nous voyons également un facteur à vélo, son sac bien attaché sur le dos,

un sac débordant de courrier, mais, surtout, nous voyons quelque chose d'incongru qui fait sourire : ce facteur transporte en équilibre sur sa tête la longue caisse dans laquelle voyage, en colis postal, le fameux crocodile, fidèlement accompagné de son inséparable pluvian du Nil, enfermé dans une cage.

Nous avons ce même rapport de complémentarité entre un texte bref et une image chargée d'indices dans *Max et les Maximonstres*, également publié par Robert Delpire en 1967, l'édition américaine datant de 1963. Dans *Max et les Maximonstres*, c'est à l'image que renvoient les silences du texte. Elle est riche d'indices visuels à partir desquels l'histoire se construit en une progression comparable à un mouvement musical de *crescendo*. Ainsi, le costume griffu aux oreilles pointues qui apparente Max aux Maximonstres, dont on avait pu voir un portrait dessiné au pied de la cage d'escalier ; ainsi la fourchette dans les mains de Max, bien avant qu'il ne soit question de « manger » qui que ce soit ou quoi que ce soit.



Maurice Sendak, « Max et les Maximonstres » © Delpire, l'école des loisirs

De la même façon, la plante verte, dans l'axe vertical constitué par Max, la fenêtre ouverte et la lune, prépare à la métamorphose de la chambre en forêt.

Si les indices visuels soutiennent la progression de la narration dans une logique onirique, ils orientent subtilement l'interprétation. N'est-ce pas pour inciter le lecteur à voir dans le périple de Max une incursion dans le monde de l'imaginaire ou du rêve, ce révélateur de l'inconscient, que les yeux du héros sont fermés au moment où les arbres commencent à pousser dans la chambre? Ils sont, à nouveau, bel et bien fermés, lorsque le héros, à la proue de son bateau, effectue son voyage de retour.

On notera d'ailleurs que ces deux scènes se déroulent la nuit. Au lecteur de comprendre et d'interpréter que Max a accompli un voyage au plus profond de lui-même et qu'il peut sereinement regagner sa chambre après avoir appris qu'il était capable

de maîtriser ses « terribles et dévorantes » pulsions.

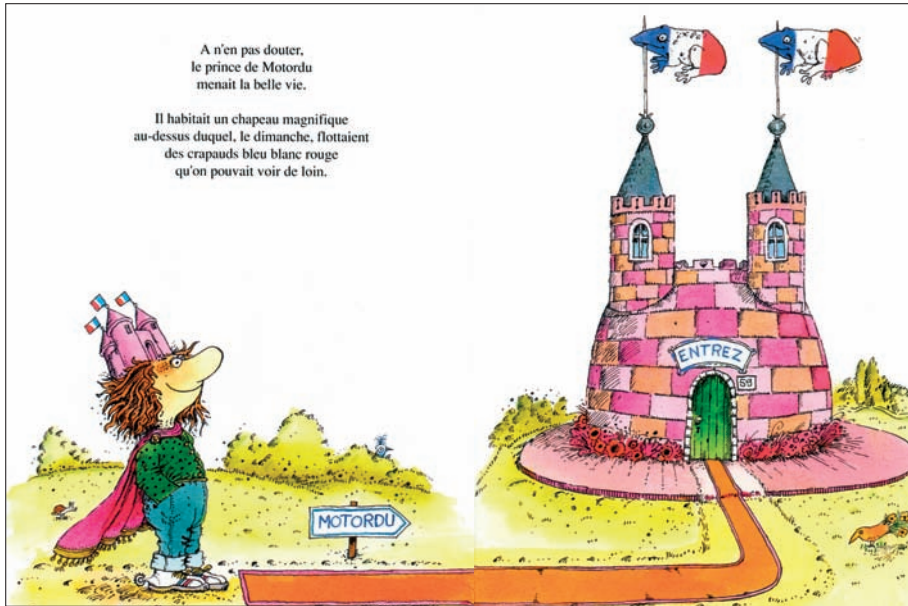
Dans l'album contemporain, entre les instances du texte et de l'image, différents rapports sont exploités :

- rapports de complémentarité ou de collaboration, comme dans les deux albums évoqués ;

- rapports décalés, avec focalisation sur le personnage principal, comme dans *Cache-cache cochons*, d'Arlene Dubanevitch, ou dans *Les Cacatoès*, de Quentin Blake, lorsque ce que montre l'image ne correspond pas à la perception du héros de l'histoire ;

- rapports de dépassements ironiques et critiques si fréquents dans les œuvres de Tomi Ungerer. Ainsi, le robinet accolé à la télévision, dans *Flix*, ou la scène du baptême de Flix avec un arrosoir mis dans les mains du chat mitré ;

- rapports de fusion, lorsque les mots et les images se mettent à jouer entre eux, exercice de prédilection



Pef, « *La Belle Lisse Poire du prince de Motordu* »
© Gallimard Jeunesse

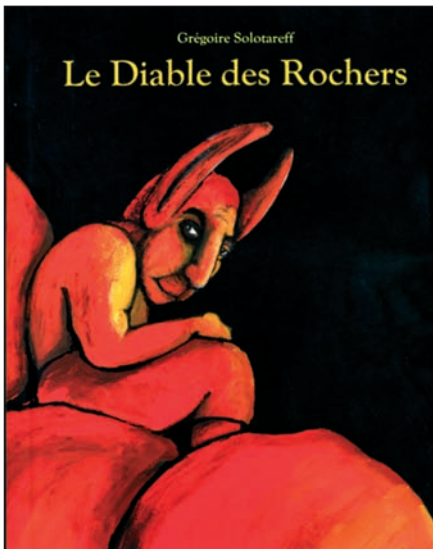
de Pef. Dans *La Belle Lisse Poire du prince de Motordu* (1980), les jeux de mots pris à la lettre sont devenus jeux d'images; les approximations sonores « château / chapeau », « drapeau / crapaud », « salle à manger / salle à danger » engendrent des images incongrues et loufoques qui provoquent le rire;

– rapports d'écart ou de distorsion, comme dans plusieurs albums de la collection « Il était une fois », dirigée par Étienne Delessert et Rita Marshall, chez Grasset Jeunesse. Alors que l'éditeur reprend le texte intégral de Charles Perrault ou des frères Grimm, l'illustrateur, loin de représenter un espace-temps indéterminé, situe l'action à une époque et dans un lieu précis.

Roberto Innocenti met en scène Cendrillon dans l'Angleterre des années 1920, tout en glissant des personnages contemporains; et Sarah Moon transpose l'histoire du Chapeau rouge pendant la Seconde Guerre mondiale. Les *Histoires du temps passé* deviennent presque des histoires d'aujourd'hui: elles interpellent le lecteur qui n'avait pas imaginé, peut-être, toute leur actualité.

De la même façon, Anthony Browne fait vivre Hansel et Gretel dans la misère des années 1950, tandis que *La Petite Marchande d'allumettes*, de Hans Christian Andersen, revue par Georges Lemoine, est devenue une fillette bosniaque dans une ville assiégée entre 1992 et 1995.

Dans ces albums, la réception a cessé d'être lisse. La part du lecteur comme constructeur de sens est devenue capitale. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les œuvres de Claude Ponti ou de consulter les études qui lui sont consacrées. Quant à moi, pour étayer mon propos, je prendrai pour exemple *Le Diable des Rochers*, de Grégoire Solotareff.



Grégoire Solotareff, « *Le Diable des Rochers* »
© L'école des loisirs

Le point de départ de la narration est constitué par une exclusion, due à une différence minime : des oreilles trop recourbées et des cheveux plus souvent ébouriffés que ceux des autres enfants. Les moqueries contraignent le jeune Jason à la fuite : il disparaît pour toujours, oublié par ses semblables, mort pour eux. Jason vit en solitaire, tel un sauvage ou un

animal, dans une grotte au pied de la falaise. La chair crue des poissons, des coquillages ou de l'herbe grasse et salée constituent sa nourriture, tandis que sa boisson n'est autre que de l'eau de pluie... Une verticale quasi infranchissable sépare le monde du village, monde de l'en haut, aux couleurs vertes et bleutées, du monde de l'en bas, aux couleurs rouge feu, en bordure d'un océan aux eaux sombres.

Passé le temps qui fait grandir...

Comme s'il acceptait un destin qui modèle son visage et son corps en l'apparentant à un monstre, Jason se débaptise et se donne à lui-même le nom infernal de « Diable des Rochers ». Il consacre ainsi sa fusion avec le monde chaotique et rougeoyant de l'en bas.

Rien ne permet au lecteur de maîtriser l'ambiguïté du récit. Est-ce par nature que Jason est monstrueux ? Ou, au contraire, sa monstruosité est-elle la conséquence de l'attitude d'autrui à son égard ?

Une médiation entre les deux mondes opposés est opérée par une fillette au nom parlant : Angélique, la messagère, est à l'origine d'une réconciliation entre le village et le banni. Ce dernier, renonçant à toute vengeance, sauve Angélique de la noyade et, celle-ci, surmontant son dégoût, accepte de partager la nourriture crue du banni. Impossible pour elle de remonter par ses propres moyens au village, la falaise abrupte

est infranchissable. Cependant, telle la Belle, dans *La Belle et la Bête*, la fillette souhaiterait revoir les siens. Et, à nouveau, le Diable des Rochers, qui aurait préféré la garder auprès de lui, aide Angélique à surmonter l'obstacle. Cependant, loin de renier qui l'a sauvée, tel un Chaperon rouge épris du Loup, la fillette lui apporte, peu après, un panier de provisions et de pâtisseries, et lui apprend même sa chanson préférée.

Désormais, la solitude est devenue insupportable au Diable des Rochers. Lorsque Angélique ne peut revenir auprès de lui, il s'abîme dans la tristesse. Son visage se transforme : ses traits se sont humanisés, et son regard pensif exprime la douleur.

Comme pour la Bête du conte de Mme Leprince de Beaumont, la trop longue attente a privé le Diable des Rochers de ses forces. Une chute malencontreuse le fait disparaître dans une crevasse. Mais Angélique, avec tout le village réuni, sauve Jason juste avant la noyade. Il vivra désormais à mi-chemin entre les deux mondes, entre l'en haut et l'en bas, « *au bout du champ* », celui-là même où il déposait Angélique après ses visites. Il habite une petite maison rouge. Gageons qu'il mange désormais une nourriture préparée, cuite, mais sur ce point le texte se tait.

Les fonds de page noirs contribuent à la dramatisation d'un récit qui oscille entre vie et mort, et renforcent le style expressionniste adopté

par Grégoire Solotareff. Les masses rouges, rochers, falaises, corps ou visage du monstre, se détachent violemment sur les couleurs sombres de l'océan en perpétuel mouvement... L'étrangeté des personnages vient de leur allure composite : un peu chats, un peu lapins, un peu humains. Voilà qui permet une distanciation, même si nous avons tendance, en fonction du récit, à ne voir en eux que des êtres humains.

J'ai choisi aujourd'hui *Le Diable des Rochers*, mais j'aurais pu tout aussi bien choisir *Silencio*, d'Anne Herbauts, dont j'ai proposé une analyse dans *Images des livres pour la jeunesse*, publié sous la direction d'Annick Lorant-Joly et Sophie Van Der Linden.

★

Si l'album a pu connaître pareil développement, c'est parce que des éditeurs se sont mis au service de projets de créateurs, respectant leur récit, leur thématique, leur style, leurs couleurs, adoptant les formats qu'ils demandaient, travaillant avec eux une typographie qui se fait actuellement de plus en plus sophistiquée, voire iconique, les appuyant dans leurs démarches afin qu'ils se surpassent.

Certaines maisons d'édition ont refusé le principe de la collection ; d'autres, au contraire, ont souhaité créer des ensembles, proposant à chacun de relever des défis qui ont pu être couronnés de succès.

Des albums pour les bébés

À partir des années 1980, l'album, qui s'adressait généralement à des enfants à partir de trois ans, étend son lectorat en direction des bébés. Le monde savant vient de découvrir des capacités insoupçonnées chez le tout-petit, notamment en matière de perception acoustique: le bébé se montrerait particulièrement réceptif aux voix familières et à la prosodie de la langue.

Recueils de berceuses, de comptines traditionnelles, ou albums privilégiant la musique de la langue, jouant sur les sonorités, le bruitage onomatopéique, le rythme et les répétitions ont alors vu le jour.

Comment ne pas faire référence ici à l'œuvre de Jeanne Ashbé, fondée sur une observation minutieuse du tout-petit au sein de sa famille, à la crèche, dans son bain, dans ses jeux, dans son sommeil, dans sa relation avec les adultes comme avec les autres bébés? Jeanne Ashbé épie ses moindres réactions, expression des émotions sur le visage, battements de pieds, balancements de la main, pointages du doigt, bras qui se tendent. Et c'est cette vie qu'elle tente de restituer dans des dessins d'une grande douceur.

Jeanne Ashbé est passionnée par le développement du langage et l'émergence de la pensée, aussi cherche-t-elle dans ses livres à accompagner l'enfant dans sa mystérieuse quête de



Jeanne Ashbé, « Bonjour! »

© L'école des loisirs

sens, dans un mouvement qui va du réel à l'imaginaire et de l'imaginaire au réel. Ses textes, d'une grande musicalité, poétisent la vie sans l'affaïdir. Et la langue se fait légère, même dans l'affirmation d'un interdit: « Non, non, non, on ne peut pas! » On comprend dès lors le succès remporté par les albums de Jeanne Ashbé, aussi bien auprès des tout-petits que de leurs parents et des professionnels de la petite enfance.

Les années 1980 virent également la publication en France d'albums précurseurs adressés aux plus jeunes: pour la première fois (1981) parurent *Bonsoir lune*, de Margaret Wise Brown et Clement Hurd, publié aux États-Unis en 1947, et *The Runaway Bunny* (*Je vais me sauver!*), des mêmes auteur et illustrateur, édité en 1942 et que « Les Patapoches » nous firent découvrir en 1985.

Le patrimoine

Depuis quelque temps, nous sommes en train de prendre conscience que la littérature de jeunesse a un passé, un passé prestigieux même, en France comme ailleurs.

Dans les pays anglo-saxons, aussi bien en Angleterre qu'aux États-Unis, les œuvres d'hier ne sont pas oubliées. *The Runaway Bunny* et *Bonsoir lune* ont toujours été disponibles depuis leur parution. Les Anglais n'ont jamais renoncé à *Pierre Lapin*, de Beatrix Potter, pas plus qu'aux récits de tempêtes et de brigandage de la série des *Tim*, d'Edward Ardizzone.

Sous l'impulsion d'Arthur Hubschmid, la France a redécouvert plusieurs œuvres appartenant à son patrimoine, comme les *Fables* de La Fontaine et les *Chansons de France* illustrées par Boutet de Monvel.



Edy-Legrand, « Macao et Cosmage » © NRF, Circonflexe



Le capitaine lui raconte ses voyages et lui donne, de temps en temps, une petite gorgée de son grog. Tim se sent déjà un vrai marin.

Edward Ardizzone, « Tim »
© Autrement Jeunesse

Elle a aussi découvert des œuvres allemandes déjà citées, tels *Crasse-Tignasse* ou *Max et Moritz*, des œuvres américaines, comme la série des *Georges*, de Margret et Hans Augusto Rey, ou la série des *Madeleine*, de Ludwig Bemelmans. D'autres éditeurs ont emboîté le pas, rééditant *Macao et Cosmage*, d'Edy-Legrand (1919), *Le Cirque* et *La Glace*, de Samuel Marchak et Vladimir Lebedev (1925-1927), les *Histoires de chien et de chat*, de Josef Capek (1926), *Ronds et carrés*, de Nathalie Parain (1932), *Le Roman des bêtes*, de Lida et Feodor Rojankovsky, *La Petite Maison*, de Virginia Lee Burton (1942), la collection « Pomme d'api », d'Élisabeth Ivanovsky (1941-1945), la *Lettre des îles Baladar*, de Jacques Prévert et

André François (1952), *Je sais plein de choses*, d'Ann et Paul Rand (1957).

De nouveaux titres « anciens » viennent de sortir, tandis que d'autres seront prochainement réédités: *The Rocket Book*, de Peter Newell (1912; *Le Livre Fusée*, Albin Michel Jeunesse, 2008), *Les Contes des fées par Charles Perrault*, illustrés par Lucien Laforge (1920; Albin Michel Jeunesse, 2008), un album à colorier d'Hélène Guertik (1935; « Les Amis du Père Castor », 2009) et *Déguisons-nous*, de Remy Charlip (1956; MeMo, 2009)...



Brésil, Inde, Corée

L'album, disais-je en commençant, s'impose un peu partout dans le monde. De nouveaux foyers de création sont apparus, notamment dans ce que nous appelons les « pays émergents ». À défaut de faire un tour du monde complet, je vous inviterai, pour terminer, à feuilleter quelques albums du Brésil, de l'Inde, de la Corée, non sans avoir rappelé que notre édition de langue française permet à des auteurs-illustrateurs d'ailleurs, installés chez nous, de publier des titres qu'ils n'auraient pas la possibilité de faire paraître chez eux en raison du contexte politique ou économique.

◆ BRÉSIL

Cena de rua est un album emblématique de l'édition brésilienne. Il est l'œuvre d'Angela Lago, l'une des grandes illustratrices brésiliennes, digne du prix Andersen. Paru en 1994, à Belo Horizonte, la capitale de l'État du Minas Gerais, il a été traduit en France en 2005 sous un titre à mon avis un peu réducteur: *Le Petit Marchand des rues*. C'est un livre sans texte. Au carrefour, des voitures s'arrêtent, et un garçon tente sa chance: il vend des pommes. Vendre, être volé, se replier, voler à son tour, tel est le quotidien d'un enfant de la rue qui cherche à survivre sous le regard tantôt féroce, tantôt indifférent des automobilistes.



Angela Lago, « *Le Petit Marchand des rues* »
© Rue du Monde

La composition du livre en boucle (la dernière image est la même que la première) scelle le destin de ce gamin, dont les lendemains sont condamnés à la répétition: abandon,



Fernando Vilela, «Lampião & Lancelote» © Cosac Naify

violence et solitude. Le traitement de l'espace étroit le lecteur qui étouffe comme le jeune vendeur-voleur coincé par les véhicules. La couleur des protagonistes, le rouge et le vert, traduit l'irrémissible opposition entre deux mondes qui ne communiquent que dans une agression réciproque. On aurait pu espérer que le seul personnage qui apparaît en bleu, une mère serrant son bébé dans ses bras, apporte une touche d'affection. Mais, détournant le regard, elle ignore ce qui se passe de l'autre côté de la vitre de la voiture. L'album a obtenu de nombreux prix internationaux. Il a même été considéré aux États-Unis comme l'un des « *Best Children's Books in the World* ».

C'est un livre très surprenant, et magnifique, que propose Fernando Vilela: la rencontre improbable entre Lancelot et Lampião. *Lampião & Lancelote* est paru en 2006 chez Cosac Naify, une maison dont le siège se trouve à São Paulo. L'auteur-illustrateur y croise deux univers: d'une part, celui des chevaliers de la Table

ronde, qu'il aime depuis l'enfance et qu'il a connu à la fois dans les *folhetos* de cordel et dans les films de cape et d'épée autour du roi Arthur; et, d'autre part, l'univers des *cangaceiros*, dont on ne sait trop s'ils furent des tueurs ou des bandits d'honneur. Entre 1920 et 1930, ils firent trembler le gouvernement du Nordeste brésilien. Aux armures des chevaliers médiévaux répondent les parures dont s'ornaient les bandits: chapeaux de cuir, larges manteaux décorés, poignards incrustés de pierres précieuses. Fernando Vilela, pour donner un visage à ses *cangaceiros*, s'est inspiré de la xylographie populaire et des films de Glauber Rocha du *cinema novo*.

Pour reconstituer l'atmosphère des romans de chevalerie tardifs, il a puisé dans l'iconographie des peintres siennois, dans les tableaux de Paolo Uccello, et dans les documents qu'il a pu voir dans de nombreux musées. Le cuivré aux reflets d'or et l'argenté sont les deux couleurs qu'utilise Fernando Vilela sur fond noir. Et son texte s'apparente à la poésie orale

populaire qui a connu tant de succès au Brésil dans la littérature de cordel.

C'est ce même ton oral de chanson que l'on retrouve dans *Catarineta*, de Roger Mello, un auteur passionné par les mythes et récits de son pays, comme d'ailleurs par son architecture contemporaine. L'album est paru en 2004, à Rio de Janeiro. *Catarineta* est une épopée maritime, inspirée par une légende portugaise largement diffusée dans le monde lusitanien sous différentes versions et qui remonte au XVI^e siècle. Une caravelle a quitté les côtes brésiliennes lorsqu'elle est immobilisée en pleine mer. Les vivres commencent à manquer, et les marins tirent au sort, comme dans notre chanson, pour savoir qui sera mangé.

Cette fois, ce n'est pas le plus jeune, mais le capitaine qui est désigné. Il réussit à la fois à échapper à la casserole et à déjouer le piège que lui tendait le diable déguisé en moussaillon. Pour ses illustrations, Roger Mello se nourrit de l'art populaire. Surchargées de couleurs, de personnages en mouvements chorégraphiés, de poissons fabuleux, de bandeaux qui flottent dans les pages et dans lesquels s'inscrivent le récit et les dialogues, elles enchantent le lecteur. La traduction française tente de restituer le rythme et le lyrisme narratif de ces textes qui se transmettaient oralement ; aussi le lecteur aura-t-il intérêt, pour la maîtrise d'une syntaxe qui joue souvent de l'inversion, à lire ce livre à haute voix.

◆ INDE

Passons dans un autre monde, celui de l'Inde. L'Inde est devenue un foyer de créations dont les publications sont remarquables. Tandis que certains éditeurs indiens, en utilisant les langues vernaculaires, concentrent leur activité sur le marché intérieur, qui couvre plusieurs dizaines de milliers de lecteurs potentiels, d'autres, en adoptant l'anglais, cherchent à toucher à la fois le marché indien et le marché international. C'est le cas de Tara Publishing, une maison dont le siège est situé à Chennai, ville que nous connaissons mieux sous son ancienne appellation de Madras.

Tara Publishing a été fondée en 1994 par Gita Wolf, auteur et enseignante spécialisée en littérature anglaise et en littérature comparée. De nombreux titres publiés chez Tara Publishing sont diffusés non seulement dans les pays anglophones (Angleterre, États-Unis, Canada, Australie), mais également traduits en allemand, en italien, en néerlandais, en espagnol, en portugais du Brésil, en japonais, en coréen, et en français.

En France, c'est dans plusieurs maisons que les livres ont été édités et que sont parues les œuvres de Gita Wolf, Anushka Ravishankar, Pulak Biswas, Samhita Arni, Sirish Rao, Indrapramit Roy, Durga Bai et Bhajju Shyam.

Lorsque, en 1999, est paru en France *Où est Petit-Tigre?*, d'Anushka



Anushka Ravishankar et Pulak Biswas,
« Où est Petit-Tigre? » © Syros/Amnesty International

Ravishankar et Pulak Biswas (Syros Jeunesse, 1999), l'étonnement fut d'autant plus grand que l'imagerie indienne adressée aux enfants pouvait jusqu'alors se ranger *grosso modo* en deux catégories : des illustrations à caractère didactique, aussi kitsch que les affiches de cinéma de Bollywood, ou des bandes dessinées mythologiques célébrant les exploits des dieux et des héros épiques. Or, dans cet album, les images, d'une grande expressivité, étaient résolument dépouillées.

Où est Petit-Tigre? s'inspire d'un fait divers de la vie de village. Parti à la découverte du monde, un petit tigre longe une rivière. Après un moment d'hésitation et d'étonnement,

il se jette à l'eau pour gagner l'autre rive, ignorant qu'il est en train de traverser une frontière, puisque, de l'autre côté, c'est le territoire des humains. Effrayé par le bêlement d'un chevreau, il se réfugie en haut d'un arbre. Un villageois qui l'a aperçu avertit les habitants du danger. Immédiatement, un piège est tendu. L'arbre est entouré d'un grand filet, et les hommes se mettent à gesticuler, hurler et faire du vacarme afin d'effrayer le malheureux petit tigre qui cherche à se sauver.

Le voilà saisi et emprisonné ! Mais qu'en faire ? Les réponses fusent, cruelles : l'envoyer au zoo, l'attacher à l'arbre, le peindre en bleu. Soudain, quelqu'un propose simplement de lui rendre sa liberté. Ce qui est fait. La dernière double page montre le petit tigre retournant gentiment chez les siens. Passé les premières réactions de panique, la tolérance l'a emporté sur la violence.

Ce premier album indien, paru chez Tara Publishing, à être publié en France est suivi trois ans plus tard (Syros Jeunesse, 2002) par *Au croco!* *Au croco!*, également fruit d'une collaboration entre Anushka Ravishankar et Pulak Biswas. Cette fois, le format est allongé, puisqu'un crocodile en est le héros principal. Et, comme il se doit pour une histoire de crocodile, le vert domine. Le schéma de la narration est à peu près identique à celui de l'album précédent. Cependant, aux habitants anonymes du village

ont fait place des personnages très typés. Un plateau sur la tête, Falguni se rend au marché pour y vendre noix de coco, bananes, goyaves et mangues. Stupéfaction! Là, dans le fossé, est tapi un crocodile! À grands cris, la marchande alerte le voisinage. Aussitôt, son «lathi» à la main, un policier se précipite. D'après la loi, il est interdit au crocodile de se trouver là. Mais ses efforts sont rapidement anéantis: un simple coup de dents a brisé son bâton. Peu après, c'est un coup de queue qui élimine le docteur Dutta, venu à la rescousse avec sa seringue. Dernier espoir pour la population aux abois: les promesses faites par le lutteur de Bénarès, Bayanak Singh, le costaud aux biceps d'acier. Incroyable! Le reptile a souri en ouvrant la mâchoire, et l'homme de fer a fui.

C'est alors que Meena, la petite marchande de poissons, brave tous les dangers. Sous le regard ébahi de la foule, elle s'approche du crocodile et



Anushka Ravishankar et Pulak Biswas,
« Au croco ! Au croco ! » © Syros

dépose, un à un, des petits poissons devant lui, l'aidant ainsi à retrouver le chemin de la rivière. Ici, comme dans *Où est Petit-Tigre?*, le conflit est résolu de façon non violente. Et, cette fois, le salut vient d'une fillette appartenant aux couches inférieures de la population, un comble dans une culture fondée sur la hiérarchie et où l'homme exerce une suprématie incontestée.

Anushka Ravishankar ne manque pas d'audace en ridiculisant le pouvoir masculin dans trois domaines où il s'impose traditionnellement: le pouvoir policier qui fait respecter la loi, le savoir et l'expérience représentés par le vieux docteur, et la force qu'exprime le lutteur.

Je ne sais comment Pulak Biswas a été formé à l'illustration, toujours est-il qu'il n'a pas son pareil pour rendre le frémissement d'une étendue d'eau, pour donner forme à son tigre ou à son crocodile en évitant le contour et en utilisant le fond de la page blanche. Quelques traits figurent la carapace de l'un ou les rayures de l'autre. Ses silhouettes de personnages en noir se détachent sur la page. Il suffit de regarder les hommes en « dhoti » et leurs gestes emphatiques, la bouche ouverte pour discuter ou crier. Caricature et graphisme se rejoignent dans la diagonale des corps penchés marquant la précipitation du policier ou du docteur, ou dans la gigantesque moustache de l'homme fort. Le traitement typographique est

important. La typo épouse le mouvement de la narration, renforce l'expressivité des onomatopées et confère au texte un statut iconique. Sans doute faut-il saluer ici le talent de Rathna Ramanathan, sachant que l'édition indienne, notamment celle de *Catch that Crocodile!*, est beaucoup plus exubérante que l'édition française, pourtant excellente, mais quelque peu assagie.

D'autres titres témoignent de la volonté de Tara Publishing de valoriser un patrimoine menacé auquel la société cultivée déniait, jusqu'à une date récente, toute dimension artistique. *The Night Life of Trees*, de Bhajju Shyam, Ram Singh Urveti et Durga Bai, propose un fascinant répertoire d'arbres mythiques, tandis que, dans *Bestiaire indien*, publié sous la direction de Gita Wolf et Kanchana Arni, les animaux qui hantent l'imaginaire indien sont représentés tels qu'ils apparaissent dans l'art populaire ou tels que les stylisent les populations tribales. Loin de figer la tradition, Gita Wolf invite les créateurs contemporains, formés aux techniques et à la reproduction des motifs ancestraux, à s'engager dans de nouvelles voies en mettant leur talent au service de l'album pour enfants.

Dans *One, Two, Tree! (Un, deux, trois... dans l'arbre!)*, Actes Sud Junior, 2006), d'Anushka Ravishankar, Durga Bai, une artiste des tribus gond de l'Inde centrale, a illustré un jeu de comptage dans lequel de plus



Bhajju Shyam, Ram Singh Urveti
et Durga Bai
« *The Night Life of Trees* » © Tara Publishing

en plus d'animaux s'installent dans un arbre où, contre toute attente, chacun trouve à se nicher. Autre artiste gond publié par Tara Publishing, Bhajju Shyam, qui, dans *The London Jungle Book*, rapporte ses impressions d'un séjour à Londres et cherche à faire comprendre aux siens, en recourant à des images et concepts qui leur sont familiers, ce qu'est la vie anglaise. Le monde étrange auquel il fut confronté est, par exemple, celui du métro qu'il compare à un serpent souterrain (*Mon Voyage inoubliable*, Syros, 2006). Et, plus récemment, nous avons été surpris par une version « gond » des *Musiciens de Brême*, ce conte des frères Grimm dont la fin a été légèrement transformée (*Les Animaux musiciens*, Actes Sud Junior, 2008).



Shin Dong-Jun, « Ticket Ville » © Mijade

◆ CORÉE

Le « pays du matin calme » manifeste un intérêt croissant et diversifié pour la littérature de jeunesse occidentale. Nos albums sont traduits en coréen et lus par plusieurs milliers d'enfants. Parallèlement, l'édition européenne ne cesse de découvrir des artistes de ce lointain pays au dynamisme étonnant.

Pays de grande culture, la Corée du Sud reste fidèle à ses traditions marquées par le confucianisme et le bouddhisme, tout en incarnant la modernité galopante dont témoigne *Subway train is Coming*, traduit sous le titre *Ticket Ville*, de Shin Dong-Jun. Chacun s'affaire pour rentrer chez soi. La foule est dense, les voitures et les autobus encombrant les artères. Afin d'éviter les embouteillages, beaucoup ont préféré le métro.

Shin Dong-Jun nous surprend et nous ravit en jouant avec les tickets de métro métamorphosés en personnages

par d'habiles découpages auxquels il superpose parfois des yeux. Pour colorer davantage la foule, l'auteur-illustrateur a également travaillé des ciseaux dans des pages de magazines. Le décor est net et dépouillé, presque abstrait, réduit souvent à des silhouettes géométrisées qui suggèrent plus qu'elles ne montrent. La composition très graphique prend appui sur la ligne horizontale qui structure l'espace, ou sur la diagonale qui permet le passage d'un niveau à l'autre, de la rue au quai souterrain. Le cercle est omniprésent, lié à la signalétique, aux roues des véhicules et à l'arrondi du tunnel dans lequel le métro semble suspendu.

Voilà un album à ranger à côté de *Un train passe*, de Donald Crews, et de tous ceux qui traitent de la circulation et des transports en commun. Que d'horizons il ouvre sur l'approche topologique des plans de métro que révolutionna Harry Beck en 1933, sur la signalétique et les

pictogrammes, et sur les maîtres des arts graphiques auxquels Shin Dong-Jun rend hommage par une allusion précise à Paul Rand.

La piété filiale étant au cœur des valeurs traditionnelles coréennes, j'ai retenu un album qui la célèbre de façon très amusante, et sur le mode du rêve, en contexte contemporain.

Dans *Les Petits Pains au nuage*, de Baek Hee-na et Kim Hyang-soo, deux chatons savourent de pareils petits pains aux vertus magiques. S'envoler par-dessus la ville est grisant et se révélera aussi étonnamment utile, puisque les deux chatons viendront en aide à leur papa coincé dans les embouteillages. Piété filiale moderne! Grâce à ses enfants, le papa arrivera au boulot à temps! Les personnages découpés dans du carton et des tissus semblent sortis d'un film d'animation.

Il neige des couleurs témoigne du contraste entre l'urbanisation envahissante et la nature, qu'adorent les Coréens. L'album montre, en outre, la connivence d'une fillette et de son papa, qui se lancent à l'assaut d'une colline dont le sommet rocheux et abrupt domine la ville.

En ce jour d'automne ensoleillé, tout est prétexte à jeux et à cris : la valse des feuilles dans le vent, le saut d'un écureuil, la beauté d'un petit tas de glands coiffés de leurs bonnets. Le rouge, le jaune et l'or colorent avec splendeur les dessins de Han Byeung-ho; ses coups



Lee Sang-kwon et Han Byeung-ho,
« Il neige des couleurs » © Passage Piétons

de crayon nerveux donnent vie au texte de Lee Sang-kwon.

Il arrive souvent qu'il ne fasse pas si beau en Corée. Il peut pleuvoir, et le ciel se fait alors très sombre, presque triste. Mais, vu d'en haut, comme il est beau ce parapluie jaune. Sa couleur vive tranche, joyeuse, dans la lumière grise. Il traverse seul la première double page, lorsque – ô surprise! – venu de la gauche, un deuxième parapluie, de couleur bleue, rejoint le premier. Puis un troisième, un rouge, surgit de la droite. Puis un vert... Rectiligne jusqu'alors, le chemin se met à caracolier; les parapluies s'assemblent, s'alignent, se dispersent comme dans une chorégraphie. Ils dévalent une volée d'escaliers, s'immobilisent pour que passe un train, traversent un parc boisé...



Chen Jiang Hong, « Mao et moi » © l'école des loisirs

La composition de l'album est si musicale que Shin Dongil, actuellement professeur à l'université coréenne des Beaux-Arts, a accompagné au piano les images de Ryu Jae-soo – invitation à la rêverie et à la contemplation, comme on pourrait le voir dans de nombreux albums orientaux.

Légende du cerf-volant, Le Cheval magique de Han Gan, Dragon de feu, Mao et moi? Sa maîtrise de l'image, son sens de la narration, son art du découpage, son éthique et son engagement nous initient à la fois à l'esthétique, à l'imaginaire chinois et aux réalités vécues, qui furent parfois tellement douloureuses.

◆ CHINE

Je voudrais compléter ce tour du monde en faisant place à des créateurs qui nous permettent de découvrir leur culture... depuis la France. Comment ne pas rendre hommage à Chen Jiang Hong, qui nous a offert quelques-uns des plus beaux albums parus ces dernières années (*La*



© l'école des loisirs

◆ AFRIQUE

Les auteurs-illustrateurs africains n'ont pas toujours la chance de pouvoir être publiés chez eux. Saluons leur potentiel de créativité, l'intérêt qu'ils éveillent en nous pour leur culture et leurs modes de vie par ces quelques couvertures d'albums parus chez des éditeurs français : *Le Petit Photographe* de Bamba, *Le Taxi-brousse* de Papa Diop, de Christian Epanya ; *Un jour de marché pas comme les autres*, de John Kilaka ; *Prince de la rue*, *La Pêche à la marmite*, de Dominique Mwankumi, etc.



Dominique Mwankumi, « Prince de la rue »
© L'école des loisirs, « Archimède », idem ci-dessous

L'album apparaît aujourd'hui, à l'échelle de la planète, comme *un partenaire privilégié* :

- dans la construction du vrai lecteur, celui qui cherche du sens, celui qui interprète une œuvre, une œuvre qui lui résiste parfois ;

- dans la construction de la personne, qui cherche à mieux se comprendre et à comprendre l'autre ;

- dans la construction du citoyen, qui cherche quelle est sa place au sein de la société, se pose des questions sur le monde et devient capable de le remettre en question ;

- dans la construction d'une société plus ouverte sur la diversité des cultures et sur leur richesse.

En un moment où nous risquons d'être broyés par une mondialisation uniformisante, plus que jamais nous

avons besoin de la littérature de jeunesse – livres pour bébés, albums, contes, romans pour adolescents : littérature de jeunesse, territoire de résistance, réservoir d'imaginaire, ferment de création artistique et littéraire, espace de respect et de liberté.

MICHEL DEFOURNY

