



HAL
open science

L'héritage iconographique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle dans les albums contemporains pour enfants

Gwenna Briand

► **To cite this version:**

Gwenna Briand. L'héritage iconographique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle dans les albums contemporains pour enfants. Littératures. 2015. dumas-02304242

HAL Id: dumas-02304242

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02304242>

Submitted on 3 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

L'héritage iconographique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle dans les albums contemporains pour enfants



Mémoire de recherche
sous la direction de Madame Brigitte Ouvry-Vial

Présenté par Gwenna Briand

Septembre 2015

Introduction

Dans la masse d'albums pour enfants qui sont publiés chaque année, mis en vente dans les librairies et les salons, consultables dans les médiathèques, on peut remarquer un certain nombre d'ouvrages soigneusement illustrés, qui nous rappellent les encyclopédies du « temps passé », les ouvrages de vulgarisation scientifique du XIX^{ème} siècle ou encore les planches des premiers *Larousse illustré*. Il existe en effet tout un patrimoine éditorial qui par sa richesse scientifique et iconographique, peut fournir une source d'inspiration à des auteurs et illustrateurs de jeunesse, dont un des rôles essentiels est de donner à voir le monde dans toute sa diversité, à destination du jeune public. Les éditeurs peuvent aussi s'emparer de ce patrimoine qui offre des atouts commerciaux, les livres ainsi produits présentant une qualité graphique et une dimension nostalgique susceptibles de toucher le public.

L'étymologie montre que le terme « encyclopédie » provient d'une expression grecque, « évoquant à la fois le cercle – *kuklos* – des connaissances et la transmission du savoir à l'enfance – *paideia*¹ », expression reprise par Quintilien pour former un mot latin passé dans les langues modernes au XVI^{ème} siècle. Dans la notion d'encyclopédie, il y a dès l'origine une volonté pédagogique à destination de l'enfance. Autre élément de définition qui nous importe : « Alors que le " dictionnaire " est enfermé dans les structures d'une langue et de son lexique, l'encyclopédie est ouverte sur le monde.² »

Par cette ouverture sur le monde, de nombreuses encyclopédies anciennes, à l'instar de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert et de l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke, sont, dans leurs intentions, très proches des ouvrages d' « histoire naturelle » : englobant différentes disciplines qui ne sont pas encore bien distinctes les unes des autres (biologie, géologie, minéralogie, paléontologie, botanique, zoologie...), l'histoire naturelle aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles donne lieu à de nombreuses publications ayant pour ambition de recenser le plus exhaustivement et méthodiquement possible les connaissances scientifiques de leur époque³. C'est pourquoi nous les considérerons, avec les encyclopédies, comme un ensemble de même nature.

1 A. Rey. « Encyclopédie ». *Universalis* [en ligne]. [S. d., réf du 16/01/2015]

2 *Ibid.*

3 Tel était par exemple le projet du *Dictionnaire universel d'histoire naturelle : résumant et complétant les faits présentés par les encyclopédistes, les anciens dictionnaires scientifiques, les oeuvres complètes de Buffon...* de Charles d'Orbigny, 1841-1849 (16 vol.)

L'historien du livre Martyn Lyons évoque d'autres idéaux chez les encyclopédistes : « faire tenir tout le savoir du monde en un seul livre », instruire le grand public, populariser le savoir scientifique¹. Cet inventaire des connaissances se fait par des descriptions minutieuses, des classements et des regroupements, mais aussi par leur représentation iconographique. Encore complexes et coûteuses au XVIII^e siècle, les techniques d'illustration se démocratisent au XIX^e siècle, donnant lieu plus fréquemment à des planches alternant avec le texte, et surtout à des représentations en couleur. Ainsi les productions encyclopédiques auxquelles nous nous référerons (en particulier l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, le *Larousse illustré*, le Musée Deyrolle) sont fondées sur une importante iconographie organisée sous-forme de planches ou de recueils de planches gravées représentant toutes sortes de sujets et motifs : animaux, végétaux, minéraux, costumes, instruments et objets de la vie quotidienne, le tout mis en page de manière fonctionnelle mais aussi souvent esthétique.

Ces documents font désormais partie du patrimoine. Ils sont le reflet et le témoignage d'une époque. On ne peut guère les consulter qu'en bibliothèque, à l'occasion d'expositions ou sous-forme de reproductions. Et pourtant ils imprègnent notre mémoire collective de façon plus ou moins forte. À ce titre, notre postulat est qu'une partie de la production éditoriale contemporaine s'inspire de ce patrimoine livresque et iconographique. Cette inspiration peut prendre diverses formes : réédition, hommage (en l'occurrence, une publication en l'honneur d'un auteur marquant), réutilisation de techniques d'illustration, de modèles de mise en page, de gammes chromatiques, sinon à l'identique du moins dans une certaine continuité visuelle entre passé et présent.

Cette influence existe certainement dans le secteur strictement adulte. Mais c'est dans la littérature de jeunesse, et en particulier dans l'album pour enfant, que nous explorerons ces analogies avec un patrimoine ancien. Notre attention se portera donc sur la production éditoriale destinée *a priori* au public enfant (ouvrages publiés par les départements jeunesse des éditeurs tout public, par des éditeurs spécialisés en jeunesse). On sait cependant que les frontières entre lectorat adulte et lectorat enfant sont souvent peu étanches. Il existe des collections, notamment dans le domaine du documentaire et des encyclopédies, qui bien que conçues pour un public jeune plaisent tout autant aux adultes². Au cours de cette étude, nous verrons ainsi que des albums publiés en édition jeunesse s'adressent également au lectorat adulte.

1 M. Lyons. *Le livre : une histoire vivante*. Ouest France, 2011, p. 170-172.

2 Ce fut le cas de la collection « Découvertes Gallimard », conçue par Pierre Marchand pour un public junior, dans la lignée des collections « Découvertes Cadet » et « Découvertes Benjamin ». Lancée en 1986, elle connut un succès rapide bien au-delà du public visé à l'origine.

La question de la réutilisation du patrimoine iconographique dans la littérature de jeunesse contemporaine est encore peu couverte par la littérature critique. On trouve quelques allusions, de brèves comparaisons dans les notices descriptives de livres, telles que celles du portail Ricochet ou celles des guides de littérature jeunesse¹. Récemment la revue *Hors-cadre[s]* qui se veut être un « observatoire de l'album et des littératures graphiques »² contemporaines, a consacré un numéro aux « Métamorphoses du documentaire », dans lequel il est fait référence, à plusieurs reprises, à une forme de « retour aux sources » à laquelle on assiste dans la production d'albums. Cette tendance s'illustre par la mise en scène de « planches encyclopédiques » ou « d'inspiration naturaliste », comme un des moyens utilisés par auteurs et éditeurs pour renouveler le genre documentaire, « entre objectivité et subjectivité, entre information et narration, entre tradition et emprunts à d'autres genres et supports³ ». Il est donc intéressant de se pencher plus avant sur ce sujet, d'explorer précisément les procédés de ce retour aux sources encyclopédiques et naturalistes, et les enjeux qui s'en dégagent.

Pourquoi limiter cette exploration à l'album pour enfants ? La production annuelle d'ouvrages pour la jeunesse est extrêmement vaste puisqu'on y compte plus de 10 000 titres par an⁴. Dans cette masse, nous sommes à la recherche de livres qui, au sein de la production des dix dernières années, témoignent d'un héritage des encyclopédies et ouvrages naturalistes du XVIII^{ème} au début du XX^{ème} siècle. Une recherche dans le catalogue de la bibliothèque de La Joie par les livres nous indique 588 ouvrages publiés depuis 2004 indexés avec le terme « encyclopédies »⁵. Nous écartons le corpus très conséquent des encyclopédies junior (Larousse, Hachette, Nathan...) qui, bien qu'elles héritent de l'esprit encyclopédique des Lumières, sont visuellement très modernes et ont une intention exclusivement pédagogique. Nous écartons également bon nombre d'imagiers qui reposent sur des illustrations photographiques ou un graphisme enfantin telle, à titre d'exemple, la série des *imagiers du Père Castor*. Pour des raisons similaires, bon nombre de documentaires ne correspondent pas

1 Institut suisse Jeunesse et média. *Ricochet* [en ligne]. <http://www.ricochet-jeunes.org> [réf du 27/03/2015]. Voir aussi S. Van der Linden. *Je cherche un livre pour un enfant de la naissance à 7 ans*. Gallimard jeunesse, De facto, 2011.

2 Cf. Présentation en ligne, <http://www.revue-horscadres.com/presentation.swf> [réf du 28/03/2015].

3 *Hors-cadre[s]*, n°14, mars 2014, p. 4-5, p. 12, p. 14.

4 À titre d'exemple, en 2012, les chiffre-clés du livre publiés par le Ministère de la culture annonçaient 12443 titres pour la jeunesse parus (nouveau-tés et réimpressions), dont 6145 dans la catégorie « Éveil-Petite enfance », 5227 en « Fiction » et 1071 en « Documentaires. Cf. *Livre, chiffres-clés 2012 : statistiques de la culture*. La Documentation française, 2012.

5 BnF, Centre national de la littérature pour la jeunesse, La Joie par les livres. *Catalogue* [en ligne], consulté le 18/02/2015, <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>. Ce catalogue signale l'intégralité de la production éditoriale française pour les enfants depuis les années 60.

à notre recherche. Notre étude étant axée sur les aspects iconographiques, la catégorie des albums est un bon vivier pour mieux cerner le sujet et déterminer un corpus. Selon la spécialiste Isabelle Nières-Chevrel, «les albums peuvent être définis comme des livres qui combinent le texte et l'image dans un rapport nécessaire, voire insécable pour une partie d'entre eux»¹. En outre, l'album est un véritable espace de création artistique², chaque auteur-illustrateur y développant son propre univers, nourri de ses influences personnelles. Au sein de la production d'albums se dégage une sous-catégorie récente, celle de l'album-documentaire, que l'on peut définir comme un genre hybride alliant un discours informatif propre au documentaire et une recherche esthétique caractéristique de l'album, dans les illustrations mais aussi la maquette et la typographie. Les albums-documentaires se développent pour plusieurs raisons. Concurrencé par le Web³, le documentaire pâtit d'une baisse des ventes depuis plusieurs années⁴, qui amène les éditeurs à renouveler leur offre en profondeur. Mais ce développement est aussi le fait d'une génération d'illustrateurs - représentée par des artistes tels Cruschiform, Didier Cornille - qui s'emparent de ce nouveau genre pour s'exprimer. La photographie majoritairement utilisée pour l'iconographie des documentaires y est remplacée par des techniques plastiques et graphiques très variées.

Cette catégorie naissante de l'album-documentaire est décrite par Sophie Van der Linden dans une interview croisée de Sophie Giraud, directrice de la maison d'édition Hélicium, et Isabelle Pehourticq, responsable de collection chez Actes Sud junior :

« De cet ancêtre commun [*Orbis sensualium pictus*, 1658], livre documentaire et album ont tous deux gardé la logique de montrer, de donner à voir par l'image. Catégories bien distinctes de l'édition, l'une désigne un support d'expression (l'album), l'autre une intention informative plus qu'une forme (le documentaire). De ce décalage peuvent naître tous les croisements. À l'heure où le documentaire papier se trouve dans l'obligation de se réinventer, les frontières ont d'autant plus tendance à s'effacer, quand bien même la nécessité du classement, en premier lieu dans un catalogue, qu'il soit d'éditeur ou de bibliothèque, maintient en vie ces catégories. »⁵

Parmi les thèmes abordés dans ces albums-documentaires, les animaux, les plantes, les monuments reviennent fréquemment, à l'instar de la série des *Inventaires illustrés* chez Albin

- 1 I. Nières-Chevrel. « Album ». In *Dictionnaire du livre de jeunesse*. Cercle de la librairie, 2013, p. 15-18.
- 2 S. Van der Linden. « L'album, un support artistique ? » In N. Prince (dir.). *La littérature de jeunesse en question(s)*. PUR, 2009, p. 25-49.
- 3 Et en premier lieu les encyclopédies en ligne et gratuites que sont *Wikipédia* et son dérivé pour enfants *Vikidia*. Cf. *Vikidia : l'encyclopédie des 8-13 ans que chacun peut améliorer* [en ligne]. Wikimedia [S. d., réf du 25/04/2015]. Disponible sur : <https://fr.wikidia.org>.
- 4 Selon le Syndicat National de l'Édition, en 2013, le secteur des documentaires et encyclopédies représentait 7,2 % des ventes de livres jeunesse et affichait un volume des ventes en baisse par rapport à l'année précédente : <http://www.sne.fr/enjeux/chiffres-cles-2013> [réf du 26/04/2015]
- 5 « De l'album au documentaire, et inversement ». *Hors-cadre*, n°14, mars 2014, p. 12.

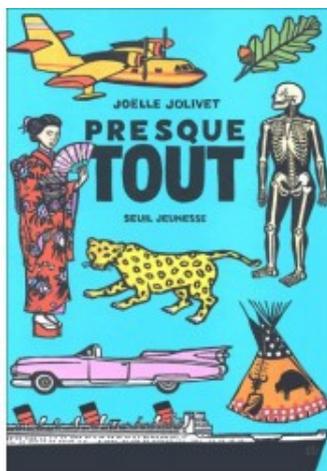
Michel jeunesse, qui allie la rigueur scientifique et l'apport artistique de l'illustration à l'aquarelle¹. Citons également les *Petites et grandes histoires des animaux disparus*², qui s'est fait remarquer à sa publication en 2010 pour son approche nouvelle du documentaire³, fondée sur le mélange de planches de style naturaliste et de l'univers de la bande dessinée.

C'est donc au sein de la production d'albums que nous focalisons notre attention, avec un intérêt particulier pour les albums-documentaires, et également pour certains imagiers – la frontière entre imagier et album-documentaire étant parfois peu aisée à établir.

Notre premier postulat était qu'une partie de la production éditée pour la jeunesse s'inspire d'un patrimoine encyclopédique établi au XVIII^{ème}-XIX^{ème} siècles. Nous pouvons maintenant préciser notre questionnement : en quoi le patrimoine iconographique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle constitue-t-il une source d'inspiration pour les créateurs d'albums pour enfants ?

Pour répondre à cette question, nous avons sélectionné six ouvrages, listés ci-après par ordre chronologique de publication :

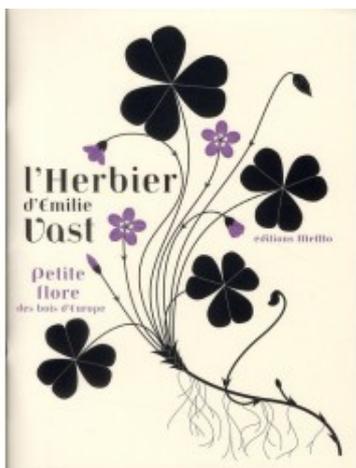
□



Presque tout / Joëlle Jolivet, Laura Jaffé. Seuil jeunesse, 2004. 31 p. ; 32 x 45 cm. Relié.

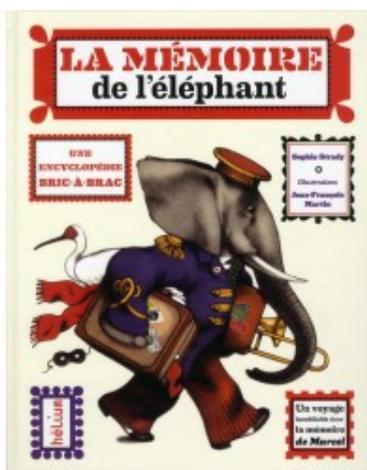
Imagier généraliste faisant partie d'une trilogie, avec *Zoologie* (2002) et *Costumes* (2007). Il a fait l'objet d'une adaptation en version miniature cartonnée parue en 2007 : *Mini presque tout* (12 p. ; 18 cm).

1 Huit titres parus entre 2009 et 2014, signés Virginie Aladjidi et Emmanuelle Tchoukriel, dont *Inventaire illustré des insectes*, *Inventaire illustré des animaux à queue*, etc.
2 H. Rajcak, D. Laverdunt. *Petites et grandes histoires des animaux disparus*. Actes Sud junior, 2010.
3 « De l'album au documentaire, et inversement ». *Hors-cadre*, n°14, mars 2014, p. 12.



L'Herbier d'Émilie Vast. Petite flore des bois d'Europe /
Émilie Vast. MeMo, 2010. Non paginé [40 p.] ; 21 x 28 cm.
Broché.

Fait partie d'une trilogie comprenant également *Les arbres feuillus d'Europe* (2009) et *Les plantes sauvages des villes* (2011). *La petite flore des bois d'Europe* décrit 18 espèces végétales.



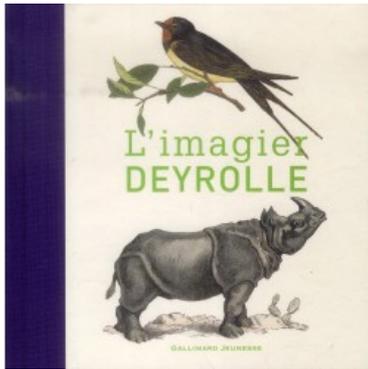
La mémoire de l'éléphant : une encyclopédie bric-à-brac /
Sophie Strady, Jean-François Martin. Hélicium, 2012. 37 p. ;
29 x 37 cm. Relié.

Album narratif mettant en scène un unique personnage, le vieil éléphant Marcel. La narration est entrecoupée de planches encyclopédiques consacrées à un aspect de la vie de Marcel.



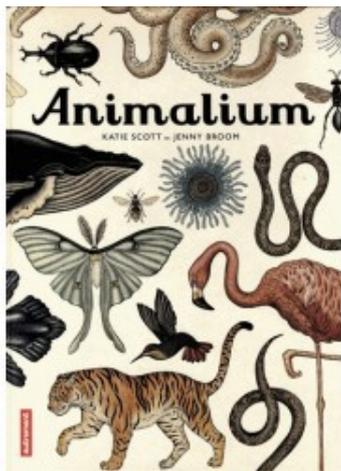
Lumières : l'Encyclopédie revisitée / dir. Franck Prévot. Éd.
L'Édune, CRDP Champagne-Ardenne, 2013. 125 p. ; 25 x 35
cm. Relié.

Ouvrage collectif publié à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Denis Diderot (1713-1784). Il confronte une sélection de planches originales extraites de *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert, avec des planches inédites réalisées sur les mêmes thèmes par douze artistes contemporains.



L'imagier Deyrolle. Gallimard jeunesse, 2013. 200 p. ; 15 x 15 cm. Relié.

Reproduit en fac-similé des motifs, animaux et végétaux, extraits des planches pédagogiques Deyrolle, très utilisées entre la fin du 19^{ème} et le milieu du 20^{ème} siècle.



Animalium / Katie Scott, Jenny Broom. Autrement jeunesse, 2014. 107 p. ; 27 x 38 cm. Relié.

Animalier (ouvrage qui recense et donne une représentation d'un grand nombre d'animaux), à mi-chemin entre imagier et encyclopédie spécialisée.

Il a été publié initialement au Royaume-Uni (Big Picture Press, 2014).

Le critère principal pour élaborer ce corpus était l'approche encyclopédique des albums retenus. Par « encyclopédie », on désigne un « ouvrage où est exposé selon un cadre thématique ou alphabétique l'ensemble des connaissances humaines [encyclopédie générale] ou l'ensemble des connaissances concernant un domaine particulier [encyclopédie spécialisée]¹.

Il fallait donc que cette intention se reflète dans les albums et, si possible, que les deux approches, générale et spécialisée, soient représentées. Ainsi trois albums ont une approche plutôt généraliste, traitant de différents sujets : *Presque tout*, *La mémoire de l'éléphant*, *Lumières*. Deux autres sont thématiques : *L'Herbier d'Émilie Vast* ne s'intéresse qu'au règne végétal et *Animalium* qu'au règne animal. *L'imagier Deyrolle* traite des animaux et des végétaux.

La mémoire de l'éléphant se distingue des autres titres par sa double dimension documentaire et narrative. La narration sert de fil conducteur pour inventorier toutes sortes d'objets et de connaissances.

¹ *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Vol. E-M. Éd. du Cercle de la librairie, 2005.

Un autre critère primordial était l'iconographie des albums. Celle-ci devait être suffisamment développée pour donner matière à une analyse des liens iconographiques avec des œuvres encyclopédiques de référence (en particulier l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, le *Larousse illustré*, le *Musée Deyrolle*). Mais sur cet aspect de la sélection, une grande part de subjectif est intervenue : le choix s'est porté sur des ouvrages que nous avons estimés, par nos connaissances en histoire du livre et notre propre analyse de l'image, comme étant inspirés par les productions encyclopédiques des Lumières et du XIX^{ème} siècle. Sur cet aspect iconographique, il était intéressant d'avoir un panel de différentes techniques d'illustration : de la reproduction en fac-similé (*Imagier Deyrolle, Lumières*) au dessin par ordinateur (*L'Herbier*), en passant par la linogravure, le dessin au crayon, l'aquarelle... Cette diversité permettait de voir dans quelle mesure la technique graphique servait la transmission d'un patrimoine iconographique, au-delà des sujets traités et des motifs utilisés.

Il était également intéressant que la sélection soit représentative des différents niveaux de lecture de l'album jeunesse. Sans entrer dans des catégories d'âges trop précises, on distingue néanmoins les imagiers des albums-documentaires. Les imagiers, *Presque tout* et *L'imagier Deyrolle*, s'adressent prioritairement à des jeunes lecteurs apprenant à parler et non à déchiffrer du texte ou à acquérir des connaissances. *La mémoire de l'éléphant*, *L'Herbier d'Émilie Vast* et *Animalium* ont une véritable dimension documentaire et informative qui intéresse des enfants plus grands, quoique leur abondante iconographie leur permet aussi d'être feuilletés par des petits à la manière d'un imagier. Enfin nous avons sélectionné un album plus complexe, *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*, dont le concept, le sujet et la présentation composite le rendent plus difficile d'accès. Ces différents exemples ont permis de poser la question du public visé et de la portée souhaitée et réelle des ouvrages.

Les six albums retenus ont été publiés en France entre 2004 et 2014. *Presque tout* est le titre le plus ancien du corpus. Régulièrement cité dans les bibliographies, il fait figure de classique.¹ À l'exception de *l'Imagier Deyrolle*, les albums du corpus sont de grandes dimensions (entre 29 et 45 cm de hauteur), s'appuyant sur un format propice à accueillir d'amples illustrations. L'image y occupe une place déterminante, mais ils contiennent néanmoins des éléments de texte et de périphrase qu'il conviendra de commenter dans une certaine mesure.

1 Cf. S. Van der Linden, 2011, *op. cit.*, p. 48. *Presque tout* y est décrit comme « le summum de l'imagier » tout en étant « bien plus qu'un imagier ».

Dans un premier temps, de manière diachronique, nous nous intéresserons aux modalités de représentation du savoir encyclopédique. Le rôle de l'image dans la transmission des connaissances sera examiné à travers une série d'exemples d'encyclopédies et de productions scientifiques et pédagogiques. À partir de ces mêmes exemples confrontés aux œuvres du corpus, nous verrons en quoi ils constituent une source d'inspiration pour l'album de jeunesse contemporain.

Dans un deuxième temps, il conviendra d'étudier comment ces influences sont réinvesties, réappropriées par les auteurs d'albums afin de créer des œuvres originales. Ceci au travers de trois aspects principaux : l'intericonicité, les procédés techniques et l'exploitation de la planche iconographique au sein de l'album.

Enfin nous nous intéresserons à la portée, souhaitée ou supposée, de ces nouveaux albums. Quelles motivations peuvent pousser des éditeurs à publier des livres qui présentent un certain décalage thématique, iconographique par rapport à la globalité de la production éditoriale pour la jeunesse ? Que peut apporter ce genre d'ouvrages, empreints d'un univers passé, aux jeunes lecteurs d'aujourd'hui ? Ces derniers sont-ils sensibles à cette approche différente du savoir, dans laquelle esthétique et imaginaire entrent en jeu ?

1. Décrire le savoir universel : une longue histoire

Selon le lexicographe Alain Rey, le « projet encyclopédique » occidental remonte à l'Antiquité. Les premières démarches visant à inscrire tout le savoir du monde dans un seul livre apparaissent dans la civilisation romaine, avec le *De re rustica* de Varron ou encore l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Le christianisme médiéval a également engendré des œuvres à vocation encyclopédique, telle les *Étymologies sur l'origine de certaines choses* d'Isidore de Séville. C'est surtout à la Renaissance qu'une véritable réflexion autour de la transmission des connaissances se met en place, avec la pensée de philosophes tels Francis Bacon et Comenius¹. Au XVII^{ème} siècle apparaissent les premiers ouvrages portant le terme « *Encyclopædia* » dans leur titre. Mais c'est au XVIII^{ème} siècle que l'idée d'encyclopédie donne naissance à un type de livre bien particulier, caractérisé par un contenu présentant l'ensemble des connaissances humaines en général ou dans un domaine, des intentions didactiques ainsi qu'une véritable politique éditoriale.

C'est par ce XVIII^{ème} siècle que nous commencerons notre présentation de quelques productions encyclopédiques, en mettant l'accent sur le recours à l'image et à l'illustration comme moyens de transmission du savoir : l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, le *Larousse illustré*, les flores et herbiers, le *Musée Deyrolle* constitueront nos exemples de référence, avec lesquels nous ferons par la suite des comparaisons dans le corpus d'albums étudiés. Nous tenterons ensuite de cerner plusieurs aspects révélateurs de l'intérêt porté par les créateurs, écrivains et artistes, à la matière encyclopédique. Comment et pourquoi celle-ci peut-elle constituer une source d'inspiration ? Comment intervient le goût des listes ? Puis nous commencerons à nous pencher sur le corpus, en explorant les intentions et l'approche encyclopédiques des albums, au travers de l'organisation interne et des renseignements fournis par le paratexte : témoignages des auteurs-illustrateurs eux-mêmes, éléments de péri-texte (titre, préface, dédicace, bibliographie)².

-
- 1 Comenius est un théologien et éducateur tchèque considéré comme l'auteur du premier documentaire illustré à l'usage des enfants, *Orbis sensualium pictus* (« Le monde sensible en images », 1658) dont l'objectif était de tout inventorier, montrer et nommer. Il comprend 151 gravures sur bois, chaque élément représenté portant un chiffre qui renvoie aux commentaires (principe de la planche didactique).
 - 2 Pour cet examen des données d'épitexte et de péri-texte, nous nous appuyons autant que possible sur la démarche proposée par Gérard Genette dans *Seuils* (Seuil, 1987).

1.1 L'image dans la transmission des connaissances

1.1.1 La tradition encyclopédique

Le XVIII^{ème} siècle est marqué par plusieurs œuvres incontournables. En Grande Bretagne paraît une première *Cyclopaedia* (E. Chambers, 1728). En France, la plus connue est l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* mise en ordre par Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, dont la publication s'étale de 1751 à 1772 et aboutit à une somme de 17 tomes de texte, 11 volumes de planches et 5 de suppléments. Citons également la moins célèbre *Encyclopédie méthodique* lancée par Charles-Joseph Panckoucke, oeuvre pourtant monumentale (210 volumes dont 53 tomes de planches) qui avait pour objectif d'améliorer et de compléter le travail de Diderot et d'Alembert.

L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers

C'est le grand ouvrage du siècle des Lumières, innovant et fondateur sur de nombreux aspects. À l'origine le projet de Diderot et d'Alembert vise deux objectifs :

[...] comme *Encyclopédie*, il doit exposer, autant qu'il est possible, l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines ; comme *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, il doit contenir sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, des principes généraux qui en sont la base, et les détails les plus essentiels qui en font le corps et la substance.¹»

Les auteurs souhaitent rassembler toutes les connaissances éparses de leur époque, en faire le bilan, en faisant la part belle aux techniques et aux métiers. S'y ajoute une dimension philosophique caractéristique de l'époque des Lumières, l'*Encyclopédie* devant refléter l'histoire des progrès de l'esprit humain en lutte contre l'ignorance. L'ouvrage se veut également didactique, d'où le choix d'un ordre alphabétique associé à de nombreux renvois, et le rôle donné aux planches. Autre innovation pour l'époque, l'ouvrage est collectif, rédigé par des spécialistes de chaque domaine.

Les illustrations sont rassemblées dans des volumes de « planches », les articles de texte étant le cas échéant assortis d'une mention renvoyant le lecteur au volume de planches adéquat. Les planches de l'*Encyclopédie*, sont – nous y reviendrons – très structurées et respectent un modèle récurrent qui assure une grande homogénéité à l'ensemble. Les auteurs sont conscients de l'importance de l'image pour la compréhension des textes par le lecteur, d'autant plus quand

1 *Discours préliminaire* de d'Alembert, cité par J.-M. Goulement, « Encyclopédie (D. Diderot et J. Le Rond d'Alembert) ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne], [S. d., réf du 8/05/2015].
Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/encyclopedie-d-diderot-et-j-le-rond-d-alembert>.

il s'agit de décrire des techniques, ce qu'ils appellent les « arts » :

« Mais le peu d'habitude qu'on a et d'écrire et de lire des écrits sur les arts rend les choses difficiles à expliquer d'une manière intelligible. De là naît le besoin de figures [...] Un coup d'oeil sur l'objet ou sur sa représentation en dit plus qu'une page de discours.»

[...] « L'objet est saisi par l'image à trois niveaux » : s'il nous est livré présenté en soi, isolé de tout contexte, il nous est aussi livré « naturalisé » par son insertion dans une grande scène vivante (c'est ce qu'on appelle la vignette) et mêlé à d'autres objets, auxquels il est relié génétiquement, lorsque l'image nous livre le trajet qui va de la matière brute à l'objet fini.¹ »

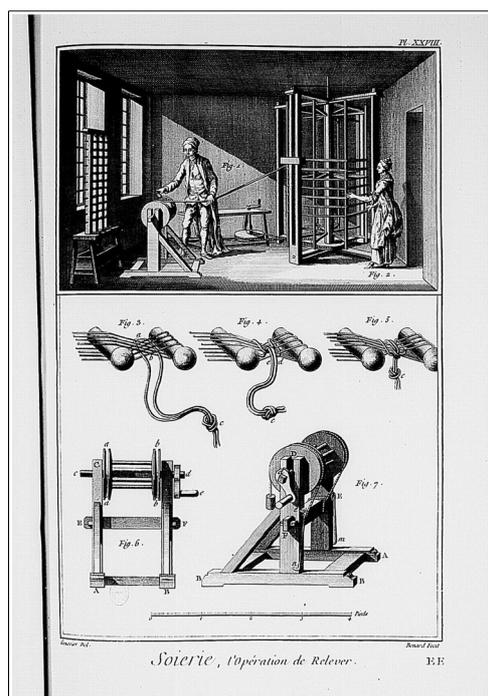


Figure 1

Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers. Planches, tome 1 / Denis Diderot, D'Alembert (1777-1779).

Planche « Soierie ».

© Bibliothèque nationale de France

Comme le montre cet exemple de planche illustrant les techniques de la soierie (Fig. 1), les planches de l'*Encyclopédie* obéissent à une organisation spatiale très structurée. L'espace de la planche est souvent divisé en deux, la partie supérieure, dite « vignette » représentant une scène quotidienne montrant ouvriers et machines en action, tandis que dans la partie inférieure, on trouve des détails, des figures représentant des éléments (instruments, outils, objets) isolés, hors de leur contexte. Chaque planche est numérotée en haut à droite, en chiffres romains précédés de l'abréviation « Pl. » et porte une légende générale reprenant le terme qui constitue « l'entrée » dans le volume de texte correspondant. La technique utilisée pour ces planches est la gravure sur métal, encore appelée « taille douce » (gravure en creux),

¹ *Prospectus de L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, cité dans *Savants et ignorants*, p. 173.

qui se caractérise par une finesse de trait qui la distingue de la gravure sur bois (gravure en relief). Comme dans la très grande majorité des ouvrages jusqu'au XVIII^{ème} siècle inclus, les planches sont en noir et blanc, l'ajout de la couleur étant alors une démarche très coûteuse réservée à des particuliers et non intégrée à la production éditoriale.

Quant au format de l'*Encyclopédie*, il s'agit au départ d'un in-folio, c'est-à-dire un ouvrage de très grand format (environ 40 cm). En effet, malgré son aspect didactique, l'*Encyclopédie* est avant tout destinée à un public privilégié. Elle se veut être un monument culturel, lequel impose la « grande page ». L'ouvrage paraîtra ensuite dans des formats portatifs (in-4, in-8) visant un public plus large¹.

Le Larousse illustré

Le XIX^{ème} siècle français est marqué par l'entreprise de Pierre Larousse (1817-1875). Instituteur de formation, Larousse croit en une méthode active d'éducation visant à éveiller l'intelligence. Selon lui l'apprentissage de la langue est la base de tout savoir, mais il faut aussi éveiller la curiosité de l'enfant, enseigner l'histoire des hommes plutôt que celle des princes, recourir aux cartes et plans pour élargir son champs de vision². Il met en application ses principes pédagogiques dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle*. Publié entre 1864 et 1876, ce nouveau monument s'efforce de « présenter de manière organique les connaissances de son temps³ ». Même s'il ne s'intitule pas « encyclopédie », il en présente les caractéristiques. Il appartient à la catégorie des dictionnaires encyclopédiques que d'Alembert dans l'article « Dictionnaire » de son *Encyclopédie*, distinguait déjà des dictionnaires de langue⁴. Cependant le *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle* ne comporte que peu d'iconographie. Par la suite, les successeurs de P. Larousse, notamment Claude Augé, créent le concept du dictionnaire encyclopédique illustré, en publiant le *Nouveau Larousse illustré* (1897-1904). Dans un contexte où l'image est devenue un outil indispensable à la vulgarisation des connaissances, les sept volumes du *Nouveau Larousse illustré* offrent une version repensée du *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle*, plus concise, plus

1 Dans un in-folio, chaque grande feuille d'impression servant à constituer les cahiers de l'ouvrage n'est pliée qu'une seule fois, un cahier comportant alors 2 feuillets, soient 4 pages. Dans un in-quarto, la feuille est pliée 2 fois ce qui donne un cahier de 4 feuillets, soient 8 pages. L'in-octavo correspond à un format « de poche ».

2 R. Chartier (dir.). *Histoire de l'édition française. III : le temps des éditeurs*. Fayard, Cercle de la librairie, 1990, p. 208.

3 « Larousse, Pierre ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [S.d., réf du 16/01/2015]. Disponible sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/pierre-larousse>

4 Cette distinction est expliquée par Pierre Rétat dans « L'âge des dictionnaires ». In R. Chartier (dir.). *Histoire de l'édition française. II : Le livre triomphant*. Fayard, Cercle de la librairie, 1990, p. 237.

objective et attractive. Le *Nouveau Larousse illustré* se remarque par ses grandes planches en couleurs, très chargées - et en cela très différentes des planches de l'*Encyclopédie* -, le blanc de la page étant presque absent et réservé aux pourtours de la planche. Chaque élément est assorti d'un numéro renvoyant à un pavé situé dans la partie inférieure de la page, lequel énumère toutes les légendes de la planche (Fig. 2).

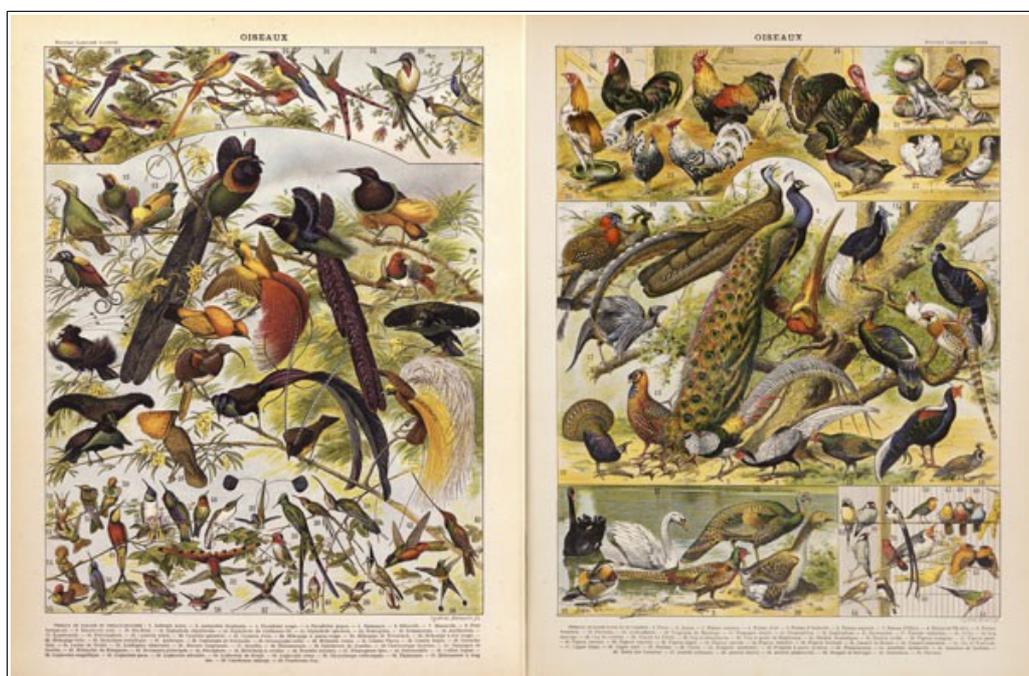


Figure 2
Nouveau Larousse illustré / Claude Augé (1898-1907)
 Planche d'oiseaux.
 © Bibliothèque nationale de France

La qualité et l'importance de l'iconographie deviennent la marque de fabrique de la maison Larousse : dessins, photos, schémas, cartes, tableaux et planches contribuent au succès des différentes éditions des dictionnaires *Larousse* tout au long du XX^{ème} siècle, ces dictionnaires se présentant aussi comme des « livres d'images qu'on prend plaisir à feuilleter¹ ».

Les exemplaires de l'*Encyclopédie* sont rares et consultables essentiellement dans les fonds patrimoniaux des bibliothèques². Plus récentes, les différentes éditions du *Larousse illustré* ont été très populaires et il n'est pas rare d'en trouver des exemplaires dans les vide-greniers ou chez les librairies d'occasion³.

1 J. De Blois. « Le dictionnaire *Petit Larousse*, d'hier à aujourd'hui ». In Pruvost J. (dir.). *Pierre Larousse : du Grand dictionnaire au Petit Larousse*. H. Champion, 2009.
 2 On estime à 240 000 le nombre total d'exemplaires de L'*Encyclopédie* vendus, essentiellement grâce à des réimpressions en formats in-4 et in-8, sans gravure et donc moins chères (*Dictionnaire encyclopédique du livre*. Vol. E-M. Éd. du Cercle de la librairie, 2005, p. 69).
 3 On estime à 200 000 le nombre d'exemplaires du *Nouveau Larousse illustré* vendus en trente ans. Le *Petit*

D'autres encyclopédies ou dictionnaires encyclopédiques pourraient être cités, de nombreux projets ayant vu le jour au XIX^{ème} siècle. Mais ces deux exemples que sont l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert et le *Nouveau Larousse illustré* nous semblent les plus pertinents pour la suite de l'analyse. Ils permettent des rapprochements avec la littérature de jeunesse contemporaine, de même qu'une autre catégorie d'ouvrages, celle des livres d'histoire naturelle.

1.1.2 L'illustration naturaliste

Les encyclopédistes avaient pour ambition de recenser l'ensemble des connaissances de leur époque et de contribuer à diffuser ce savoir dans la société et les générations futures. Le même souci d'exhaustivité, de précision, de classement anime les « naturalistes » des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles :

« La constitution d'une histoire naturelle à la fin du XVII^{ème} siècle et au début du XVIII^{ème} est fondée sur le souci de substituer à l'explication de la nature sa description intégrale, considérée alors comme seul moyen de préserver la richesse des formes naturelles dans leur singularité¹. »

L'histoire naturelle englobe des sciences qui se distinguent peu à peu les unes des autres au cours du XIX^{ème} siècle : biologie, botanique, zoologie, paléontologie, géologie, minéralogie. Elle donne lieu à une production d'ouvrages souvent monumentaux dont l'un des exemples les plus marquants reste l'*Histoire naturelle, générale et particulière* de Buffon (1749-1789, 36 volumes). Celle-ci influencera bien des scientifiques au XIX^{ème} siècle. C'est au cours de ce XIX^{ème} siècle que l'image triomphe dans le livre d'histoire naturelle. Les nouveaux procédés de gravure et d'impression tels que la lithographie et la chromolithographie permettent de démocratiser l'illustration. Les naturalistes font appel à des artistes spécialisés dans l'illustration botanique ou zoologique.

Les flores

Une flore est un « ouvrage imprimé qui permet d'identifier les familles, les genres et les espèces de végétaux vivant sur un espace géographiquement délimité »². Les flores jouent

Larousse illustré, s'est lui vendu en 6 millions d'exemplaires de 1905 à 1910, avant de voir ses ventes se stabiliser autour de 200 000 exemplaires par an (E. Parinet. *Une histoire de l'édition contemporaine*. Seuil, 2004, p. 228). Il y aurait eu 30 millions de possesseurs du *Petit Larousse illustré* en 1965 (*Dictionnaire encyclopédique du livre*. E-M. *Op. cit.*, p. 692).

- 1 S. Spitz. « Histoire naturelle ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [S.d., réf du 16/01/2015]. Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/histoire-naturelle>
- 2 G. Aymonin. « Flore, ouvrage botanique ». In *Encyclopædia Universalis* [en ligne], [S.d., réf. du 08/05/2015]. Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/flore-ouvrage-botanique>

un rôle scientifique primordial. Elles pallient les imperfections du jardin botanique, tributaire des conditions climatiques, et celles des herbiers, fragiles et peu maniables. La première caractéristique de ces ouvrages doit donc être la reproduction fidèle du modèle. Selon le conservateur de bibliothèque Bruno Jammes, « c'est dès la fin du XVII^{ème} siècle, le souci majeur des auteurs¹. » Ainsi la plante est représentée si possible grandeur nature et en couleur. À défaut, l'illustrateur utilise des hachures pour rendre des valeurs plus sombres.

Parmi les flores les plus célèbres, celles illustrées par Pierre-Joseph Redouté se démarquent par la grande finesse des planches et leur dimension artistique. C'est le cas des *Liliacées* (1802–1816, 8 vol., fig. 3). Certaines flores ont une vocation médicale. Ainsi la *Flore médicale* de François-Pierre Chaumeton, éditée par Panckoucke entre 1814 et 1820, contient plus de 300 planches de plantes médicinales en couleur (Fig. 3 bis). Citons également une flore très populaire car usuelle et abondamment rééditée, encore aujourd'hui : la *Flore* de Gaston Bonnier².



Figure 3
Les Liliacées / P.-J. Redouté (1802-1816)
 Planche « Haemanthus coccineus ».
 [Domaine public]



Figure 3 bis
Flore médicale / F.-P. Chaumeton (1814-1820). Tome 2, planche « Cardamine ».
 © Bibliothèque nationale de France

1 B. Jammes. « Le livre de science ». In R. Chartier (dir.), *op. cit.*, p. 261.

2 *Flore complète illustrée en couleurs de France, Suisse et Belgique (comprenant la plupart des plantes d'Europe)*. Librairie générale de l'enseignement, E. Orhac, [19..]. Paraît sous différentes éditions à partir du début du 20^{ème} siècle.

Les herbiers

Catégorie particulière de documents, les herbiers sont également importants dans l'oeuvre de recensement et de classement des connaissances scientifiques. Les premières collections de plantes séchées conservées à des fins scientifiques remontent au XVI^{ème} siècle. La constitution d'un herbier commence par la récolte de différents spécimens de plantes dans une « boîte à herboriser ». Pour chaque spécimen, on veille à collecter des échantillons si possibles entiers (tige, feuille, fleurs, racines) et illustrant bien les différents caractères morphologiques, les stades végétatifs et reproducteurs. Après la récolte, ces échantillons sont placés dans des chemises en papier numérotées que l'on réunit dans une presse afin de procéder au séchage. Les planches ainsi constituées sont pourvues d'une étiquette identifiant l'espèce (le *determinavit*) à laquelle s'ajoute une étiquette dite « de propriété », c'est-à-dire précisant le nom du propriétaire, public ou privé, de l'herbier. Il en résulte des documents qui outre leur intérêt scientifique, sont aussi admirables du point de vue esthétique (Fig. 4). Les grandes institutions telles que le British Museum ou le Muséum d'histoire naturelle de Paris possèdent leur herbier, souvent d'une richesse remarquable. Mais chacun peut aussi se constituer son propre herbier, par simple goût pour la nature, pour l' « herborisation » en tant que loisir, mais aussi pour le plaisir de collectionner et de classer des espèces.



Figure 4

Passiflora caerulea- *Passifloraceae*. Spécimen récolté par le naturaliste J.-B. Lamarck (1744-1829).

Extrait de l'herbier du Muséum National d'Histoire Naturelle.

© MNHN - Patrick Lafaite

1.1.3 L'image pédagogique

On a vu que, déjà au XVIII^{ème} siècle, Diderot se préoccupait de la portée pédagogique de l'*Encyclopédie* et insistait sur le rôle de l'illustration comme outil pédagogique efficace. Le XIX^{ème} siècle reprend cette idée à son compte. Bon nombre de publications qui voient le jour au XIX^{ème} siècle sont illustrées, le meilleur exemple étant sans doute en France la revue hebdomadaire *L'Illustration*, qui paraît à partir de 1843.

Le Musée Deyrolle

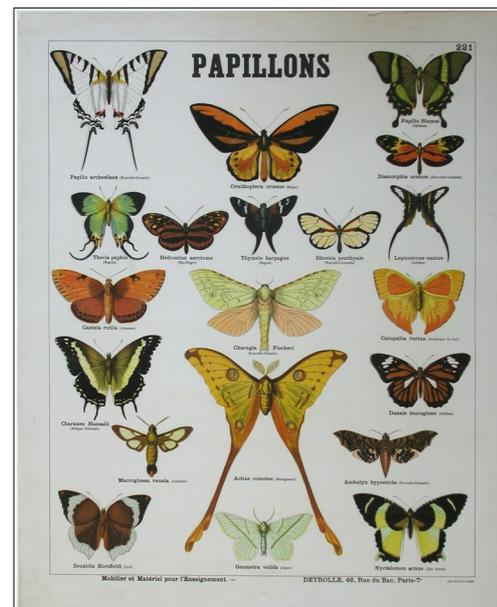
Un exemple important pour l'analyse de notre corpus est constitué par le projet de la maison Deyrolle. Cette entreprise familiale créée en 1831 était spécialisée dans la vente d'insectes et fournissait du matériel pour la chasse et l'entomologie. À partir de 1870, Émile Deyrolle lance l'entreprise dans une nouvelle branche d'activité : l'édition de cartes et de planches pédagogiques murales destinées à illustrer les leçons des enseignants. É. Deyrolle est resté célèbre pour cette phrase qui résume son projet de « Musée scolaire » :

"L'éducation par les yeux est celle qui fatigue le moins l'intelligence, mais cette éducation ne peut avoir de bons résultats que si les idées qui se gravent dans l'esprit de l'enfant sont d'une rigoureuse exactitude¹."

Le succès est considérable et international. En France, ces supports sont parfaitement adaptés aux objectifs de l'école de la III^{ème} République : scolariser tous les enfants de 6 à 13 ans en leur donnant un socle de connaissances commun, fondement de la citoyenneté française. Deyrolle devient le fournisseur officiel du ministère de l'Instruction publique. Les planches illustrent une quantité de sujets et revêtent à ce titre un aspect encyclopédique : agriculture, élevage, géographie, animaux, végétaux, anatomie, géologie, physique, chimie... Tous les sujets abordés à l'école sont traités, avec toujours une rigueur scientifique dans la représentation.

Encyclopédisme, didactisme et rigueur scientifique sont donc les principaux objectifs du *Musée Deyrolle*. Cela passe par des planches de grand format (50 x 60 cm environ) élaborées avec soin dans des ateliers employant dessinateurs, coloristes, graveurs, imprimeurs.

1 Y. Paccalet. *L'école de la nature : les planches Deyrolle*. Oëbecke, 2004. p. 140-141.



Figures 5 et 6
Planches anciennes de botanique et zoologie.
© Deyrolle

Les planches sont généralement constituées d'une série de « motifs » (par exemple différentes espèces) en couleurs. Le thème de la planche est indiqué dans sa partie supérieure en lettres capitales et caractères gras, les légendes plus précises figurant juste en-dessous de chaque motif (Fig. 5-6). Plusieurs générations d'élèves ont été en contact visuellement et intellectuellement avec ces planches qui font réellement partie du patrimoine scolaire et culturel français. Et on sait aussi qu'elles ont inspiré des écrivains et des artistes tels Dalí, Magritte, Max Ernst qui fréquentaient la boutique Deyrolle en leur temps.

Les images d'Épinal

D'autres exemples illustrent la volonté pédagogique du XIX^{ème} siècle. Très différentes des planches Deyrolle dans leur facture et leur objectif, les images d'Épinal témoignent également du rôle occupé par l'image dans l'éducation des masses populaires. L'imagerie d'Épinal, active surtout à partir de 1810, était destinée à éduquer et à transmettre les idées politiques et morales du moment à des populations peu instruites, voire analphabètes. Elles étaient vendues dans les campagnes par des colporteurs. Les images d'Épinal traitaient de sujets populaires et étaient construites en séries de vignettes ou de motifs, le tout dans des couleurs franches et vives (rouge, jaune, bleu, vert principalement).



Figures 7 et 8
 Images d'Épinal. *Le Jardin des plantes* et *Costumes de divers peuples*.
 © Bibliothèque nationale de France

À travers ce panorama brièvement esquissé de différentes utilisations de l'image dans la vulgarisation et la transmission des connaissances entre le XVIII^{ème} et le début du XX^{ème} siècles, l'un des objectifs était de montrer que cet ensemble de documents constitue non seulement un patrimoine encyclopédique au sens large, mais également un patrimoine iconographique. Un patrimoine visuel d'une grande richesse scientifique, mais aussi défini par une façon d'exposer le savoir universel, par le biais de la mise en page, du légendage, de l'utilisation de la couleur. Les planches Deyrolle, les illustrations du *Grand Larousse* sont assez reconnaissables, elles plongent le lecteur d'aujourd'hui dans une autre époque. Autant que pour leur intérêt scientifique, elles se regardent aussi pour leur dimension artistique. Elles invitent au voyage, à la rêverie, à la nostalgie. À ce titre, elles peuvent fournir une matière intéressante pour les auteurs et illustrateurs actuels, en particulier dans le domaine de l'album de jeunesse.

1.2 Une source d'inspiration pour l'album de jeunesse ?

1.2.1 Images et lectures d'enfance : une matière artistique

On sait combien les lectures et les ouvrages manipulés dans l'enfance laissent des traces dans la mémoire des créateurs, qu'ils soient écrivains, artistes, illustrateurs. L'artiste Elzbieta a lumineusement expliqué dans *L'enfance de l'art*¹, comment les quelques livres de son enfance, mais aussi toutes les images au sens large avec lesquelles elle a été en contact (cartes postales, reproductions de peinture, images pieuses, etc.) ont exercé une influence déterminante dans la constitution de son univers artistique. C'est dans ce gisement d'images, de souvenirs d'enfance que l'artiste puise bien souvent les dimensions affective et symbolique de son oeuvre. Un deuxième exemple qui nous rapproche des encyclopédies est celui de Jean-Paul Sartre qui, dans *Les mots* (1964), se souvient lui aussi des livres feuilletés dans son enfance :

« Le *Grand Larousse* me tenait lieu de tout : j'en prenais un tome au hasard [...] je l'ouvrais, j'y dénichais les vrais oiseaux, j'y faisais la chasse aux vrais papillons posés sur de vraies fleurs [...] C'est dans les livres que j'ai rencontré l'univers, assimilé, classé, étiqueté, pensé, redoutable encore². »

Colette a également des souvenirs de jeunesse au contact, sensoriel autant qu'intellectuel, des dictionnaires et encyclopédies de la bibliothèque familiale :

« Il y eut un temps où, avant de savoir lire, je me logeais en boule entre deux tomes du Larousse comme un chien dans sa niche [...] Des livres, des livres, des livres... Ce n'est pas que je lusse beaucoup. Je lisais et relisais les mêmes. Mais tous m'étaient nécessaires. Leur présence, leur odeur, les lettres de leurs titres et le grain de leur cuir... Les plus hermétiques ne m'étaient-ils pas les plus chers ? Voilà longtemps que j'ai oublié l'auteur d'une Encyclopédie habillée de rouge, mais les références alphabétiques indiquées sur chaque tome composent indélébilement un mot magique: Aphbicécladiggalhy-maroidphorebstevanzy³. »

Les encyclopédies, par leur importance matérielle, leur richesse de contenu, ont un côté magique, fascinant. Elles véhiculent la soif d'apprendre et en retour, celle d'exprimer et de transmettre. De même, la fascination des artistes pour les images est connue. Beaucoup collectionnent toutes sortes d'images, anciennes ou modernes, comme autant de traces laissées

1 Elzbieta. *L'enfance de l'art*. [Nouv. éd.]. Rouergue, 2014.

2 J.-P. Sartre. *Les mots*. Gallimard, 1990 (Folio), p. 43-44.

3 Extrait de *La maison de Claudine* (1922). Cf. « Ma mère et les livres ». In *Colette : romans, récits, souvenirs (1920-1940)*. R. Laffont, 2000 (Bouquins), p. 222-223.

dans la fabrication de leur univers et de sources d'inspiration pour de futures créations. Cette manie des images a été bien exprimée par l'auteur-illustrateur de jeunesse Grégoire Solotareff, au travers de son projet *Solotareff imagier* (MeMo, 2008). Dans ce livre, il dévoile une partie de sa collection personnelle d'images, qu'il a regardées et parfois reproduites dans son enfance, et qui ont laissé des traces dans son œuvre. Il les confronte à des dessins inédits ou des extraits de ses albums. Le feuilletage de cet ouvrage révèle d'ailleurs plusieurs planches d'histoire naturelle, au milieu de nombreux tableaux et gravures de Brueghel, Delacroix et Gustave Doré¹.

Si chez G. Solotareff, il n'est pas évident de cerner le lien entre ces images anciennes et l'oeuvre de l'illustrateur, au sein de notre corpus ce lien est nettement plus sensible. Encyclopédies, flores, planches naturalistes apparaissent comme un réservoir d'images et de motifs. Un bon exemple est fourni par Joëlle Jolivet, auteur-illustratrice de *Presque tout*². Dans une interview filmée en 2011, elle évoque sa recherche d'analogie avec les planches d'encyclopédies qui « disent le monde », mais aussi avec les cabinets de curiosités, ainsi que *La Manga* d'Hokusai³. *La Manga* est un ensemble de 15 volumes de croquis publié par le peintre japonais Hokusai entre 1814 et 1878. Elle contient des milliers de dessins qui illustrent la vie quotidienne, la faune, la flore japonaises et constituent une véritable encyclopédie du monde nippon au début du XIX^{ème} siècle⁴. Plus récemment, la revue *Hors-cadre(s)* a donné carte blanche à Joëlle Jolivet, dans un article intitulé « Documenter/se documenter ». Elle y dévoile ses sources d'inspiration puisées dans les lectures d'enfance :

« Toute petite déjà, je passais des heures chez mes grands-parents à rêver devant les planches d'animaux du *Grand Larousse illustré* en sept volumes de 1917 et surtout devant celles des costumes de l'*Histoire de France* en deux volumes (Larousse) [...] Le temps a passé, mes obsessions sont restées. Si j'ai commencé il y a une dizaine d'années, à faire de grands livres documentaires inspirés de ces planches de dictionnaires, c'est d'abord par goût des collections et des listes, par désir de dessiner le monde, de le ranger [...] C'est aussi par admiration pour mes prédécesseurs, ces dessinateurs de dictionnaires et de cabinets de curiosités, souvent anonymes et pourtant si talentueux, pour leur art de l'empilement, pour la justesse de leurs dessins, précis et réalistes, pour la beauté de leurs compositions.⁵»

1 Cf. Interview de G. Solotareff sur le site des éditions MeMo : <http://www.editions-memo.fr/solotareff-imagier> [réf. du 05/02/2015]

2 J. Jolivet. *Presque tout*. Seuil jeunesse, 2004.

3 P. Bordenave, réal. *L'atelier de Joëlle Jolivet* [en ligne]. Clou & zen, 2011 [réf du 05/02/2015]. Disp. sur Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=GK-pcVsPPSA&feature=youtu.be&app=desktop>

4 Cf. *L'estampe japonaise : la Manga*. BnF [S.d., réf du 05/02/2015]. Disp. Sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/albums/manga/index.htm>

5 J. Jolivet. « Documenter/se documenter ». *Hors-cadre[s]*. N° 14, mars 2014, p. 34-35.

Dans cette citation, Joëlle Jolivet évoque un autre aspect important susceptible d'expliquer l'influence des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle dans la littérature de jeunesse contemporaine, à savoir le goût des listes, des collections, des inventaires.

1.2.2 Goût des listes et collections en littérature de jeunesse

La liste se définit comme une suite d'éléments ou items - mots, noms de personnes, objets - inscrits ou dessinés les uns à la suite des autres. La pratique de la liste peut être strictement utilitaire, mais c'est aussi une démarche intellectuelle souvent utilisée en philosophie et en littérature. Ainsi Leibniz élaborait et recueillait des listes de définitions en vue d'un « alphabet des pensées humaines »¹. Il voyait aussi dans la liste une fonction heuristique, c'est-à-dire une façon de stimuler la pensée, l'inventivité, les découvertes.

Selon le contexte dans lequel elle est réalisée, la liste prend différentes appellations : énumération, inventaire, catalogue, accumulation, collection, répertoire... Dans *Vertige de la liste*², Umberto Eco propose un historique et une typologie des listes, à travers de nombreux exemples puisés dans la poésie (*L'Illiade* d'Homère), le roman (Rabelais, Joyce) ou encore la peinture hollandaise (Jérôme Bosch). Il distingue bien les listes pratiques et finies des listes poétiques, interminables, et s'achèvant par « *et cætera* ». Il convient aussi de distinguer les listes ordonnées, méthodiques, des listes désordonnées, aléatoires, éclectiques. Ainsi, les dictionnaires, les encyclopédies, les ouvrages d'histoire naturelle se placent du côté des listes ordonnées de termes, de définitions, d'images. En littérature, les listes interviennent de multiples manières. Pour l'enseignant-chercheur Bernard Sève, il existe, en littérature, une antinomie de principe entre liste et narrativité : les listes ralentissent la trame du récit, et poussent en sens inverse³. La liste peut ne viser que la fantaisie ; ou vouloir enrichir le texte littéraire d'un pouvoir évocatoire et poétisant⁴. Mais il existe aussi des « listes pragmatiques », qui ne sont ni littéraires ni poétiques en tant que telles, mais qui servent néanmoins le savoir ou l'action, telles que par exemple les listes de poissons dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne.⁵

La littérature de jeunesse n'échappe pas à cette pratique protéiforme de la liste, d'autant plus qu'à l'usage des listes textuelles, écrites, s'ajoute celui des listes visuelles au sein des illustrations, et celui des listes orales, dans les comptines par exemple. Ainsi imagiers,

1 Cf. B. Sève. *De haut en bas : philosophie des listes*. Seuil, 2010, p. 168.

2 U. Eco. *Vertige de la liste*. Flammarion, 2009.

3 B. Sève, *op. cit.*, p. 106-109.

4 *Ibid.*, p. 109-122.

5 *Ibid.*, p. 127-128.

abécédaires, documentaires pour enfants usent de l'énumération pour donner à voir au jeune lecteur le monde dans toutes ses dimensions et sa diversité, comme c'est le cas avec la série des *Inventaires illustrés* publiés par Albin Michel jeunesse, déjà cités plus haut. Mais outre ces fonctions documentaire et pédagogique, l'énumération de mots ou d'images – objets, animaux, plantes, personnages... - est aussi source de plaisir esthétique tant pour l'auteur-illustrateur que pour son public. Elle crée une rythmique, une dynamique, une circulation du regard dans la page et d'une page à l'autre. En guise d'exemple, on peut citer le travail du couple Pittau-Gervais (du nom de l'illustratrice Bernadette Gervais et de l'écrivain Francesco Pittau) dont les albums, souvent organisés en séries, s'appuient beaucoup sur cette logique d'énumération. *Axinamu*, *Oxiseau*, *Nacéo*¹, sont respectivement des inventaires d'animaux, d'oiseaux, d'organismes marins réels, que le lecteur prend plaisir à prolonger et transformer en animaux imaginaires, par le jeu des découpages et des rabats.

Du côté des listes éclectiques, on remarque aussi l'influence des cabinets de curiosités dans l'album de jeunesse contemporain. Les cabinets de curiosités – en allemand *Wunderkammern*, chambres des merveilles - se sont développés de la Renaissance au XVIII^{ème} siècle. Ils étaient le fait de collectionneurs, généralement nobles, hommes politiques, intellectuels et scientifiques, qui entreposaient dans un espace dédié une multitude d'objets rares ou étranges illustrant les trois règnes de la nature (animal, végétal, minéral) ainsi que des objets créés par l'homme (œuvres d'art, instruments scientifiques, armes). On y trouvait par exemple des animaux naturalisés, des coraux, des coquillages, des fossiles... Pour les uns, il s'agissait de réunir systématiquement tout ce qu'il y a à connaître, dans une perspective pré-scientifique. Pour d'autres, le but était de collectionner les pièces les plus stupéfiantes et bizarres. Le collectionneur faisait visiter son cabinet à ses amis et relations, parfois à un public plus large. De ces cabinets de curiosités il reste essentiellement des gravures, peintures et catalogues, puisqu'au XIX^{ème}, ils furent remplacés par les musées d'histoire naturelle – dont l'embryon de collections était souvent constitué par des pièces d'anciens cabinets. Parmi les cabinets de curiosités célèbres, on citera celui d'Albertus Seba (1665-1736). Ce riche pharmacien hollandais a fait représenter les spécimens de son cabinet dans un ouvrage somptueux, *Locupletissimi rerum naturalium thesaurus*² dont nous reparlerons plus loin.

Les cabinets de curiosités connaissent aujourd'hui un nouvel engouement, comme en

1 Ces trois livres animés sont parus respectivement aux éditions Panama en 2008, et aux éditions des Grandes personnes en 2010 et 2012. Voir un exemple de planche dans l'Annexe n° 1, p. 87.

2 Publié en 4 tomes, à Amsterdam entre 1734 et 1765.

témoigne l'ouvrage d'Emmanuel Pierrat, *Les nouveaux cabinets de curiosités*¹, mais aussi la Maison Deyrolle dont une des prestations actuelles est la réalisation de cabinets de curiosités personnalisés. La littérature de jeunesse s'intéresse elle aussi à ce thème. On le constate de façon explicite dans l'album-documentaire *Cabinet de curiosités* de Camille Gautier et Jeanne Detallante². Dans cet ouvrage, les auteurs réutilisent la distinction qui existait au sein des cabinets de curiosités entre *naturalia* (objets naturels) et *artificialia* (objets fabriqués par l'homme), et en présentent plusieurs pièces typiques : dents de requin, oiseau de paradis, rose de Jéricho, corne de narval, masques africains... Cette influence est également explicite dans un documentaire de loisirs créatifs intitulé *Collections : mes cabinets de curiosités*³. Mais l'influence des cabinets de curiosités se perçoit aussi de façon plus implicite dans plusieurs albums récents, telle la réédition de *Ah ! Ernesto* de Marguerite Duras illustrée par Katy Couprie⁴. Les pages du texte de Duras alternent avec des illustrations en pleine page représentant des collections de formes et d'objets hétéroclites : insectes, masques et statuettes, coraux et coquillages... Le goût du bizarre, des objets étranges rejoint celui des listes à travers ce thème du cabinet de curiosités.

Le goût des listes et des collections est donc un élément à prendre en compte dans l'analyse des albums de notre corpus. En effet, nous verrons que tous sont des listes ou en contiennent : *Animalium* inventorie des animaux à travers leur représentation mais aussi leurs noms scientifiques et vernaculaires ; *Presque tout* énumère des objets, des maisons, des costumes de différents pays et époques, renouant, par cette diversité géographique, avec l'esprit des cabinets de curiosités. *La mémoire de l'éléphant* est un enchaînement éclectique de différentes listes intégrant lui aussi les notions de curiosité et d'exotisme.

Pour construire et nourrir ces listes, encyclopédies, dictionnaires, ouvrages scientifiques illustrés fournissent une matière idéale aux auteurs-illustrateurs de jeunesse.

Il convient maintenant de s'intéresser aux intentions des auteurs, implicites ou explicites, pour comprendre comment les albums du corpus se rattachent à des oeuvres encyclopédiques de référence, mais également comment ils s'en détachent le cas échéant.

1 E. Pierrat. *Les nouveaux cabinets de curiosités*. Les beaux jours, 2011 (Beaux livres).

2 C. Gautier, J. Detallante. *Cabinet de curiosités*. Actes Sud junior, 2014. Voir la première de couverture dans l'Annexe n° 1, p. 84.

3 Dans cet ouvrage paru en 2011 aux éditions du Temps retrouvé, la décoratrice et journaliste Édith Garrault propose au lecteur d'apprendre à organiser et compléter ses collections d'objets divers pour en faire des compositions personnelles inspirées des cabinets de curiosités...

4 M. Duras, K. Couprie. *Ah ! Ernesto*. T. Magnier, 2013.

1.2.3 Intentions autoriales et dimension encyclopédique dans le corpus

Le contenu et l'organisation interne des albums étudiés sont des éléments importants qui alimentent leur dimension encyclopédique. Il convient donc de présenter plus en détails le contenu de chaque album et sa structuration. Mais la composante et l'intention encyclopédiques sont à rechercher dès le « seuil » de l'ouvrage, pour reprendre ici la métaphore de Gérard Genette¹, le ou les seuils étant toutes ces mentions et autres éléments écrits qui entourent le texte littéraire comme une enveloppe et en complètent l'interprétation : titres, dédicaces, préfaces, notes, mais aussi interviews et entretiens. Ils constituent le paratexte du livre. Titres et sous-titres notamment sont des éléments importants qui nous renseignent sur les intentions du ou des auteurs et de l'éditeur. Dans le corpus, ils semblent soigneusement étudiés de manière à mettre en valeur la dimension encyclopédique et la filiation avec des œuvres du passé.

Presque tout : une métaphore de l'encyclopédie

Dans l'imagier *Presque tout*, l'intention encyclopédique est habilement exprimée par un titre court qui figure en lettres capitales sur la couverture de l'album, l'accent étant mis sur le mot « Tout », d'une taille plus importante. Ce titre n'est pas sans rappeler celui d'un autre imagier plus ancien : *Tout un monde* de Katie Couprie et Antonin Louchard². L'adverbe « Presque » est là pour rappeler que traiter de « tout » est un projet qui demeure somme toute impossible. Ce titre trouve aussi un écho chez Georges Perec, qui dans *Penser/Classer*, soulignait cette ambiguïté :

« Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose : la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte.³ »

En terme de structuration, *Presque tout* est organisé en treize planches thématiques en couleur sur double page : les arbres et les fleurs / les fruits et les légumes / les animaux / le corps humain / les costumes historiques / les maisons / les outils / les engins de chantiers / les voitures, les trains / les bateaux / les avions, les hélicoptères / les instruments de musique. Les planches sont suivies de six pages de définitions correspondant à chaque élément représenté au sein de l'imagier. Chaque planche est très fournie : à titre d'exemple, la planche « arbres et fleurs » contient 63 éléments. On a donc bien une approche encyclopédique, par la diversité des sujets, l'organisation méthodique – regroupement par domaine - et la recherche sinon

1 G. Genette, *op. cit.*

2 K. Couprie, A. Louchard. *Tout un monde*. T. Magnier, 1999.

3 G. Perec. *Penser/Classer*. Hachette, 1985. Cité par B. Sève, *op. cit.*, p. 8.

d'exhaustivité du moins de richesse informative et visuelle. Par ailleurs, d'après les interviews précédemment cités, on sait que J. Jolivet est influencée par les encyclopédies, notamment le *Grand Larousse illustré*, et que ses grands albums que sont *Presque tout*, *Zoo logique et Costumes* ont été créés non seulement par envie de dire le monde, de le lister, de le classer, mais aussi en hommage aux illustrateurs oubliés des encyclopédies et dictionnaires.

Lumières : l'hommage à l'oeuvre des encyclopédistes

Dans *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*, l'intention encyclopédique est éloquente. L'association des termes « Encyclopédie » et « Lumières » permet d'identifier rapidement l'oeuvre ici revisitée. On pense immédiatement à *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert, bien que d'autres encyclopédies aient été produites à l'époque des Lumières, mais moins connues. Pages liminaires et page de titre lèvent toute incertitude puisque le lecteur y découvre un portrait de Denis Diderot en regard d'une citation de l'écrivain et philosophe : « Le premier pas vers la philosophie, c'est l'incrédulité ». La page de titre comporte en outre deux dates, 1713 et 2013, mises en valeur dans un jeu d'entrelacs imitant des traits de plumes. Le parallèle est donc bien marqué et inscrit l'ouvrage immédiatement dans une volonté d'hommage, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de l'encyclopédiste. Ce péri-texte est complété par une « Présentation » d'Aline Beilin, qui fait l'historique de *l'Encyclopédie* et en présente les grandes caractéristiques¹. Par ailleurs, l'organisation intérieure respecte l'esprit méthodique de l'oeuvre des Lumières, puisque les informations sont classées en onze domaines existant dans *l'Encyclopédie*. Chaque domaine contient plusieurs entrées et définitions et associe des planches originales avec des planches inédites de onze artistes contemporains : Martin Jarrie (Agriculture), Régis Lejonc (Histoire naturelle), Charles Dutertre (Anatomie & chirurgie), Jean-François Martin (Sciences), Julia Wauters (Métiers de bouche), Tom Schamp (Beaux-arts), Clotilde Perrin (Transports), Rascal (Écriture et imprimerie), Vincent Pianina (Armes & soldats), Albertine (Mode), Janik Coat (Artisanat). On est donc face à un ouvrage collectif réunissant de nombreux auteurs (autre point commun avec *l'Encyclopédie*).

L'album *Lumières* est aussi une forme de réécriture de *l'Encyclopédie*, utilisant de façon hybride des éléments originaux et des éléments nouveaux.

Enfin, il faut signaler que, parallèlement à la publication de cet album, les auteurs ont publié un livret pédagogique proposant aux enseignants des pistes d'activités et d'exploitation de l'album en classe². En plus de l'hommage, l'intention pédagogique est donc très présente dans

1 F. Prévot, *op. cit.*, p. 7-11.

2 C. Leconte et al. *Lumières : l'Encyclopédie revisitée : livret pédagogique*. CRDP Champagne-Ardenne,

ce projet.

La mémoire de l'éléphant : miscellanées plus qu'encyclopédie

Cet album-documentaire est construit autour d'une narration simple, qui raconte la journée et les souvenirs d'un vieil éléphant prénommé Marcel. Les illustrations sont émaillées de vignettes énonçant différentes connaissances scientifiques sur le mammifère, telles que celle-ci :

« L'éléphant adulte a besoin de boire au moins 100 litres d'eau et de manger entre 150 et 60 kilos de nourriture par jour, selon la saison. Il est végétarien et tout particulièrement friand de fruits et de bois tendre du baobab¹. »

À cet aspect documentaire s'ajoutent de grandes planches thématiques qui alternent avec la narration tout en l'illustrant de façon implicite : « La penderie de Marcel » montre des vêtements et accessoires aux noms amusants ; « Dedans et dehors » représentent des tours et gratte-ciel célèbres et donne aussi des informations sur l'histoire de l'informatique ; « En avant la musique ! » est consacrée à des instruments peu connus des enfants (piano girafe, tubri, sitar...) ; « Sur les mers » est une planche de navires de différentes époques. Les deux dernières planches sont consacrées aux « Plantes et oiseaux » et au mobilier design du XX^{ème} siècle.

Le titre *La mémoire de l'éléphant : une encyclopédie bric-à-brac* est, quant à lui, suggestif de l'immensité des connaissances enregistrées dans une « mémoire d'éléphant ». Le sous-titre est un oxymore puisque la notion de « bric-à-brac » s'oppose à l'organisation méthodique d'une encyclopédie. De plus, la quatrième de couverture est constituée d'un inventaire à la Prévert de tout ce que l'on peut trouver dans une mémoire d'éléphant :

« Dans la mémoire d'un très, très vieil éléphant [...], on trouve un aye-aye, le Flatiron Building, des cornes de gazelle, un dôme au chocolat, un macaque du Japon, un varan de Komodo, un calao bicorne, un tabouret papillon, une zibeline japonaise [...] »

Cette présentation se conclut par ce résumé : « Une encyclopédie bric-à-brac et fantaisiste pour apprendre plein de choses ou poser un tas de questions aux adultes... qui n'en savent certainement pas autant qu'un éléphant globe-trotteur ! ». Comme dans une encyclopédie, l'auteur a une intention didactique, mais celle-ci se concrétise de manière très différente. Dans une interview à l'occasion de la sortie de cet album en 2012, Sophie Strady explique son projet : à travers ces « miscellanées pour enfants », il s'agit de montrer que « la connaissance

L'Édune, 2013.

1 S. Strady, *op. cit.*, p. 7.

n'est pas effrayante et que l'on peut circuler dans l'information de façon non organisée ou hiérarchisée mais simplement en picorant de façon subjective »¹. Il en résulte un album éclectique, dans lequel en effet, on saute d'un sujet à l'autre sans principe organisateur ou scientifique. On est donc en effet plus proche des « miscellanées » que d'une encyclopédie.²

En revanche, les sources de documentation ayant servi à construire l'album sont, elles, des encyclopédies, listées dans cet autre élément de périphrase que constitue la bibliographie fournie en dernière page. Parmi les vingt-trois références, on note l'*Encyclopedia Universalis*, *L'encyclopédie des animaux* (Rouge & Or, 2005), *L'encyclopédie des instruments de musique* (Gründ, 1980), *L'Encyclopédie Larousse de la nature* (1993). Ces sources sont donc récentes, mais nous verrons plus loin que d'autres aspects de l'album le rattache aussi à des sources antérieures à la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

La tradition éditoriale dans L'imagier Deyrolle

L'imagier Deyrolle est un ouvrage de petit format carré qui reproduit sur 200 pages une sélection de motifs d'animaux et de végétaux extraits des planches pédagogiques Deyrolle. Les motifs sont représentés seul ou par famille (les papillons, les éponges, etc.). Par le nombre et la diversité des motifs, on retrouve la portée encyclopédique du *Musée Deyrolle*, mais non la même valeur scientifique puisque les légendes n'ont pas été conservées. Dans le titre, le nom propre place d'emblée l'ouvrage dans une relation historique avec la maison Deyrolle. La quatrième de couverture est explicite : « Cet imagier indispensable met en scène plus de 200 illustrations légendaires issues des planches Deyrolle pour le plaisir des petits et des grands ». Ici les intentions sont entièrement éditoriales puisque cet album n'a pas d'auteur proprement dit. Tout relève d'un choix d'éditeur, en l'occurrence Gallimard jeunesse, qui a déjà publié précédemment *Le grand livre d'activités Deyrolle*³. Dans ces deux publications, l'ancrage dans le patrimoine iconographique produit par Deyrolle au XIX^{ème} siècle est net. La volonté d'hommage n'est pas exprimée clairement mais néanmoins le nom « Deyrolle » s'impose comme une référence à une tradition historiographique et éditoriale. Il peut aussi apparaître comme une marque commerciale sur laquelle l'éditeur s'appuie pour séduire une frange avertie du public.⁴

1 S. Strady, interview d'A. Pailler. « La mémoire de l'éléphant ». In *Jusqu'à la Lune et retour* [en ligne], France Culture, 15/12/2012 [réf du 27/02/2014], 8 minutes (14'-22'06). Disp. Sur Internet : <http://www.franceculture.fr/emission-jusqu-a-la-lune-et-retour-%C2%AB-la-memoire-de-l%E2%80%99elephant-%C2%BB-de-sophie-strady-la-piece-%C2%AB-d-artagn>

2 Des miscellanées, de latin *miscellanea*, choses mêlées, désignent un recueil de différents textes, de science, de littérature ou autre, qui n'ont souvent aucun rapport entre eux.

3 *Le grand livre d'activités Deyrolle*. 2 vol. Gallimard jeunesse, 2012-2013.

4 Dans le même esprit, mais orienté vers le lectorat adulte, l'éditeur Michel Lafon a publié *Deyrolle : leçons*

Animalium, une encyclopédie dans un musée

Par son titre construit à partir d'une forme latine, *Animalium* se présente comme un ouvrage savant, placé sous le sceau d'une langue ancienne, associée à la diffusion de la connaissance pendant des siècles. Mais le suffixe rappelle aussi le terme « museum », en cohérence d'une part avec la préface de Sandra Knapp, experte au Musée d'histoire naturelle de Londres, et d'autre part avec l'organisation intérieure de l'album, laquelle repose sur une métaphore du musée. En effet, l'album s'organise en plusieurs parties :

Entrée

Galerie 1 : les invertébrés

Galerie 2 : les poissons

Galerie 3 : les amphibiens

Galerie 4 : les reptiles

Galerie 5 : les oiseaux

Galerie 6 : les mammifères

Bibliothèque

Le texte de quatrième de couverture entretient le parallèle avec un musée : « Tournez les pages de ce grand musée de papier [...] Bonne visite ! ». Dans l'« Entrée », qui est l'équivalent d'une introduction, le lecteur est accueilli par ces phrases :

« Ce musée ne ressemble à aucun autre que tu aies déjà visité. Ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept, il abrite des collections uniques composées de créatures toutes plus belles et plus extraordinaires les unes que les autres, présentées dans les moindres détails.¹ »

C'est donc surtout l'analogie avec l'univers des musées que le péri-texte de cet album met en valeur. Néanmoins, l'influence des ouvrages d'histoire naturelle et des cabinets de curiosité est présente dans les illustrations intérieures comme nous le verrons plus loin.

La petite flore des bois d'Europe, entre herbier et flore

Cet album fait partie d'un ensemble de trois fascicules, intitulé *L'Herbier d'Émilie Vast*. Les trois ouvrages sont conçus sur le même modèle. Chaque double page est consacrée à une plante. La représentation de la plante entière sur la page de droite est complétée en vis-à-vis par le dessin de trois détails (fleur, feuille, fruit ou bouton selon les cas) ainsi qu'un paragraphe résumant l'histoire de cette plante et ses propriétés, notamment médicinales. Les

de choses de Louis-Albert de Broglie (2 tomes, 2010-2012) ; L.-A. de Broglie est le président de la maison Deyrolle, passionné de botanique, et créateur de la marque « Le prince jardinier ».

1 J. Broom, K. Scott, *op. cit.* p. 13.

plantes sont classées par ordre alphabétique. Les représentations sont, si ce n'est grandeur nature, en tout cas de grand format et, pour certaines, à l'échelle, la plante entière étant représentée sur une pleine page de 28 cm. Ce dimensionnement permet une certaine précision dans la représentation, quoique simplifiée par rapport à une flore scientifique.

Le péri-texte ne nous apporte que peu de renseignements. Il est d'ailleurs peu développé, l'album étant d'une grande sobriété. Néanmoins le titre de la trilogie, *L'Herbier d'Émilie Vast*, est intéressant à analyser. À la fois sujet et objet¹, ce titre peut se lire de deux manières : s'agit-il de l'herbier personnel de l'auteur ? ou d'un « Herbier » universel comme le laisserait penser le H majuscule ? Quoi qu'il en soit, la thématique de l'herbier, le classement alphabétique, la taille des illustrations respectent la logique du recensement rigoureux des connaissances dans le domaine végétal, caractéristique des flores et des herbiers, comme on l'a vu précédemment. À côté de ces sources d'inspiration implicites, l'artiste Émilie Vast, a également des sources d'inspiration plus explicites. Dans un autre album, *Océan, le noir et les couleurs*², l'illustratrice a glissé un « hommage à A. Lobel et E. Haeckel ». Dans cette double dédicace, on reconnaît Arnold Lobel, auteur-illustrateur pour enfants, connu notamment pour *Le magicien des couleurs*, mais aussi Ernst Haeckel, célèbre biologiste allemand du XIX^{ème} siècle, qui a fait connaître les théories de Charles Darwin en Allemagne et a développé une théorie des origines de l'homme. Cette seconde dédicace est donc plus étonnante dans un livre pour enfants. Un échange avec É. Vast nous a permis d'en savoir plus³. Haeckel est l'auteur de plusieurs ouvrages dont l'un des plus populaires s'intitule *Formes artistiques de la nature*⁴. Il contient de superbes planches naturalistes, mêlant étroitement arts et sciences (Fig. 22, p. 51). Elles ont directement influencé l'Art Nouveau, courant artistique né en Europe à la fin du XIX^{ème} siècle et remarquable entre autre par son large usage de motifs floraux et végétaux. Par cette dédicace, l'illustratrice montre son admiration pour un naturaliste célèbre. Un autre livre souvent feuilleté pendant son enfance a, d'après elle, exercé une forte influence sur son univers : il s'agit de l'encyclopédie *Les merveilles de la nature* de Bertha Morris Parker (Fig. 9)⁵.

1 Cette caractéristique du titre n'est pas sans rappeler un classique de la littérature de jeunesse : *L'Album d'Adèle* de Claude Ponti.

2 É. Vast. *Océan, le noir et les couleurs*. Memo, 2011.

3 Conversation lors d'une séance de dédicaces au Salon du Livre de Fougères, le 16/10/2014.

4 E. Haeckel. *Kunstformen der Natur*. Verlag des bibliographischen Instituts, 1899-1904.

5 B. M. Parker. *Les merveilles de la nature*. Deux coqs d'or, 1954.

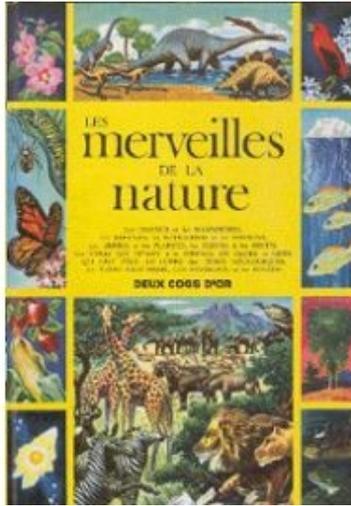


Figure 9
Les merveilles de la nature / B. M. Parker.
Première de couverture.

À travers l'analyse des éléments de paratexte et de l'organisation intérieure, on constate que tous les albums, à l'exception de *La mémoire de l'éléphant*, sont fidèles à l'esprit méthodique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle. Les informations sont classées par domaine, ou par famille, ou à défaut par ordre alphabétique. Tous ont une volonté didactique et pédagogique, s'adressant parfois directement au jeune lecteur par le tutoiement, comme dans *Animalium*. En revanche, l'exactitude et la rigueur scientifique qui caractérisent aussi les oeuvres que nous avons pris en référence, ne sont pas systématiquement présentes. Dans *L'imagier Deyrolle*, il y a une perte d'information par rapport aux planches originales ; dans *La petite flore des bois d'Europe*, les représentations sont stylisées et les dénominations en langue vernaculaire. Les sources d'inspiration peuvent être aussi plus récentes que nos oeuvres de référence, tout en restant dans l'univers des encyclopédies. C'est le cas pour *La mémoire de l'éléphant* et *L'Herbier d'Émilie Vast*.

Nous allons maintenant nous intéresser de plus près aux illustrations de notre corpus, par le biais des sujets représentés et des procédés graphiques et techniques utilisés.

2. Entre héritage et création : les procédés du « retour aux sources »

L'influence du patrimoine éditorial encyclopédique et naturaliste se manifeste de différentes manières : dans les thèmes et le paratexte comme on l'a vu précédemment, dans les illustrations, mais aussi dans les aspects techniques et matériels qui caractérisent l'album. Plusieurs aspects nous semblent révélateurs du travail créatif des auteurs-illustrateurs : le réemploi de motifs connus dans une démarche intericonique ; les techniques graphiques, notamment celles qui se jouent d'une ressemblance formelle avec les techniques traditionnelles de gravure et de colorisation ; l'utilisation de la planche comme moyen de parfaire la mise en page de l'album, mais aussi de déclencher l'émerveillement chez le lecteur. Le résultat final dépend aussi des moyens et éventuelles exigences de l'éditeur.

2.1 Éléments d'intericonicité

L'intericonicité se définit communément comme un procédé consistant à citer une image connue dans une image nouvelle. Elle est à l'iconographie ce que l'intertextualité est au texte¹. C'est une pratique artistique courante, utilisée par exemple par les cubistes et les surréalistes, et dont les intentions peuvent aller de l'hommage à la parodie en passant par le détournement, la critique, tout en s'appuyant sur différents procédés : copie, citation, collage...². La pratique intericonique est également devenue très fréquente dans l'album de jeunesse contemporain. Selon Denise Escarpit, elle en constitue l'une des caractéristiques essentielles :

« Dans une littérature de jeunesse de plus en plus savante et citationnelle, l'album, dans sa double dimension, textuelle et iconique, se plaît à renvoyer aux œuvres antérieures, littéraires et plastiques, constamment convoquées³. »

En effet, jusqu'aux années 1970, l'illustration avait une fonction secondaire, celle de traduire le texte de l'auteur en images. La place de l'image au sein de l'album s'est progressivement

-
- 1 L'intertextualité est un « processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes » (cf. P.-M. de Biasi.. « Théorie de l'intertextualité ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne],[s.d., réf du 22/05/2015]. Disp sur Internet après authentification : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite>. Ce concept a été envisagé depuis la fin des années 60 par plusieurs auteurs dont J. Kristeva, R. Barthes, G. Genette.
 - 2 *La Joconde*, repris par de nombreux artistes, de Marcel Duchamp (1920) à Robert Rauschenberg (1982) en passant par Fernand Léger (1930), Andy Warhol (1963), Robert Filliou (1969)... nous fournit un bon exemple de la richesse des procédés intericoniques dans les arts plastiques.
 - 3 D. Escarpit, *op.cit.*, p. 313.

affirmée et, dans la production contemporaine, on parle davantage d' « auteurs-illustrateurs » et d'artistes qui réalisent un vrai travail créatif dans lequel l'intericonicité trouve alors sa place.

Notre hypothèse est que, dans les albums de notre corpus, on trouve une forme d'intericonicité, sans doute plus indirecte que dans les albums qui citent explicitement des œuvres d'art ou des gravures précises et reconnaissables, tels par exemple ceux d'Anthony Browne. Ici il s'agira plutôt de références, de rappels que de citations exactes d'images, par des processus conscients, volontaires, mais peut-être aussi inconscients. En effet le feuilletage de nos albums et l'examen attentif de leurs illustrations nous permettent d'identifier plusieurs motifs - écorchés, arbre de la vie, vêtements et costumes, plantes, insectes, entre autres - que nous passerons en revue, afin de montrer leur appartenance à un répertoire de formes et de procédés graphiques abondamment utilisés dans les ouvrages illustrés du XVIII-XIX^{ème} siècles, et souvent même dans des productions antérieures.

2.1.1 Les écorchés

La couverture de *Presque tout* offre un premier exemple. Parmi les différents éléments représentés, on remarque un écorché, en l'occurrence le squelette d'un être humain en noir et blanc, qui semble être emprunté aux planches médicales des premières encyclopédies, générales ou spécialisées tel le *Larousse médical illustré*¹. Un écorché est une planche anatomique représentant tout ou partie d'un être vivant située sous la peau. Joëlle Jolivet met ce sujet à profit dans les pages intérieures de l'album consacrées au corps humain². On y retrouve l'écorché de la couverture, mais aussi trois autres écorchés représentant les systèmes nerveux, sanguin et musculaire de l'être humain.

1 La première édition du *Larousse médical illustré* date de 1912 (sous la dir. du Dr Galtier-Boissière, XII-1294 p.-[36] feuilles de planches).

2 J. Jolivet, *op. cit.*, p. 12-13.



Figure 10
Presque tout / J. Jolivet, p. 13.

C'est Léonard de Vinci (1452-1519) qui a dessiné les premiers écorchés à partir de cadavres disséqués. Cette méthode de représentation a été poursuivie par de nombreux anatomistes, comme on peut le voir dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert à l'article « Anatomie ». D'ailleurs, l'album *Lumières : l'Encyclopédie revisitée* contient également des écorchés dans sa rubrique « Anatomie & chirurgie » : trois écorchés extraits des planches originales de l'*Encyclopédie* (squelette, artères, système musculaire humains) y sont reproduits à la suite des illustrations contemporaines de Charles Dutertre¹. Ces dernières, quant à elles, revisitent les représentations anatomiques classiques sous la forme de squelettes schématisés mis en scène dans une histoire inspirée des *Derniers géants* de François Place. Dans cet exemple, l'intericonicité prend la forme de citations à l'identique (au moyen de fac-similés) combinées à la réappropriation d'un motif par un illustrateur qui l'adapte à son propre univers artistique. Tout l'album *Lumières* repose sur cette combinaison, et c'est grâce à celle-ci que la volonté d'hommage s'exprime. Les planches de Dutertre ne seraient pas comprises par le lecteur comme des représentations anatomiques sans la proximité des planches de l'*Encyclopédie*.

¹ F. Prévot (dir.). *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*. Éd. L'Édune, 2013, p. 35-44.

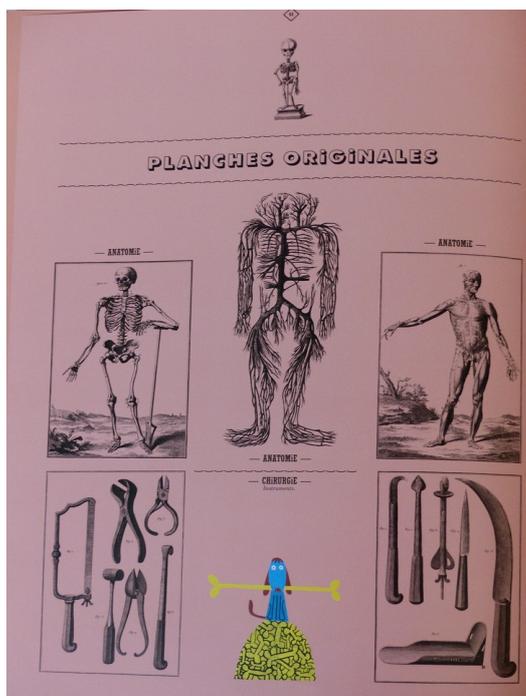


Figure 11
Lumières : l'Encyclopédie revisitée /
 dir. F. Prévot, p. 44 : fac-similés de
 planches médicales.

Dans *Animalium*, on retrouve aussi des écorchés, appliqués non plus à l'anatomie de l'être humain mais à celle des animaux de différentes espèces : on remarque ainsi un squelette de crocodile en noir et blanc et les organes internes d'un « poisson à nageoires rayonnées »¹.

Dans tous ces exemples, l'écorché apparaît comme un motif faisant le lien entre la tradition iconographique, médicale et zoologique, et l'illustration contemporaine.

2.1.2 L'arbre phylogénétique ou arbre de la vie

L'arbre phylogénétique est une représentation qui utilise la forme schématique d'un arbre pour montrer les liens de parenté entre différents groupes d'êtres vivants. Il repose sur l'idée d'une complexité croissante des animaux, partant du plus « primitif » pour aboutir au plus « évolué » au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la base de l'arbre. C'est Charles Darwin qui a popularisé ce type de représentation, montrant l'homme au sommet de l'arbre, dans son ouvrage *L'origine des espèces*². L'arbre de la vie a été réutilisé par d'autres scientifiques, continuateurs de Darwin, dont E. Haeckel (*L'évolution de l'homme*, 1879). Bien qu'il soit considéré comme simpliste aujourd'hui, certains chercheurs travaillent encore sur l'arbre phylogénétique du vivant en utilisant des techniques de réalisation modernes.

C'est ce thème de l'arbre de la vie qui constitue la première illustration sur double page de

1 K. Scott., J. Broom. *Animalium*. Autrement jeunesse, 2014, p. 63 et p. 40-41.

2 C. Darwin. *On the origin of species by means of natural selection*. London, J. Murray, 1859.

Le travail de Joëlle Jolivet en matière de costumes s'inspire fortement de toutes ces planches de personnages habillés de robes de différentes époques, de costumes correspondant aux différentes classes sociales, noblesse, bourgeoisie, paysannerie. La couverture de *Presque tout* montre un premier exemple de personnage en costume : il s'agit d'une *geisha*, c'est-à-dire, dans la culture japonaise, une dame de compagnie pratiquant différents arts traditionnels, danse, musique, jeux et dont l'apparence est très raffinée et codifiée : kimono, coiffure, maquillage obéissent à des règles précises qui varient notamment en fonction de l'âge de la *geisha*. Nombreuses aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, les *geisha* le sont beaucoup moins aujourd'hui, mais elles exercent toujours un pouvoir de fascination sur le grand public. Elles illustrent aussi le mélange des traditions et de la modernité dans la société japonaise. Ainsi la représentation d'une *geisha* en première de couverture n'est sans doute pas anodine. L'oeil du lecteur est attiré par cette figure à la fois mystérieuse, exotique et élégante. Ce motif annonce les deux doubles pages intérieures entièrement consacrées aux « costumes historiques » et aux « costumes du monde »¹. Dans la planche « Costumes historiques », on remarque la « princesse française du XVIII^{ème} siècle » dont on retrouve deux représentations proches dans la planche « Costumes civils » du *Petit Larousse illustré* (Fig. 13, 2^e rangée). Le trait, le style sont similaires, bien que ni la posture ni le costume du personnage ne soient strictement identiques. L'illustratrice n'utilise pas de la copie, mais de l'emprunt de motifs visualisés dans ses ouvrages de référence, qu'elle travaille à son goût et recycle dans sa propre production. On retrouve également la même abondance de personnages au sein de la planche, mais pas l'alignement de ceux-ci sur un plan horizontal. Au contraire, les personnages de J. Jolivet se répartissent de façon non linéaire, l'équilibre de l'ensemble étant réalisé par un jeu d'imbrication des silhouettes les unes à proximité des autres. Par ces différents procédés personnels, l'illustratrice s'écarte de la copie banale voire du plagiat qu'on pourrait lui reprocher.

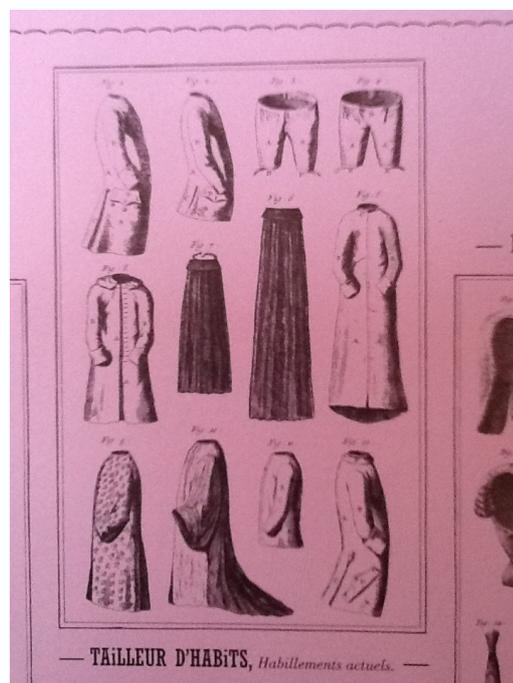
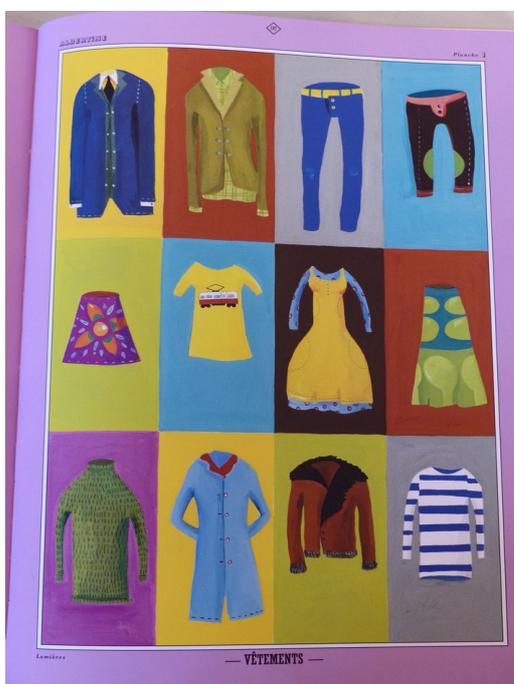
J. Jolivet a par ailleurs consacré un album entier aux costumes et parures, conçu sur ce même principe de foisonnement des personnages sur doubles pages complétées par des planches dédiées aux accessoires (chapeaux, chaussures)².

Dans l'album *Lumières* qui, comme on l'a vu, repose sur la confrontation de planches originales et d'illustrations contemporaines, la dimension intericonique est encore plus marquée. Il comprend une partie « Mode », thème incontournable mais davantage traité sous

1 J. Jolivet, *op. cit.*, p. 14-17.

2 *Costumes*. Panama, 2007.

l'angle de la confection et des métiers (tailleur d'habits, bottier, perruquier, boutonnièr-passementier...) que de celui des costumes¹. On y voit donc six planches de l'illustratrice Albertine, dont celle intitulée «Vêtements» (Fig. 15) qu'il est aisé de mettre en relation avec la planche « Tailleur d'habits, habillement actuels » de l'*Encyclopédie* (Fig. 16).



Figures 15 et 16

Lumières : *l'Encyclopédie revisitée* / dir. F. Prévot, p. 107 et 114 (détail).

Dans les deux planches, il s'agit de vêtements usuels et non de parures. L'illustratrice a représenté le même type de vêtements (jupes, vestes, manteaux) et les a disposés en alignements sur la page, respectant ainsi l'organisation de la planche originale. Cette similitude facilite la mise en relation des deux planches par le lecteur et l'incite à faire des comparaisons entre l'une et l'autre, entre vêtements d'aujourd'hui et tenues du XVIII^{ème} siècle. La lecture des images devient un jeu des similitudes et des différences. Cette dimension ludique ne saurait néanmoins masquer l'intention principale du collectif d'auteurs qui est bien l'hommage à *l'Encyclopédie*. Ici l'intericonicité a clairement valeur d'hommage.

La mémoire de l'éléphant consacre lui aussi une de ses planches à l'habillement, à travers « La penderie de Marcel » : queue-de-pie, marcel, pantalon pattes d'éléphant, boa,

¹ Une des ambitions de Diderot pour son *Encyclopédie* était de recenser l'ensemble des savoir-faire, métiers, artisanats de son époque.

canotier, bicorne, haut-de-forme, sabots, méduses, autant de vêtements aux noms imagés dont l'historique est présenté à même la planche (Fig. 17). Les planches de *La mémoire de l'éléphant* rappellent davantage les pages de textes d'une encyclopédie que les planches hors-texte. Mais on sent aussi, sans qu'elle soit explicitement mentionnée, l'influence des journaux du XIX^{ème}, tel que le quotidien parisien *Le Petit Journal* (1863-1944) ou encore les pages de réclame de l'hebdomadaire *L'Illustration* (1843-1944). Quant aux vêtements représentés, ils n'illustrent pas une garde-robe typique d'une époque ou d'un milieu social précis, mais plutôt le côté anecdotique et amusant de certaines pièces de l'histoire du vêtement.



Figure 17
La mémoire de l'éléphant / S. Strady, J.-F. Martin, p. 10-11.

2.1.4 Les plantes

Jusqu'au XIX^{ème} siècle et la naissance de la chimie moderne, les plantes ont représenté l'essentiel de la pharmacopée. De leur connaissance dépendait la capacité de l'homme à se soigner. Les plantes ont également des fonctions alimentaire et décorative. La botanique est donc un thème incontournable dans les ouvrages à vocation encyclopédique, et ce depuis l'Antiquité. Dans les encyclopédies générales, on y donne un aperçu de la diversité du monde végétal, tandis que dans les encyclopédies thématiques, flores et herbiers fournissent une description et un inventaire plus complets des espèces végétales. C'est le cas du *Species plantarum* (*Les espèces de plantes*, 1753) dans lequel Carl Von Linné décrit environ 8000 végétaux différents¹.

1 Linné est célèbre entre autre pour sa classification binominale (langue vernaculaire / latin) encore utilisée aujourd'hui en botanique et zoologie.

Cette distinction se retrouve aussi dans les albums de notre corpus. Dans *Presque tout*, une planche suffit à représenter 64 végétaux, arbres ou plantes à fleurs¹, tandis que dans la *Petite flore des bois d'Europe*, une seule plante occupe pleinement chaque double page (Fig. 18). Les pleines pages figurant chaque plante entière ne sont pas sans rappeler les gravures des grands illustrateurs de botanique, en particulier Redouté (Fig. 3, p. 17), mais aussi les œuvres du décorateur Maurice Pillard-Verneuil (1869-1942), l'un des plus fameux représentants de l'Art Nouveau (Fig. 19). Ce courant artistique, dont on sait qu'il intéresse Émilie Vast, s'inspirait des formes de la nature pour créer des œuvres décoratives et stylisées, tendance qui se retrouve dans *La petite flore des bois d'Europe*.



Figure 18
Petite flore des bois d'Europe / É. Vast.
 Le perce-neige, p. [26-27].



Figure 19
 M. Pillard-Verneuil. Planche « Perce-neige » extraite de *La plante et ses applications ornementales* / dir. E. Grasset (1896)

Enfin, les deux planches du *Presque tout* consacrées à la botanique, «les arbres et les fleurs » et « les fruits et les légumes », reprennent, comme pour les costumes, le foisonnement et les motifs typiques du *Larousse illustré*, mais en cela, elles présentent aussi de fortes ressemblances avec les planches Deyrolle, produites à la même époque².

1 J. Jolivet, *op. cit.*, p. 6-7.

2 *Ibid.*, p. 6-9.

2.1.5 Les animaux : l'exemple du papillon

« Aussi décoratifs que les fleurs auxquelles ils sont souvent associés, les papillons ont toujours bénéficié d'une faveur particulière auprès des hommes, sans doute en raison de la richesse de leurs couleurs, de leur côté éphémère et de leur fascinante métamorphose.¹»

À la fin du XVIII^{ème} siècle, les « livres de papillons » se multiplient, en particulier en Angleterre. Ce développement est facilité par l'essor de riches collections alimentées par l'exploration des colonies. En France, le premier livre entièrement dédié aux papillons est à l'initiative d'un riche amateur, Jean-Baptiste-François Gigot d'Orcy, qui publie *Papillons d'Europe* en souscriptions entre 1779 et 1792. L'ouvrage s'impose comme une référence tout au long du XIX^{ème} siècle et laisse entrevoir les normes qui régiront progressivement la représentation des insectes : l'insecte sera dessiné de préférence selon un axe vertical, tête en haut, ailes déployées, dans une recherche de précision « au détriment de la poésie et de la fantaisie » qui autorisaient auparavant des représentations de l'insecte sous différents angles et en action dans son environnement végétal². Les papillons sont aussi des pièces typiques des cabinets de curiosités. Les spécimens sont épinglés et conservés dans des boîtes en verre, une boîte contenant parfois plusieurs dizaines de papillons ainsi alignés. Souvent les boîtes – de même que les planches qui s'en inspirent - comportent un spécimen central plus grand ou plus beau.

On trouve des représentations de papillons tant dans *Animalium*³, que dans *Presque tout*⁴, *L'imagier Deyrolle*⁵ et *Lumières*⁶. Hormis dans *Presque tout* où un unique spécimen est inclus dans une grande planche animalière, les papillons sont bien mis en valeur et respectent la tradition illustrative qui les représente selon un axe vertical et répartis de façon symétrique au sein de la planche.

1 B. Mairé. *Métamorphoses : mémoires et merveilles de la Bibliothèque nationale de France*. BnF, 2004, p. 31.
2 B. Mairé, *op. cit.*, p.34.
3 K. Scott, *op. cit.*, p. 29.
4 J. Jolivet. *op. cit.*, p. 10.
5 *Imagier Deyrolle, op. cit.* Cf. Fig. 26, p. 56.
6 F. Prévot, *op. cit.*, p. 31.

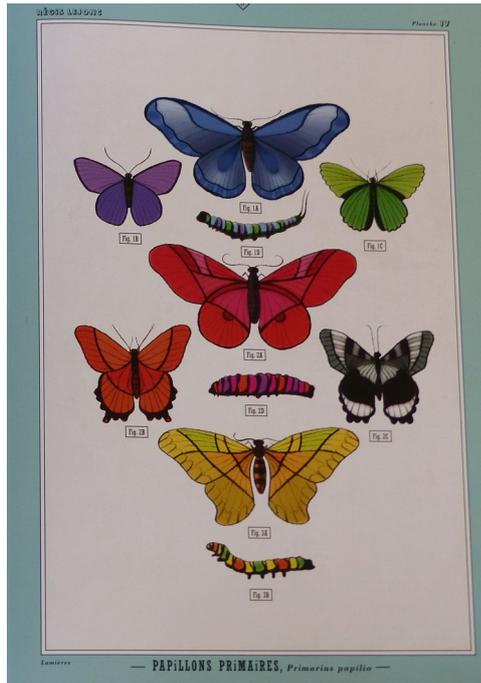


Figure 19 bis
Lumières : l'Encyclopédie revisitée /
 dir. F. Prévot, p. 31.

Ainsi, dans *Lumières*, l'illustrateur Régis Lejonec devient « Regon Lejisc, entomologiste », dans un article fictionnel intitulé « Papillons primaires, primarius papilio ». La planche nous montre trois grands spécimens de papillons, chacun dans une couleur fondamentale (bleu, rouge, jaune), entourés d'autres spécimens colorisés selon des teintes secondaires (violet, vert, orange) et grises et noires (Fig. 19 bis). Ainsi l'expression « Papillons primaires » renvoie aux « couleurs primaires » et l'illustrateur en profite pour faire allusion à la quadrichromie, procédé d'impression permettant de reproduire un large spectre colorimétrique à partir des trois teintes de base. Malgré ce clin d'oeil à une technique moderne, il y a dans cette planche une unité avec les illustrations traditionnelles, notamment grâce au positionnement symétrique des insectes sur la page.

Il existe d'autres albums contemporains pour enfants qui intègrent des planches de papillons. C'est le cas d'un album d'Olivier Besson sur les couleurs, intitulé *Du Rouge papou au Vert de rage*¹. L'illustrateur a même placé une collection de papillons sur la première de couverture. Ces alignements de papillons constituent donc un important motif d'intericonicité avec l'imagerie des cabinets de curiosités et de l'illustration naturaliste des XVIII^{èmes}-XIX^{èmes} siècles.

D'autres motifs pourraient être examinés de manière approfondie, tels que le **nautilé**, animal marin qui fascine les hommes depuis le XVI^{ème} siècle et qui apparaît dans *L'imagier*

¹ T. Magnier, 2010. Cf. Annexe n°1, p. 87.

Deyrolle. Ou encore l'**axolotl**, créature mystérieuse restée à l'état larvaire, connue pour sa capacité à régénérer des organes abimés, et qui apparaît dans *Animalium*¹, dans *Lumières* (où une planche entière lui est consacrée²), mais aussi dans *Cabinets de curiosités* où il est décrit dans une double page intitulée « Bizarre, vous avez dit bizarre ? »³.

Une forme d'intericonicité est ainsi établie entre nos albums de jeunesse contemporains et le patrimoine encyclopédique et scientifique des XVIII-XIX^{èmes} siècles. Mais si les œuvres choisies en référence constituent un important réservoir de motifs pour les illustrateurs du corpus, elles ne sauraient suffire à leur inspiration qui dépasse le cadre d'un unique document ou d'une seule période de référence. Le travail créatif de l'illustrateur consiste notamment à synthétiser les différentes sources qui l'inspirent de façon consciente et inconsciente⁴. Ainsi *Presque tout* puise assez clairement dans le répertoire iconographique des anciens *Larousse illustré* mais il lui faut aussi s'en détacher, ne serait-ce que pour traiter des objets et engins plus modernes. *La petite flore des bois d'Europe* reprend les thèmes de la flore et de l'herbier chers aux naturalistes des XVIII-XIX^{èmes} siècles, mais elle emprunte aussi aux arts décoratifs et à l'Art Nouveau.

Le travail créatif passe aussi par l'usage de nouvelles techniques d'illustration et de graphisme.

2.2 Nouvelles techniques, nouveaux graphismes

2.2.1 La gravure revisitée

Jusqu'au XIX^{ème}, deux techniques génériques de gravures sont utilisées pour l'illustration des livres : la gravure sur bois, ou xylographie, et la gravure sur métal. La première est un procédé de gravure en relief à partir d'une matrice gravée sur bois. L'encre qui s'applique sur la feuille correspond aux zones en relief. C'est le même principe que la typographie utilisée depuis les débuts de l'imprimerie. Aussi images et textes peuvent-ils être

1 K. Scott, *op. cit.*, p. 47.

2 F. Prévot, *op. cit.*, p. 27.

3 C. Gautier, J. Detallante, *op. cit.*, p. [26-27].

Sur l'axolotl et sa présence dans les imaginaires notamment littéraires, voir l'article de J.-B. Renard, « L'axolotl : de la controverse scientifique au mythe littéraire ». *Sociétés*, n° 108, 2010, p. 19-32. Disp. sur Internet après authentification : www.cairn.info/revue-societes-2010-2-page-19.htm.

On le retrouve jusque dans l'univers ludique japonais des *Pokemon* (figure d'Axoloto).

4 Le rôle de l'inconscient dans les différentes étapes du travail créatif a été décrit notamment par Didier Anzieu dans *Le corps de l'oeuvre*, Gallimard, 1981.

associés au sein d'une même page. La gravure sur bois se reconnaît facilement à son trait noir souvent épais, bien que certaines techniques permettent des rendus plus fins (bois de bout au XIX^{ème} siècle).

La gravure sur métal, cuivre ou acier, également appelée taille-douce, est un procédé en creux (l'encre est déposée dans les creux de la plaque métallique). Elle englobe plusieurs techniques : burin, pointe sèche, eau-forte. Quel que soit le procédé, le résultat se distingue de la gravure sur bois par la finesse du trait, des contours et des détails. Mais la technique en creux est incompatible avec la typographie. On l'utilise donc pour des illustrations hors-texte, ou éventuellement pour des pages de titre gravées.

À partir du XIX^{ème} siècle, une nouvelle technique d'impression se répand chez les illustrateurs : la lithographie. Il ne s'agit pas d'un procédé de gravure, mais d'une technique d'impression à plat à partir d'une matrice en pierre calcaire sur laquelle l'artiste dessine au crayon gras. Sur la pierre humidifiée, une encre grasse est appliquée, laquelle ne se dépose que dans les zones crayonnées. Les couleurs sont réalisées au pochoir ou selon la technique de la chromolithographie (impression à partir de trois pierres lithographiques, rouge, jaune, bleu).

En matière de techniques d'illustration, les albums de notre corpus nous offrent un éventail très varié des possibilités actuelles. Par rapport aux livres anciens déjà cités, tous bénéficient bien sûr des progrès des techniques en matière de reproduction et d'impression. En l'occurrence, les six ouvrages examinés sont d'une facture très soignée et la reproduction des illustrations d'une excellente qualité. *Animalium*, *L'Herbier d'Émilie Vast*, *Lumières* pourraient entrer dans la catégorie des « beaux livres » pour enfants.

On distingue différents partis pris d'un illustrateur à l'autre. Ils entretiennent de manière plus ou moins forte l'analogie avec les ouvrages du XVIII-XIX^{èmes} et les techniques de l'époque. C'est surtout dans *Presque tout*, *Animalium* et *Petite flore des bois d'Europe* que cette analogie est sensible. Ainsi dans *Presque tout*, Joëlle Jolivet utilise la gravure sur linoleum qui est son moyen d'expression de prédilection. Également appelée linogravure, cette technique est fondée sur la taille d'une plaque de linoleum (mélange de poudre de liège, gomme, résine et huile de lin), le dessin correspondant aux parties en relief. Elle comporte donc ce point commun avec la gravure sur bois. Elle existe depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, mais s'est surtout répandue au cours du XX^{ème} dans le domaine de l'illustration, le linoleum étant plus tendre à tailler que le bois et plus économique. J. Jolivet tire parti de manière subtile de cette technique. Elle l'utilise à la fois pour le dessin des différents éléments de la planche et

pour le titre de celle-ci, dans la partie inférieure de la page. Les lettres ont donc un aspect légèrement irrégulier, à mi-chemin entre le tracé manuscrit et la typographie. En revanche, les légendes des motifs de la planche sont typographiées dans une police de caractère informatisée, fine et discrète. Un aspect qui nous semble ingénieux est le mélange des styles introduits par l'illustratrice. Le thème et la mise en page renvoient à des ouvrages encyclopédiques plutôt du XIX^{ème} siècle tandis que le dessin en lui-même, par son côté frustré et la noirceur du trait, renvoie à des modes iconographiques plus proches des XVI^{ème}–XVII^{ème} siècles, notamment la gravure sur bois. On pourrait même voir dans ces illustrations des points communs avec l'art du vitrail médiéval : couleurs vives, contours noirs, traits des visages simplifiés et peu expressifs.

En dehors de notre corpus, on trouve d'autres exemples de la présence de la gravure sur bois ou en relief dans l'édition jeunesse. Dans l'album *Gravures de bêtes*, l'illustrateur Olivier Besson décline ainsi une vingtaine de techniques de gravures appliquées à la représentation de différents animaux¹.

Dans *Animalium* illustré par Katie Scott, c'est encore une autre manière de revisiter la gravure qui est utilisée. L'illustratrice britannique réalise un dessin au feutre noir très fin, qu'elle colorise à l'aquarelle avant de retravailler les couleurs avec un logiciel de retouche d'image². Des hachures et de multiples petits points viennent renforcer les ombres. La finesse du résultat est comparable à celle de la gravure sur cuivre ou sur bois de bout. Cette proximité de représentation est un des éléments qui alimentent la ressemblance du livre avec un bestiaire du XIX^{ème} siècle.

L'utilisation de l'ordinateur se retrouve chez Émilie Vast qui pratique le dessin vectoriel. Le dessin vectoriel est un dessin réalisé avec un logiciel spécialisé - le plus connu étant sans doute Adobe Illustrator[®] – dont le principe est de relier des points avec des lignes, droites ou courbes, obtenues à partir de formules mathématiques, et cela dans un espace 2D ou 3D. Il permet une grande précision, qui se retrouve dans les dessins de *L'Herbier*. On remarque par exemple la finesse des espaces blancs qui délimitent les nervures des feuilles, ou celle des traits et points qui représentent étamines et pistils. Cette finesse de rendu renouvelle la technique de la gravure en taille douce qui a servi à illustrer quantité de flores du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècles.

À travers les planches des douze illustrateurs de *Lumières*, c'est au contraire le

1 O. Besson. *Gravures de bêtes*. T. Magnier, 2006.

2 Cf. Crane TV (réal). *Katie Scott, illustrator and artist* [en ligne]. *Aesthetica magazine*, [s.d., réf du 13/03/2015]. Disp. Sur Internet : <http://www.aestheticamagazine.com/blog/katie-scott-illustrator-and-artist>

contraste et non la ressemblance entre les techniques graphiques actuelles et celles de l'*Encyclopédie* qui ressort, du fait de la juxtaposition des planches. Le décalage est poussé à l'extrême dans les illustrations de Vincent Pianina pour la partie « Armes & soldats »¹. On y découvre des planches de missiles, d'exercices militaires, d'écussons, de fusils qui s'apparentent à des dessins d'enfants et n'ont plus guère de point commun avec le style des gravures originales de l'*Encyclopédie*. Même les pastels de Régis Lejonc (Fig. 20), plus classiques graphiquement, diffèrent fortement des planches originales ne serait-ce que par l'utilisation de la couleur, qui était inexistante dans l'*Encyclopédie*².



Figure 20
Lumières : l'Encyclopédie revisitée /
dir. F. Prévot, p. 28-29.

Quant à la première de couverture signée Serge Bloch, elle reprend cinq détails de représentations d'outils dans l'*Encyclopédie*, mis bout à bout afin de former le corps d'un « bonhomme ». Celui-ci est complété avec des bras et une tête dessinés à l'encre. Cette composition est encore une autre manière de jouer avec les gravures originales.

Ce jeu de contrastes entre une iconographie tirée de livres anciens du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècles et un graphisme coloré et contemporain existe dans d'autres ouvrages de jeunesse récents. Un exemple réussi de ce mélange des genres est fourni par le *Dictionnaire fou du corps* de Katy Couprie³ : « L'anatomie se déploie dans toute sa poésie. Les gravures, les illustrations et les photographies appuient une information scientifique ou laissent place à l'imaginaire débridé de Katy Couprie », commente Anne Clerc dans une chronique pour Ricochet⁴. C'est ce même mélange d'information scientifique et d'imagination débridée qui ressort de *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*.

1 F. Prévot, *op. cit.*, p. 95-104.

2 F. Prévot, *op. cit.*, p. 27-33 : « Histoire naturelle ».

3 K. Couprie. *Dictionnaire fou du corps*. T. Magnier, 2012.

4 A. Clerc. *Dictionnaire fou du corps : l'avis de Ricochet* [en ligne]. Ricochet, [S.d., réf du 04/05/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.ricochet-jeunes.org/critiques/livre/47604-dictionnaire-fou-du-corps>

2.2.2 Une gamme chromatique élaborée : les exemples de *La petite flore des bois d'Europe* et d'*Animalium*

Les couleurs participent indéniablement de l'effet « rétro » de nos albums. Dans cette analyse chromatique de deux albums, nous incluons la couleur du papier et du blanc de la page.

Dans *La petite flore*, la gamme chromatique est épurée. Les plantes sont représentées selon un bichromatisme (noir + une couleur) qui met en valeur les formes. On est frappé par l'utilisation unique du noir pour les racines mais aussi les tiges et les feuilles. Ainsi pour *l'Ail des ours*, seules les fleurs comportent de la couleur, un vert clair amande. La plante se détache sur un fond crème qui est celui du papier lui-même, un papier mat de grammage fort et de grande qualité, comme le sont tous les papiers des éditions MeMo. Au feuilletage de l'album, l'épaisseur du papier est sensible. Associé aux autres détails de conception du livre, ce papier épais et blanc crème rappelle les papiers artisanaux utilisés par les imprimeurs jusqu'au premier tiers du XIX^{ème} siècle. Le papier était alors fabriqué à base de chiffons macérés qui finissaient pas former une pâte dans laquelle on trempait des formes (d'où le terme « format ») servant de matrices à la production de grandes feuilles. Ce « papier chiffon » avait une composition et une épaisseur particulières qui lui assuraient une grande résistance face à l'usure du temps. Il avait l'avantage de ne pas ou de peu jaunir, sa blancheur traversant les âges. Il fut remplacé progressivement par les papiers à pâte de bois, acides et qui jaunissent ou se tâchent au bout de quelques années. Pour la réalisation d'un herbier, un papier assez épais et solide est également apparu au cours des siècles comme le support idéal. Aussi la matérialité du papier, son épaisseur, sa couleur participent non seulement de l'originalité de *L'Herbier d'Émilie Vast* mais aussi de sa filiation avec les flores et herbiers du XVIII^{ème} et du début XIX^{ème}.

Les couleurs aquarellées et travaillées d'*Animalium* ont déjà été évoquées plus haut. À l'opposé de *Presque tout* dont les couleurs sont vives et franches, celles d'*Animalium* sont tout en demi-teintes et en finesse : mauve, vieux rose, gamme variée d'orange et d'ocre... Les illustrations sont le plus souvent positionnées sur un fond non pas blanc et uni comme pour le texte, mais blanc-beige et légèrement moucheté (Fig. 21). Là aussi, ce détail vient renforcer la ressemblance avec des papiers artisanaux ou du moins pré-industriels. Pour les illustrations sur double-page, une autre option a été prise par l'illustratrice (et/ou l'éditeur). Le texte prend place sur ce fond moucheté, tandis que l'illustration se dégage sur un cadre coloré, bleu-gris, vert pâle ou rouille selon les cas (Fig. 23, p. 52).

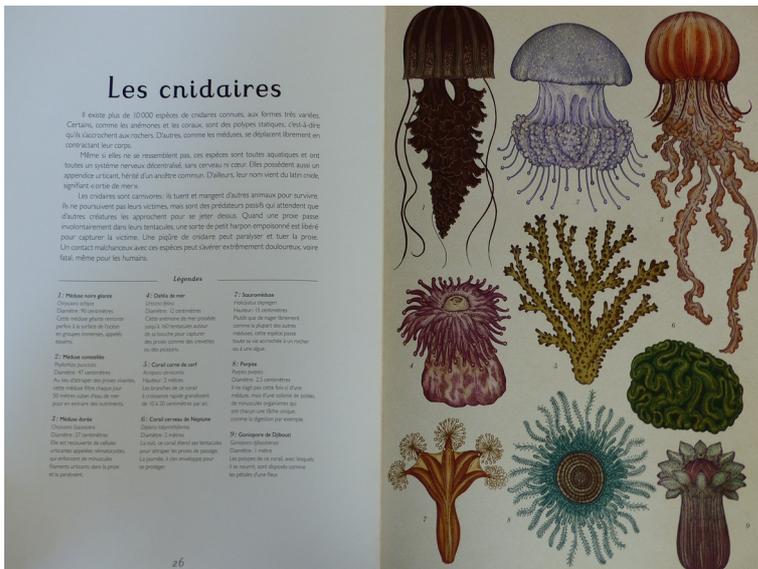


Figure 21
Animalium / K. Scott, J. Broom, p. 26-27.

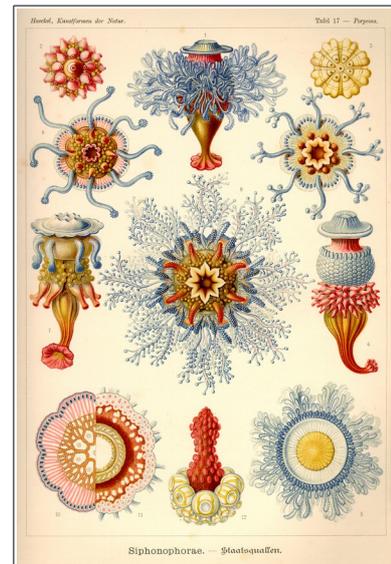


Figure 22
Kunstformen der Natur / E. Haeckel,
 pl. 17. © Kurt Stüber und MPIZ

Le parti pris de l'illustratrice, que ce soit dans les couleurs, le dessin et la mise en page, n'est pas sans rappeler un célèbre ouvrage naturaliste déjà cité plus haut : *Formes artistiques de la nature* d'Ernst Haeckel (Fig. 22). Effectivement, Katie Scott se déclare influencée par Haeckel, mais aussi par Jules Verne et Albertus Seba¹. A. Seba est l'auteur du *Locupletissimi rerum naturalium thesaurus*, un recueil d'illustrations des spécimens de son cabinet de curiosités, l'un des plus célèbres dans l'histoire des cabinets de curiosités.

Comme dans l'ouvrage d'Haeckel, le *Thesaurus* de Seba mêle étroitement représentation scientifique et composition artistique. Chez K. Scott, on retrouve, à titre d'exemple, les entrelacs de serpents utilisés deux siècles et demi plus tôt par les illustrateurs d'A. Seba (Fig. 23 et 24, p. 52).

1 H. Billingham. *Katie Scott scientific drawings and illustrations : interview with her* [en ligne], Hbillingham Journal, 11/02/2014 [réf du 28/03/2015]. Disp sur Internet : <https://hbillingham.wordpress.com/2014/02/11/katie-scott-scientific-drawings-and-illustrations>



Figure 23
Animalium / K. Scott, J. Broom, p. 60-61.

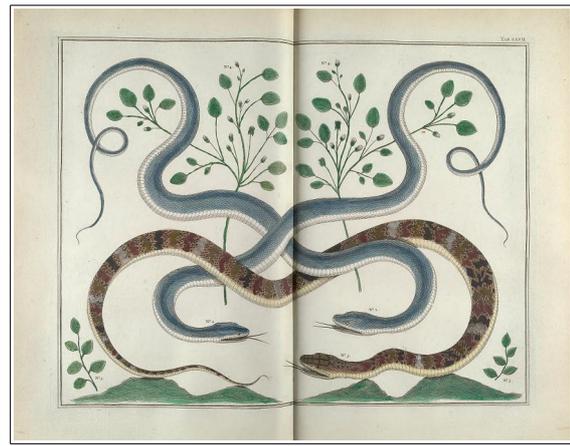


Figure 24
Thesaurus / A. Seba, pl. LXXVII.
 © Biodiversity heritage library

Ces gammes chromatiques élaborées vont de pair avec des mises en page étudiées, dans lesquelles la planche prend toute sa place, tant dans sa fonction documentaire que dans son effet spectaculaire.

2.3 L'élégance de la planche au service de l'album pour enfants

2.3.1 Mises en page et légendages

Les albums du corpus offrent une diversité de mises en page, mais toutes font la part belle aux illustrations qui, assorties aux légendes, acquièrent un statut de « planches ». Un des éléments distinctifs d'un agencement à l'autre tient au positionnement des légendes, dans la planche ou à l'extérieur de celle-ci.

Premier cas : mise en page sans renvoi

Presque tout est entièrement organisé sur des doubles pages. Chaque planche est délimitée par un cadre rectangulaire, constitué d'un trait noir d'environ 2 millimètres, légèrement irrégulier. Selon William Wheeler, dans *L'illustration botanique*, ce cadre plus ou

moins fin « permet de délimiter son champ et de le mettre en valeur ¹ ». L'artiste peut jouer de ce trait, en le dépassant. C'est exactement ce que fait Joëlle Jolivet, en faisant légèrement déborder certains éléments de la planche hors du cadre. Ces hors-cadre que l'on ne retrouve pas dans les autres mises en page du corpus – sauf dans *La mémoire de l'éléphant*, nous y reviendrons – donnent un côté moins strict à la planche encyclopédique ; nous y voyons un moyen pour l'auteur de s'adapter au public enfant, mais aussi de suggérer la non-exhaustivité de la collection représentée, celle-ci ne s'arrêtant pas aux limites du cadre.

La mise en page de *Presque tout* est, on l'a déjà dit, caractérisée par la surabondance des motifs. Objets, personnages, animaux envahissent l'espace de la planche, les éléments s'imbriquant les uns à côté des autres, de manière à ne laisser que le minimum d'espace vide. Cette « horreur du vide » est typique des planches des *Larousse illustré*² qui fascinent J. Jolivet. Si l'on se penche sur les légendes, deux systèmes existent dans les différentes éditions du *Larousse illustré*. Soit les légendes sont regroupées dans la partie inférieure de la page, un numéro renvoyant le lecteur à la légende adéquate (Fig. 2, p. 15), soit elles sont insérées à côté du motif en lui-même. C'est cette seconde option qui est utilisée dans *Presque tout*, sans doute pour faciliter la lecture par l'enfant, qui n'a pas à s'accommoder d'un système de renvois numérotés. Cela permet aussi de mettre l'accent sur la fonction « imagier » de l'album. On notera néanmoins que, dans les dernières pages, toutes les légendes sont reportées et complétées par une phrase informant d'une façon synthétique sur l'objet ou l'être vivant représenté, et dotant ainsi l'album d'une fonction « documentaire » modeste mais réelle. En voici un extrait :

« **moule** : à l'état sauvage, ce mollusque bivalve s'accroche aux rochers et en élevage, il grandit dans un bouchot sur un pieu dans des sacs en filet sous la surveillance d'un mytiliculteur.

ornithorynque : cet animal semi-aquatique au bec ressemblant à celui d'un canard et aux pattes palmées est un mammifère ovipare qui vit en Australie et en Tasmanie.³ »

Dans *La mémoire de l'éléphant*, les planches ont une particularité par rapport aux autres albums du corpus. Alors que dans *Presque tout*, le texte explicatif est rejeté à la fin de l'ouvrage, ou que dans *Animalium* et *Lumières*, les pages de texte alternent avec les planches,

1 W. Wheeler. *L'illustration botanique*. Éd. du Carrousel, 1999.

2 F. Corbin. « Image-outil et image-spectacle : l'iconographie du *Petit Larousse* ». In J. Pruvost (dir.). *Pierre Larousse : du Grand dictionnaire au Petit Larousse*. H. Champion, 2009, p. 241-284.

3 *Presque tout*, [p. 33].

dans *La mémoire de l'éléphant*, le texte documentaire est omniprésent au sein des planches elles-mêmes, y occupant une place tout aussi importante que les dessins (Fig. 17, p. 42). Ceci s'explique par le fait que la page d'en face est occupée par le récit de fiction qui se veut le fil conducteur de l'album, les planches documentaires venant s'incruster dans l'histoire, comme autant de prétextes à l'évasion du lecteur. On a donc un agencement très élégant de paragraphes icono-textuels séparés les uns des autres par divers types de frises, grecques, damiers et autres motifs ornementaux. Ici l'avantage consiste en la proximité immédiate de l'image et de son explication. L'intention des auteurs, on l'a vu précédemment, était de proposer un savoir sous-forme de miscellanées, en fractionnant les connaissances transmises pour leur donner un côté moins rebutant. C'est le côté « bric-à-brac » de cet album où effectivement le lecteur est incité à picorer plus qu'à lire le texte de façon linéaire. On est proche du *browsing*, mode de lecture cher aux Anglo-saxons¹, avec néanmoins le risque d'émiettement des connaissances souligné par Denise Escarpit à propos de l'évolution du documentaire :

« Sous l'influence des documentaires anglo-saxons (particulièrement ceux publiés chez Dorling Kindersley), la mise en page aussi a changé : un documentaire fonctionne par double pages autonomes ; l'information est éclatée en petites unités de texte, sans autre lien entre elles que les images qui foisonnent sur la double page, c'est la mise en page et son côté visuel qui prévalent au détriment du contenu. C'est le regard sur tel ou tel objet ou personnage qui conduit à la lecture éventuelle de la légende ou d'un texte plus général, comme les pièces d'un puzzle qu'il faut agencer.² »

Les planches documentaires de *La mémoire de l'éléphant* usent aussi du hors-cadre. À la page « Sur les mers »³, coques et voiles de bateaux dépassent légèrement des frises servant de cadres, ce qui donne là encore un côté dynamique et moins sérieux à la planche. L'agencement très construit de ces planches ressort d'autant plus que celles-ci font face à des illustrations à fond perdu (Fig. 25).

1 D. Escarpit, *op. cit.*, p. 337 : le *browsing* (de l'anglais *to browse*, feuilleter) est un mode de lecture qui consiste « au gré de l'humeur, à picorer ici ou là, à revenir là, puis à sauter ailleurs. »
2 *Ibid.*, p. 335.
3 S. Strady, *op. cit.*, p. 21.



Figure 25
La mémoire de l'éléphant / S. Strady ;
 J.-F. Martin, p. 20-21.

Également sans renvoi, les planches de la *Petite flore des bois d'Europe* sont d'une simplicité dépouillée. Le parallèle avec la tradition des herbiers, recherché par l'auteur, se retrouve dans la mise en page et la combinaison texte/image. Dans un herbier naturel, chaque plante est identifiée par une étiquette de *determinavit*. Ici c'est le rectangle de texte dans la partie inférieure de la page de gauche qui joue le rôle d'étiquette d'identification : nom de la plante, famille, puis un paragraphe informatif sur celle-ci. À la fin de l'ouvrage, une double page complète ce paragraphe avec des informations plus scientifiques sur la multiplication, la floraison, la taille et la toxicité de chaque plante. À noter que le nom latin scientifique de la plante n'est nulle part mentionné, cette information étant peut-être considérée comme trop rebutante ou complexe pour le public visé. C'est donc le nom vernaculaire de chaque plante qui est indiqué.

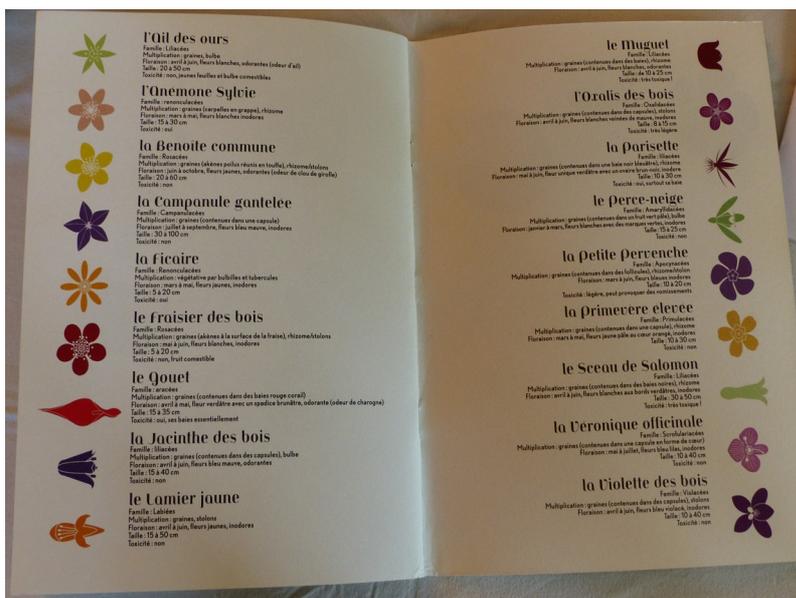


Figure 25 bis
Petite flore des bois d'Europe /
 É. Vast, p. [38-39].

Enfin dans *L'imagier Deyrolle*, la mise en page est particulièrement simple. On ne retrouve pas le foisonnement des planches Deyrolle originales, mais seulement une sélection de quelques motifs regroupés par famille, celle-ci étant mentionnée dans un bandeau coloré en bas de page. Dans la figure n° 26 par exemple, les différents papillons ne sont pas identifiés par leur espèce, comme c'était le cas dans les planches d'origine (Fig. 6, p. 20), lesquelles mentionnaient aussi la provenance géographique de l'animal. La fonction première de l'imagier est donc privilégiée : permettre à l'enfant qui apprend à parler d'associer une image avec le mot correspondant (que celui-ci soit écrit sur le livre ou non). La vocation scientifique des planches Deyrolle qui comportaient beaucoup de légendes est laissée de côté.



Figure 26
L'imagier Deyrolle, p. « Les papillons ».

Second cas : mise en page avec renvois

Dans les planches d'*Animalium* et de *Lumières*, l'agencement texte/image est plus complexe puisqu'il fonctionne avec un système de renvois sous forme de lettres ou de chiffres. En cela elles respectent davantage la volonté scientifique des sources de référence telles que l'*Encyclopédie* et les dictionnaires d'histoire naturelle, et semblent s'adresser à des lecteurs plus âgés que *Presque tout* et *L'imagier Deyrolle*.

Dans *Animalium*, la mise en page repose le plus souvent sur un face-à-face entre une page de texte et la planche correspondante. La page de texte s'organise en deux parties : le nom du groupe d'animaux décrits (par exemple « Les oiseaux exotiques »¹) suivi d'un paragraphe général sur ce dernier ; puis les légendes propres à chaque animal représenté en face. Le lien entre l'animal et sa légende est assuré par un chiffre. Chaque légende contient le

1 K. Scott, J. Broom, *op. cit.*, p. 78.

nom vernaculaire de l'animal suivi en italique de son nom scientifique en latin, conforme à la nomenclature binominale. S'y ajoutent quelques informations supplémentaires concernant sa taille, son alimentation ou encore son lieu de vie. Sur certaines planches, les renvois chiffrés sont doublés par un système de lettres permettant de décrire un animal plus en détails (organes, os...). La lecture de l'ensemble demeure simple, toutes les informations concernant un groupe d'animaux étant réunies sur une seule et même double page, et le système de renvois étant facile à décoder.

Dans l'album *Lumières*, le lien entre textes et planches est plus complexe, reflétant à ce titre la navigation parfois laborieuse au sein des trente-deux volumes de l'*Encyclopédie*. Le lecteur doit commencer par comprendre le fonctionnement de l'ouvrage avant de se plonger dans sa lecture.

Les onze parties sont structurées selon le même principe. Chaque partie comprend dix pages dans lesquelles se succèdent textes et images selon un ordre régulier. Par exemple pour la partie « Métiers de bouche¹ », on a une page de texte comprenant plusieurs entrées (en l'occurrence Boulangerie, Pâtisserie, Fromagerie, Fig. 27) puis les trois planches correspondantes, puis à nouveau une page de texte (Sandwicherie Chez Maurice, Restaurant gastronomique : en salle et en cuisine) puis à nouveau trois planches correspondantes. Sur la dixième et dernière page, quelques planches originales de l'*Encyclopédie* sont reproduites en format réduit (Pâtissier, Boulanger).

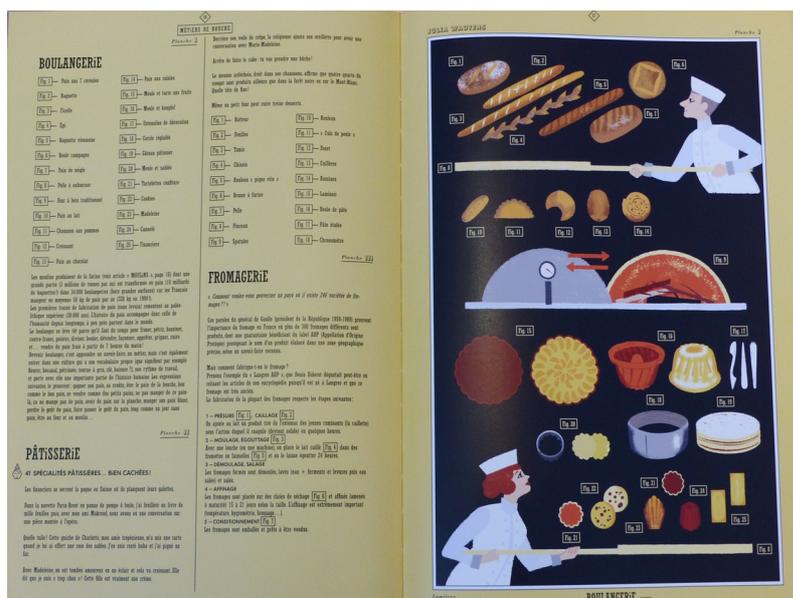


Figure 27
Lumières : l'Encyclopédie revisitée /
dir. F. Prévot, p. 56-57.

1 F. Prévot, *op. cit.*, p. 55-64. La partie « Métiers de bouche » est illustrée par Julia Wauters.

Chaque planche est numérotée en haut à droite en chiffres romains et comporte le nom de son auteur-illustrateur, tout comme dans l'*Encyclopédie*. Au sein d'une planche, certaines figures sont numérotées (« Fig. 1, Fig. 2... »). Pour savoir quelle texte/légende correspond à une figure, il faut donc utiliser à la fois le numéro de figure et le numéro de la planche à laquelle elle appartient, et les chercher dans la page de texte. Ce système peut s'avérer fastidieux pour le jeune lecteur plus habitué aux liens hypertextes sur des pages web qu'à la navigation par renvois au sein d'un ouvrage imprimé. Néanmoins il reflète bien les modes de consultation des encyclopédies imprimées utilisant index, renvois, tables, autant d'outils qui ne sont rien d'autre que les ancêtres de l'hypertexte actuel. Cette intention d'initier le jeune lecteur à la lecture codifiée d'un document tel que l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert transparait dans la partie introductive de l'album. Un encadré consacré aux « Planches de l'*Encyclopédie* » explique, exemple à l'appui :

« Ici nous voyons la planche consacrée au métier de boucher. Elle se divise en deux parties. Le haut représente les bouchers travaillant dans leur échoppe [...] Quel est l'outil avec lequel le bœuf va être tué ? C'est la figure 5 qui le décrit, en-dessous. Pour connaître son nom, il faut se référer à la page de texte qui précède la page de dessins et en donne la légende [...] Il faut aller du texte au dessin pour apercevoir le savoir-faire de l'artisan et la dignité de son métier.¹ »

Ce « mode d'emploi » des planches de l'*Encyclopédie* montre bien la volonté pédagogique qui sous-tend l'album. Pour l'auteur Franck Prévot, il s'agit non seulement de rendre hommage à l'oeuvre des encyclopédistes, de rappeler la richesse de ce patrimoine, mais aussi de faire entrevoir au lecteur le fonctionnement des encyclopédies imprimées traditionnelles, à l'heure où celles-ci connaissent une désaffection face à l'apparente facilité de consultation des contenus numériques.

2.3.2 L'effet spectaculaire

Dans une encyclopédie traditionnelle, le rôle premier de l'iconographie est d'illustrer les articles, de compléter les définitions, d'en faciliter la compréhension. Mais une encyclopédie a aussi une visée esthétique et attractive. L'illustration est alors un moyen de rehausser agréablement des pages de textes qui pourraient s'avérer ennuyeuses. On a vu que le succès de la maison d'édition Larousse était en grande partie dû à l'attention et au soin qu'elle a depuis longtemps accordés aux illustrations, réalistes et précises, mais qui savent aussi

¹ *Ibid.*, p. 12.

solliciter la curiosité et l'imaginaire du lecteur. L'image-outil devient image-spectacle, séduisante et distractive¹. De même, les planches Deyrolle étaient fondées sur l'utilisation de grands supports muraux répondant à un objectif de pédagogie collective, mais revêtant aussi une dimension spectaculaire et décorative qui a favorisé leur succès à long terme. À la fin du 19^{ème} siècle, l'artiste et écrivain Walter Crane (1845-1915) s'est intéressé aux fonctions ornementale et spectaculaire de l'illustration dans un texte intitulé *Of the decorative illustration of books old and new*. Dans le passage ci-dessous, W. Crane utilise une métaphore filée pour caractériser l'illustration qui serait au livre ce que l'oasis est au désert, à savoir un lieu où se ressourcer, et propice à la rêverie, à l'imagination, à la créativité :

« In a journey through a book it is pleasant to reach the oasis of a picture or an ornament, to sit awhile under the palms, to let our thoughts unburdened stray, to drink of other intellectual water, and to see the ideas we have been pursuing, perchance, reflected in them.² »

Un album pour enfants repose sur une étroite articulation entre texte et image. On a vu que les auteurs d'albums sont aujourd'hui des « auteurs-illustrateurs », l'illustration ayant la même valeur que le texte. Dans nos exemples, l'illustration est largement mise en avant, occupant de pleines pages et s'appuyant sur le grand format des albums – à l'exception de *L'imagier Deyrolle*. Elle occupe l'espace. Le contenu mobilise longuement le regard du lecteur, soit par l'abondance des motifs (*Presque tout*, *La mémoire de l'éléphant*, *Lumières*) soit par l'élégance du dessin qui se répartit harmonieusement sur toute la page (*La petite flore des bois d'Europe*, les doubles pages d'*Animalium*).

Dans *Presque tout*, certaines planches contiennent plus de soixante motifs, le tout réparti sur un format de 32 x 45 cm. À l'ouverture de l'album, l'effet produit se veut spectaculaire. C'est la vue d'ensemble qui prime dans un premier temps, puis l'oeil s'habitue et commence à se poser sur les éléments un à un. Le jeune lecteur est ainsi invité à une promenade visuelle qui peut l'accaparer longtemps. C'est aussi ce que souligne S. Van der Linden dans *Lire l'album* :

« Pour un jeune enfant, plus le livre est grand, plus la lecture s'apparente à une aventure. Il faut ainsi littéralement partir à l'exploration des pages des albums de

1 Cf. F. Corbin. « Image-outil et image-spectacle : l'iconographie du *Petit Larousse* ». In J. Pruvost (dir.), *op. cit.*, p. 241-284.

2 « Quand on chemine à l'intérieur d'un livre, il est agréable d'atteindre l'oasis d'une image ou d'un ornement décoratif, de s'asseoir un moment à l'ombre des palmiers, de laisser ses pensées errer en liberté, de boire à une autre source intellectuelle et de découvrir les idées que l'on pourchassait reflétées comme par hasard en eux. »

Cf. W. Crane. *Of the decorative illustration of books old and new* [1896]. G. Bell, 1972, p. 17. Trad. A. Salha pour *La représentation de la nature dans les livres illustrés pour enfants en Angleterre au tournant du siècle*. Colloque Ecolije, Le Mans, 19/06/2015.

Joëlle Jolivet.¹ »

Dans *Animalium*, les planches sont moins chargées que dans *Presque tout* mais on y retrouve la même élégance créée par l'équilibre des motifs, dont formes et silhouettes s'imbriquent les unes dans les autres, les courbes d'un motif répondant à celles des motifs voisins.

La spectacularisation de la planche ne passe pas nécessairement par une abondance de motifs. Dans les planches épurées d'É. Vast, le regard est accroché par les représentations intégrales de plantes, l'oeil du lecteur étant invité à circuler le long des tiges pour aller tantôt vers les racines, tantôt vers les fleurs et les feuilles. À la valeur documentaire de cette flore s'ajoute une valeur artistique à laquelle la majorité des lecteurs sera certainement sensible.

Notons que l'admiration et l'émerveillement que suscitent les formes de la nature, végétales, minérales ou animales, sont une composante importante de l'intérêt scientifique qu'on leur porte.

Dans *Métamorphoses du documentaire*, S. Van der Linden remarquait une tendance au retour aux sources, et parlait de mise en scène des « sources premières », notamment à propos de *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*². Cette mise en scène dans les albums-documentaires s'appuie donc sur des procédés bien précis tels que le choix des motifs, la technique graphique, les couleurs, la mise en page. On pourrait aussi analyser les polices de caractères utilisées pour justement mettre en scène l'image et le texte. Mais on peut alors se demander si l'enfant trouve un intérêt dans des albums qui lui présentent le savoir d'une façon si étudiée, si artistique et si différente des documentaires classiques, et plus généralement s'ils leur sont accessibles et dans quelle mesure.

1 S. Van der Linden. *Lire l'album*. L'atelier du poisson soluble, 2007, p. 55.

2 S. Van der Linden, 2014, *op. cit.*, p. 4-5.

3. Des albums à la portée des enfants ?

Une analyse attentive nous a montré que toutes les œuvres du corpus s'inspiraient d'un patrimoine encyclopédique et iconographique défini soit explicitement dans le paratexte, soit de façon plus indirecte mais néanmoins avouée par les auteurs-illustrateurs. Ces liens qui relient des albums contemporains avec des sources du XVIII^{ème}, du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle participent de l'intérêt de ces ouvrages. Ils en constituent l'originalité et l'élément qui leur permet de se démarquer - notamment visuellement - dans une très vaste production de documentaires et d'imagiers. On peut donc se demander si les destinataires visés que sont les enfants seront sensibles à des livres qui, pour être réellement appréciés, font appel à une culture qui est davantage celle d'adultes, ayant déjà manipulé des encyclopédies ou possédant des connaissances historiques sur le livre et l'illustration scientifiques.

L'existence d'un double lectorat en littérature de jeunesse, offre une première approche de cette problématique. Nous verrons donc comment la question du double lectorat s'applique particulièrement bien aux albums de ce corpus, qui peuvent intéresser et séduire tant des adultes que des enfants. Parallèlement à cette question du destinataire, se pose également celle de l'accès, matériel et intellectuel à des livres qui, sur de nombreux points, se rapprochent du livre d'art, du beau livre, fragile, qu'on laisse peu entre des mains d'enfants. Enfin, une fois traitées ces questions de l'accessibilité, il conviendra d'examiner le rôle joué par les ouvrages du corpus dans la transmission du savoir.

3.1 Le double lectorat

La dualité du destinataire du livre de jeunesse, enfant et adulte, a fait l'objet d'une première étude théorique en 1999, dans un ouvrage dirigé par Sandra Beckett, *Transcending Boundaries, writing for a dual audience of children and adults*¹. En 2004, dans un ouvrage collectif, Nathalie Prince s'y est également intéressée :

« De tous temps des échanges se sont opérés entre la littérature « reconnue » et celle à destination de l'enfance, de sorte que des livres destinés à l'origine aux adultes font à présent partie intégrante de la littérature de jeunesse. En outre, la question du destinataire soulève celle du double lectorat puisque l'adulte fait souvent office de médiateur entre le livre et l'enfant »².

1 New York, Londres : Garland Publishing, 1999.

2 Cité par C. Pérès. « La littérature de jeunesse, une « sur-littérature » ? *Acta fabula* [en ligne], mai 2010. <https://www.fabula.org/revue/document5712.php>

Cette même idée est exprimée par Denise Escarpit qui va plus loin en évoquant l'effet de séduction qu'exerce l'album sur le lecteur adulte, séduction recherchée par le destinataire :

« Qui est le lecteur des albums dits pour enfants ? À qui s'adressent vraiment ces beaux objets, souvent fort sophistiqués, où s'expriment des talents toujours plus inspirés, divers et créatifs ? Se pose ici encore la question du double destinataire de la littérature de jeunesse, qui vise à la fois l'enfant et le médiateur – qu'il soit prescripteur à l'école, lecteur pour les plus jeunes, ou tout simplement acheteur. (...) En effet, il s'agit aussi de captiver l'adulte qui lit à la place de l'enfant non-lecteur, dans la famille ou à l'école, afin qu'il fasse le choix d'un ouvrage dont la lecture paraît prometteuse, à la fois attrayante et enrichissante. Cet adulte est également gratifié lorsque l'album, au-delà des compétences cognitives et culturelles de l'enfant, lui adresse des clin d'oeil que lui seul est en mesure de décrypter. (...) L'album contemporain joue constamment de ce double niveau et offre un feuilleté sémantique, à la fois graphique et textuel, qui peut satisfaire les exigences des lecteurs experts comme des lecteurs novices.¹ »

La question ainsi posée trouve un écho particulier dans le corpus. La stylisation épurée de *La petite flore des bois d'Europe*, son papier et les grands rabats de sa couverture en font un « bel objet » non dénué de sophistication. Dans *Animalium*, le raffinement des illustrations ne sera-t-il pas apprécié par l'adulte plus que par l'enfant ? Quant à l'album *Lumières*, les questions formulées ci-dessus par D. Escarpit semblent avoir été formulées pour lui, les illustrateurs faisant preuve d'une grande ingéniosité pour revisiter l'*Encyclopédie*.

Selon S. Van der Linden, la dichotomie entre les messages destinés aux enfants et ceux destinés aux adultes est recherchée par les destinataires eux-mêmes :

« (...) la plupart des créateurs et des éditeurs orientent plus ou moins leur démarche en fonction des attentes supposées des médiateurs. Ce qui a conduit les critiques américains à parler de *dual addressee* à propos des albums et de distinguer par exemple les références s'adressant aux enfants de celles strictement réservées aux adultes.² »

Après ce préambule sur la question du double lectorat, laquelle s'applique nettement à ce corpus, intéressons-nous aux effets de lecture : en quoi les albums étudiés peuvent-ils plaire aux adultes, aux enfants, mais aussi aux deux publics confondus ? Quels effets sont-ils susceptibles de produire chez ces publics distincts ?

1 D. Escarpit, *op. cit.*, p. 322.

2 S. Van der Linden, 2007, *op. cit.*, p. 29.

3.2 Les effets de lecture

L'École de Constance, représentée principalement par les universitaires allemands Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, a montré l'intérêt d'une approche des textes littéraires d'après leur réception par les lecteurs. Pour ces critiques, sans le lecteur, le texte n'existe pas. Le sujet lisant est celui qui donne réellement vie à l'oeuvre. Or la réception d'un texte varie en fonction de chaque lecteur, de la subjectivité de son interprétation. Celle-ci dépend de multiples facteurs tels que le contexte, l'époque, l'expérience du lecteur. Dans *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*¹, W. Iser distingue le « pôle artistique », qui fait référence au texte produit par l'auteur, du « pôle esthétique » qui se réfère à la concrétisation réalisée par le lecteur. Cette « esthétique de la réception », encore appelée *reader-response theory* a permis de renouveler la critique des œuvres littéraires à partir des années 1960-1970. Plus récemment, Vincent Jouve s'est appuyé sur les idées de W. Iser pour développer sa théorie de « l'effet-personnage » dans le roman², illustrant ainsi l'intérêt des approches en termes d'effets.

Cette approche en terme d'effets et d'esthétique est indispensable à l'analyse de notre corpus. L'effet spectaculaire des grandes planches de *Presque tout*, *Animalium*, *Petite flore des bois d'Europe* a déjà été abordé. D'autres effets susceptibles d'être produits par les albums méritent une analyse.

3.2.1 L'effet-nostalgie

Il est difficile de déterminer un âge qui serait visé par chacun des albums du corpus. Ils recensent des connaissances universelles, avec des parti-pris graphiques marqués, une recherche artistique, ce qui en fait des ouvrages quelque peu inclassables, susceptibles de plaire à des publics très différents. Mais les références à un patrimoine culturel collectif (planches Deyrolle, *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, cabinets de curiosités...) créent une dimension nostalgique susceptible de toucher le lecteur adulte.

L'enseignant-chercheur Marie-Claude Lambotte a rappelé que, par sa seule étymologie, la « nostalgie » indique un état d'âme, une humeur qui se rapproche d'une aspiration douloureuse, « tendue vers un passé regretté auquel l'imagination, aiguisée par les vicissitudes de l'existence et les contraintes de la réalité, prêterait toutes les ressources de la

1 W. Iser. *Der Akt des Lesens : Theorie ästhetischer Wirkung*. W. Fink, 1976.

2 V. Jouve. *L'effet-personnage dans le roman*. PUF, 1992.

consolation »¹. Or parmi les nombreuses situations susceptibles d'engendrer de la nostalgie, la lecture figure en bonne position. Voici ce qu'écrit le professeur et écrivain Michel Picard dans *La lecture comme jeu* :

« Cependant cet enfant qui lit en nous n'a pas d'âge : comme le héros de *La recherche*, il les a tous à la fois. Chez lui se télescopent, en une incurable complaisance narcissique, la confiance absolue du nourrisson en sa mère, la duperie pré-ludique si proche encore des satisfactions hallucinatoires, la tension avide de l'audition des contes, l'abandon maximal et inoubliable des lectures d'enfance et d'adolescence – puisque aussi bien il campe toujours dans la même aire transitionnelle... Nous ne faisons jamais que des lectures gigognes.² »

La référence à une aire transitionnelle dans laquelle se situe le lecteur au moment de l'acte de lecture est à mettre en relation avec les théories de D. W. Winnicott. Dans *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, le pédiatre et psychanalyste y explique la capacité de l'enfant à créer un espace intermédiaire entre le dehors et le dedans se situant à l'origine de l'expérience culturelle³. Pour M. Picard, cet espace potentiel existe encore chez l'adulte qui cherche à revivre des sensations passées. Ces mécanismes psychologiques peuvent s'appliquer à toutes sortes de lecture, y compris des corpus d'images. Dans le cas de notre corpus, l'effet-nostalgie n'est pas nécessairement lié à une lecture antérieure, réelle et directe, des œuvres de référence, mais à une connaissance plus souvent indirecte des ces œuvres, via des éditions ultérieures, des reproductions (cas des planches Deyrolle qui circulent à nouveau), ou encore par l'intermédiaire de souvenirs d'école (étude du Siècle des Lumières, leçons de choses).

La nostalgie est intimement liée à un désir d'évasion, dans un ailleurs antérieur, mais aussi lointain géographiquement. Ce rêve d'évasion et de voyage trouve son assouvissement dans des thèmes qui, comme on l'a vu, ont souvent une dimension exotique : maisons et costumes du monde, oiseaux et papillons tropicaux, animaux sauvages, etc.

On peut se demander si « l'effet-nostalgie » ne touche que le lecteur adulte. Il se peut que l'enfant y soit déjà sensible à sa manière. C'est une idée analogue que l'on trouve formulée par Walter Benjamin dans un texte de 1918-1921 intitulé « À propos d'un travail sur la beauté des images colorées dans les livres pour enfants » :

« Les livres pour enfants ne servent pas à introduire leurs lecteurs directement dans le monde des objets, des animaux et des hommes, dans ce qu'on appelle la vie. Bien plutôt, s'il existe quelque chose telle que l'anamnèse platonicienne, elle a

1 M.-C. Lambotte. «Nostalgie». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [S.d., réf du 11/07/2015.] Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nostalgie>. « Nostalgie » vient du grec νόστος (retour) et ἄλγος (souffrance).
2 M. Picard. *La lecture comme jeu*. Éd.de minuit, 1986, p. 244-245.
3 D. W. Winnicott. *Jeu et réalité*. Gallimard, 1971.

lieu chez les enfants, dont le livre d'images concrètes est le paradis. Ils apprennent en se souvenant : ce qu'on leur met en mains est censé porter la couleurs du paradis (...). Et ils apprennent en voyant le bariolage, parce que dans le jeu imaginatif de la couleur se trouve le pays sans nostalgie, lequel peut rester sans nostalgie parce qu'il est sans mélange (...) le récepteur n'apprend pas seulement par le souvenir, mais par la nostalgie qu'il satisfait trop tôt et donc trop lentement.¹ »

Efficace sur le lectorat contemporain, l'effet-nostalgie est sinon recherché par les destinataires, en tout cas utilisé comme argument commercial. Ainsi sur le site de la maison Deyrolle peut-on lire ce commentaire à propos de l'*Imagier Deyrolle* : « Pour sensibiliser les plus jeunes à la nature et leur faire découvrir les images d'enfance de leurs grands-parents, Gallimard Jeunesse a créé cet imagier en partenariat avec Deyrolle »². Sur le site des éditions Gallimard à propos du *Grand livre d'activités Deyrolle* : « Les parents et les grands-parents retrouvent avec plaisir les tableaux de leur enfance, et les enfants apprennent en s'amusant.³ ».

On peut aussi se demander si la nostalgie de l'adulte n'est pas également due à des réminiscences de son propre processus de découverte du monde dans l'enfance.

3.2.2 Curiosité et appropriation du monde

Dans le processus de développement de l'enfant, la découverte du monde occupe bien évidemment une place considérable. Sans énumérer tous les aspects qu'elle revêt, on sait, grâce à la psychologie du développement, que « l'enfant est un agent actif qui explore son environnement physique, social, culturel pour y capter seul une grande partie de ce qu'il sait »⁴. Il y a un désir spontané d'apprendre qui démarre très tôt - la spécialiste Alison Gopni parle du bébé comme un « *chercheur en herbe* »- et qui touche de nombreux domaines. Dans cet esprit, les albums-documentaires du corpus sont des supports de découverte du monde qui s'appuient sur cette curiosité naturelle de l'enfant. Cette caractéristique émane de l'auteur lui-même, de sa sensibilité, de sa démarche créatrice personnelle et intime. C'est à notre avis le cas de *Presque tout* de Joëlle Jolivet et d'*Animalium* de K. Scott. Et J. Broom. Dans

1 W. Benjamin. *Enfance : éloge de la poupée et autres essais*. Payot & Rivages, 2011. p. 54-55.

2 *Boutique Deyrolle* [en ligne] [S.d., réf du 13/07/2015]. Disp. Sur Internet : ;,

3 *Gallimard Jeunesse* [en ligne];[S. d., réf du 13/07/2015]. Disp. Sur Internet : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Albums-documentaires/Le-grand-livre-d-activites-Deyrolle>

4 E. de Villero. « Le désir d'apprendre est-il naturel ? ». *Sciences humaines*, n° 257, mars 2014, p. 3.

Animalium, le texte introductif de J. Broom est judicieusement construit de manière à éveiller ou réveiller la curiosité de l'enfant :

« Prends le temps de visiter chaque galerie avec attention. Tu verras que certaines rassemblent des animaux au sein d'un même groupe : recherche alors quelles caractéristiques ils ont en commun (...) En traversant les couloirs, arrête-toi une minute devant les terrariums et explore les habitats qui y sont présentés, où tu verras la vie sous toutes ses formes.»¹

Cette sollicitation de la curiosité enfantine peut aussi être plus calculée, stratégique, dans une démarche qui cherche consciemment et concrètement à plaire au lecteur, comme c'est le cas avec *La mémoire de l'éléphant* conçu par une éditrice, en bonne connaisseuse du public enfant.

Dans son processus de développement et de découverte du monde, il n'est pas rare de constater chez les enfants un goût très marqué pour les collections, les accumulations d'objets les plus divers : cailloux, coquillages, timbres, figurines...² Ces collections sont très importantes au yeux de l'enfant qui s'en sert de multiples manières. Pour la chercheuse en marketing Pascale Ezan, la collection permet à l'enfant de focaliser son besoin d'apprendre sur un domaine précis. Selon elle, l'enfant collectionneur a « une démarche scientifique que l'on pourrait rapprocher du contexte historique de la constitution des grandes collections présentées dans les cabinets de curiosités³ ». Chaque pièce d'une collection représente finalement un petit morceau du monde. La collection est aussi un support de jeux, un outil de valorisation auprès des autres enfants, une porte ouverte vers l'imaginaire...

L'écrivain Walter Benjamin s'est remémoré sa période collectionneuse dans *Enfance berlinoise* :

« Chaque pierre trouvée, chaque fleur cueillie, chaque papillon capturé m'apparaissent déjà comme le début d'une collection, et tout ce que je possédais de quelque manière formait à mes yeux une seule grande collection. « Ranger » aurait signifié détruire un édifice plein de châtaignes hérissées de piquants, qui étaient des masses d'armes, de papiers d'étain, qui étaient un trésor d'argent, de cubes de bois, qui étaient des cercueils, de cactus, qui étaient des mâts totémiques, et de pièces de cuivre, qui étaient des boucliers. Les possessions de l'enfance se multipliaient et se métamorphosaient ainsi sur les étagères, dans les tiroirs et les caisses.⁴»

1 J. Broom., K. Scott, *op. cit.*, p. 13.

2 Parmi les exemples actuels de la persistance de collections enfantines, on peut citer les cartes Pokemon, qui correspondent certes à un univers fictif et particulier, mais qui comporte véritablement un aspect encyclopédique.

3 P. Ezan. « Le phénomène de collection comme outil marketing à destination des enfants ». *Décisions marketing*, n° 29, janvier-mars 2003, p. 48.

4 W. Benjamin. *Enfance berlinoise*. L'Herne, 2012, p. 100.

Ainsi les albums-documentaires du corpus, par leur approche encyclopédique, leur iconographie fondée sur des listes (alignements de spécimens dans *Lumières*, profusion des motifs dans *Presque tout*, imbrication de vignettes illustrées dans *La mémoire de l'éléphant*) nourrissent la curiosité naturelle de l'enfant et son attrait pour les collections d'objets et les connaissances qui les définissent.

Mais si les livres du corpus sont riches de connaissances, de matière pour apprendre et découvrir le monde, ils peuvent aussi sembler désuets auprès d'un public enfant habitué très jeune à davantage d'interactivité et de « modernité » par l'intermédiaire du Web, des encyclopédies en ligne, des outils multimédia et de l'image numérique. La dimension ludique, qui sollicite l'interactivité du lecteur, prend alors toute son importance.

3.2.3 Jeu et humour : l'effet ludique

On connaît l'importance du jeu pour l'enfant, qui y consacre beaucoup de temps dans les premières années de sa vie. Les pédagogues insistent d'ailleurs sur le respect de ce temps ludique qui ne doit pas être réduit au profit d'apprentissages présentés parfois trop tôt¹. Dans le domaine de la lecture et de la littérature de jeunesse, le jeu s'exerce de différentes manières : intervention du lecteur sur la matérialité du livre, insertion d'éléments ludiques dans les illustrations, clin d'oeil humoristiques... Le jeu se pratique seul mais souvent à deux dans la mesure où le livre, en particulier l'album, est lu à l'enfant par un adulte. Pour M. Picard et D. W. Winnicott, la lecture en elle-même est un jeu qui invite l'enfant-lecteur à alterner phase d'identification et phase de réflexion ou à parfois mêler les deux.

Au sein du corpus, deux albums utilisent plus particulièrement le jeu et l'humour pour faire entrer l'enfant-lecteur dans l'oeuvre : *Lumières : l'Encyclopédie revisitée* et *La mémoire de l'éléphant : une encyclopédie bric-à-brac*.

Dans *Lumières*, l'humour est omniprésent au point qu'il serait difficile de relever tous les clin d'oeil qui émaillent l'album². Néanmoins l'humour est très lié au décalage entre planches originales et planches contemporaines. Le thème « Art militaire » est ainsi décliné

1 B. Levêque. *Les bienfaits du jeu chez les jeunes enfants* [en ligne]. RIRE, 19/05/2015 [réf du 09/07/2015]. <http://rire.ctreq.qc.ca/2015/05/developpement-maternelle>

2 Cf. par exemple les jeux de mots et les détails amusants dans les planches de Tom Schamp, partie « Beaux arts », p. 65-74.

avec dérision par Vincent Pianina, par exemple dans la planche sur les « Exercices militaires » où l'on voit des soldats s'entraînant dans des postures fantaisistes voire ridicules¹. Voici un autre exemple de planche représentative de la tonalité humoristique de l'ouvrage :



Figure 29
Lumières : l'Encyclopédie revisitée / dir. F. Prévot, p. 19.
« Autoportrait d'un jardinier ».

Cette planche signée Martin Jarrie fait partie du thème « Agriculture ». Elle accompagne un texte épistolaire dans lequel un certain André Le Nôtre² confie à son père sa lassitude à l'égard des jardins « à la française », trop symétriques, trop ordonnés. En lui adressant un autoportrait dans lequel il se représente lui-même en jardin labyrinthique, il veut montrer à son père le trouble qui l'envahit, l'état de désorientation psychologique dans lequel il se trouve. Cette planche peut se lire à plusieurs niveaux. Les enfants y voient d'emblée un labyrinthe en forme de visage et s'amuse à y tracer un chemin avec le doigt. La planche devient un plateau de jeu. Mais les lecteurs plus âgés comprennent aussi le sens métaphorique de cette représentation qui illustre avec un humour subtil le désarroi de quelqu'un « qui ne sait plus où il en est ».

De plus, dans *Lumières*, on l'a vu, la lecture est constamment interactive. Il faut naviguer d'une page à l'autre à l'aide des renvois et des légendes pour faire le lien entre les différents textes et leurs illustrations. Cette circulation dans le livre s'apparente à un jeu de piste. C'est encore une autre manière de faire « jouer » le lecteur.

1 F. Prévot, *op. cit.*, p. 98.

2 André Le Nôtre a été jardinier du roi Louis XIV de 1645 à 1700. Il a conçu les parcs et jardins du château de Versailles.

Pour Sophie Strady, l'auteur de *La mémoire de l'éléphant*, « la connaissance n'est pas effrayante pour les enfants, elle peut être un jeu ¹ ». Il s'agit donc de mettre l'accent sur des espèces, des monuments, des objets amusants par leur forme (le piano girafe), leur nom (le pantalon patte d'éléphant), leurs performances (le clipper, la rafflésie), leur exotisme (le ginkgo biloba, le baobab). Les jeux de mots là aussi sont de mise pour ôter tout aspect sérieux ou fastidieux à cette encyclopédie d'un nouveau genre. Ainsi les amis de l'éléphant Marcel s'appellent-ils Mick Macaque, David Caméléon ou encore George Rhino.

Cette volonté de rompre avec le sérieux de la connaissance n'est pas nouvelle en littérature de jeunesse. La collection « Mes premières découvertes » chez Gallimard jeunesse a utilisé dès les années 1990 des techniques inspirées de l'auteur-illustrateur italien Bruno Munari, en insérant des transparents donnant à voir les éléments représentés sous différentes facettes (intérieur/extérieur d'un bâtiment, pelages d'hiver/d'été pour un animal, etc.) . Plus récemment la maison d'édition a développé une sous-collection qui fournit une « lampe magique » pour dévoiler le contenu de pages représentant des environnements obscurs². Pour le spécialiste de la littérature de jeunesse Michel Defourny, avec la collection « Mes premières découvertes », « découvrir est devenu un jeu, tourner une page est promesse de surprise »³.

Ainsi l'idée que le savoir encyclopédique peut être vite fastidieux pour l'enfant et qu'il faut donc inventer des moyens de le faire apprendre en s'amusant est devenue courante dans le domaine du documentaire et de l'album-documentaire. L'examen d'autres ouvrages créés par les auteurs du corpus confirme cette tendance, souvent de manière plus développée que dans les titres sélectionnés pour cette analyse. Ainsi dans *Zoo logique*, un autre grand album encyclopédique de J. Jolivet, le jeune lecteur peut s'amuser à retrouver le petit caméléon qui se cache dans chaque grande planche animalière. Dans *Costumes*, plusieurs personnages sont pourvus de rabats permettant au lecteur de découvrir les « dessous » du costume après en avoir observé l'apparence extérieure. Dans *Le grand livre d'activités Deyrolle*, Gallimard propose une série de jeux (sept erreurs, labyrinthe, coloriage...) permettant aux enfants « d'apprendre en s'amusant »⁴.

1 S. Strady, A. Paillier, *op. cit.*, 17'

2 Les titres (*Les métiers de la nuit, Le ciel et l'espace...*) sont réunis dans la série Lampe magique : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Mes-Premieres-Decouvertes/Mes-premieres-decouvertes-nouvelle-presentation/Lampe-magique> [réf du 14/07/2015].

3 M. Defourny. « Mes premières découvertes », *Le Ligueur*, 9-2-1990. Cité dans M. Defourny M. *Le livre et l'enfant : recueil de textes de Michel Defourny*. De Boeck, 2009, p.130.

4 *Gallimard Jeunesse* [en ligne];[réf du 13/07/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Albums-documentaires/Le-grand-livre-d-activites-Deyrolle>. Voir un exemple de planche-jeu en Annexe n° 1, p. 88.

La dimension ludique ne s'adresse pas uniquement au lectorat enfant. On l'a vu, les albums s'appuient sur ce « feuilleté sémantique » souligné par D. Escarpit, avec des possibilités de lecture à plusieurs niveaux. Pour l'adulte, le jeu ne provient pas tant des interventions physiques sur la matérialité du livre que sur la possibilité de mettre ses aptitudes intellectuelles à l'épreuve. Ainsi, selon Wolfgang Iser, « la lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve »¹. Le plaisir de lecture se nourrit alors de la mobilisation par le lecteur de ses propres connaissances. Cet aspect a été analysé en détail par Michel Picard dans *La lecture comme jeu* :

« Jouer le jeu de la lecture littéraire [...] c'est donc être capable d'apprécier la virtuosité exhibée, le jeu de l'interprète d'une partition connue. L'amateur est nécessairement un connaisseur [...] Goûter les variations sur les thèmes, porter des jugements tout au long de sa lecture impliquait un patrimoine culturel commun, voire un minimum de technicité et de savoir-faire. Le lettré associe le plaisir de "bien jouer" à celui de découvrir pourquoi "c'est bien joué". Ces pratiques, pour des raisons multiples qui peuvent se résumer dans l'incapacité où se trouve actuellement notre civilisation de démocratiser réellement la culture des privilégiés, ont évidemment connus des avatars variés.² »

Si l'accès à la connaissance et au savoir est facilité par des approches misant sur la curiosité naturelle de l'enfant, sur son goût pour le jeu, sur sa capacité à s'émerveiller, il n'en reste pas moins que l'accès physique et matériel à de beaux albums relativement chers peut être complexe et en limiter la portée.

3.3 Des albums difficiles d'accès ?

On peut, dans un premier temps, se demander si le prix de tels livres, de belle facture, reliés, conçus avec des matériaux de qualité, n'est pas tout simplement un frein à leur achat et donc à leur lecture par un public large. Les prix des six albums du corpus sont compris entre 14,90 € et 25 €, le prix moyen étant de 19,50 € (cf. Tableau 1).

1 W. Iser. *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Cambridge university press, 1985.

2 M. Picard, *op. cit.*, 245-246.

Titre	Prix en euros
<i>Animalium</i>	25
<i>Imagier Deyrolle</i>	14,90
<i>Lumières</i>	24,90
<i>La mémoire de l'éléphant</i>	16,90
<i>Petite flore des bois d'Europe</i>	17
<i>Presque tout</i>	18,30
Prix moyen	19,50

Tableau 1 : Prix des albums du corpus.

En 2012, le prix moyen d'un album pour enfants était compris entre 18 et 20 euros¹. Le corpus se situe donc dans la moyenne. Deux albums sur les six dépassent néanmoins les 20 euros. Il s'agit de *Lumières* et d'*Animalium* qui sont aussi les plus volumineux (respectivement 125 et 107 pages). Si les quatre autres titres restent donc accessibles, en partant du principe qu'ils n'excèdent pas le tarif moyen d'un livre pour enfants, ces deux beaux albums représentent une dépense qui en limite leur portée.

Dans cette logique, il est alors intéressant d'observer comment les livres du corpus sont représentés et classés dans les médiathèques. *Lumières*, *L'imagier Deyrolle* et *Animalium* semblent peu présents dans les collections permanentes des bibliothèques municipales². *Animalium* étant récent (2014), il n'est peut-être pas encore entré dans les collections des bibliothèques. En revanche, *Presque tout* figure dans de nombreux établissements, tandis que *La mémoire de l'éléphant* et *La petite flore des bois d'Europe* sont assez bien représentés. Globalement, hormis *Presque tout*, nos albums ne sont pas largement accessibles en bibliothèque.

On constate aussi des politiques de classement qui ne facilitent pas l'accès à ces « trop beaux » albums : à la médiathèque de Betton, *l'Herbier d'Émilie Vast* est classé avec d'autres documentaires dans un rayonnage de livres pour adultes, ce qui réduit considérablement ses chances d'être emprunté par un enfant ou une classe. De plus, les livres de grand format et les

1 Cf. « Littérature jeunesse : la rémunération des auteurs et des illustrateurs en question ». *ActuaLitté* [en ligne], 22/06/2012 [réf du 03/07/2015] : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/litterature-jeunesse-la-remuneration-des-auteurs-et-des-illustrateurs-en-questions/34118>

2 Ces observations se fondent sur des requêtes réalisées le 13/07/2015 dans les catalogues de plusieurs médiathèques de taille diverses en Ille-et-Vilaine ainsi que dans le Catalogue collectif de France. Cf. Annexe n° 2, p. 89. Le CCFr permet d'interroger simultanément les fonds des bibliothèques d'enseignement supérieur, de la BnF et de la base Patrimoine (bibliothèques municipales classées). *Lumières* a été acquis par de nombreuses bibliothèques d'ESPE (Écoles supérieures de professorat et d'enseignement), mais ne figure que dans une bibliothèque municipale participant au CCFr (Bibliothèque patrimoniale R. Gary à Nice) !

livres quelque peu animés (albums de J. Jolivet, de Pittau-Gervais) sont parfois exclus du prêt. Ils peuvent alors être feuilletés sur place mais cela ne favorise guère l'immersion dans l'album ou encore la lecture en plusieurs fois.

Après avoir constaté une accessibilité mitigée aux albums étudiés, il convient néanmoins de s'intéresser à la façon dont ils participent de la transmission du savoir.

3.4 La transmission du savoir

Plusieurs analyses sociologiques ont permis de dégager les grandes fonctions de la lecture. Dans *Histoire de lecteurs*, les sociologues C. Poliak, G. Mauger et B. Pudal ont analysé les parcours de nombreux lecteurs pour en arriver à un panorama des usages sociaux de la lecture organisé en quatre grandes catégories : la lecture de divertissement (lire pour s'évader, oublier temporairement ses soucis) ; la lecture didactique (lire pour apprendre, se perfectionner dans un domaine) ; la lecture de salut (lire pour mieux faire, mieux être, dans un contexte religieux, politique ou encore éthique) ; et enfin la lecture esthète ou lettrée (lire pour former son goût, son jugement littéraire)¹.

Dans le cas de la littérature de jeunesse, les lectures didactiques occupent une place très importante, que celles-ci se fassent dans un cadre scolaire ou non. Le livre occupe une place essentielle dans les apprentissages de l'enfant. Il lui permet d'acquérir des connaissances seul, sans l'intermédiaire de sa famille ou d'enseignants, ce qui est pour lui source de plaisir et d'autonomie. Mais il est aussi un support essentiel pour les médiateurs enseignants, cette fois dans un contexte réellement pédagogique.

3.4.1 L'utilisation pédagogique

Franck Prévot, enseignant qui a coordonné la publication de *Lumières*, et l'auteur-illustratrice Émilie Vast nous fournissent deux exemples des utilisations pédagogiques qui peuvent être proposées à partir de leurs albums.

On a vu que l'intention didactique était très présente dans l'album *Lumières*. D'autant plus présente que l'ouvrage a été édité en 2013 avec un livret pédagogique proposant des activités plus particulièrement adaptées aux élèves de cycle 3 (CM1, CM2, 6^{ème})². Ainsi ce

1 C. Poliak, G. Mauger, B. Pudal. *Histoires de lecteurs*. Éd. du croquant, 2010, p. 475-514.

2 C. Leconte, et al. *Lumières : l'Encyclopédie revisitée : livret pédagogique*. Éd. L'Édune, CRDP Champagne-Ardenne, 2013.

livret propose cinq séquences de travail autour de l'album en classe. La séquence 1 est axée sur la découverte de Diderot, de l'*Encyclopédie*, du Siècle des Lumières, avec par exemple un travail sur « Qu'est-ce qu'une encyclopédie ? »¹ ou un autre sur le contexte historique et artistique du siècle des Lumières². La séquence 2 s'intéresse davantage à l'album lui-même : découverte de l'objet-livre, séance sur les textes et les planches de L'*Encyclopédie* comparés à ceux de *Lumières*³. Un autre objectif de cette séquence est d'amener les élèves à faire le lien entre textes et planches illustrées, notamment en utilisant l'index. On peut également travailler sur la polysémie de l'image et le langage plastique⁴. Les séquences 3 et 3 bis sont consacrées à des travaux et des ateliers d'écriture (chantier « créons notre encyclopédie » ; abécédaire des objets de l'album...)⁵. La séquence 4 consiste en des activités de mathématiques à partir des planches de la rubrique Sciences, illustrée par J.-F. Martin.

Ces propositions ont effectivement donné lieu à des réalisations en classe, comme en témoigne le Collège Europa de Montélimar dans l'Académie de Grenoble. En 2015, durant plusieurs semaines, la classe à projet artistique et culturel (PAC) de cet établissement a travaillé à partir de l'album *Lumières*, avec la participation de Frank Prévot.⁶

Émilie Vast est, elle aussi, régulièrement sollicitée par des écoles ou des médiathèques dans le cadre d'animations scolaires. Son *Herbier* ou d'autres albums mettant la nature en scène donnent lieu à de nombreuses activités, telles que la collecte de plantes et leur reconnaissance afin de fabriquer l'herbier de la classe. Ainsi en 2013, à la médiathèque André Theuriet d'Auberive dans la Haute Marne, des élèves de cycle 2 des écoles de Saint-Loup-sur-Aujon et d'Auberive ont travaillé pendant six semaines à partir des ouvrages d'É. **Vast et recueilli des plantes pour faire un herbier**. Une ultime séance s'est déroulée en présence de l'artiste, durant laquelle les enfants ont fabriqué des bouquets et des herbiers en papier découpés⁷.

L'accompagnement pédagogique est une bonne manière de faire entrer les enfants dans des albums qui sont le fruit d'un travail artistique autant que documentaire et vers lesquels ils n'iraient peut-être pas naturellement. D'autres façons d'y entrer, moins exhaustives, non encadrées, mais pouvant s'avérer complémentaires pour le jeune lecteur, reposent sur les

1 *Ibid.*, p. 15.

2 *Ibid.*, p. 13.

3 *Ibid.*, p. 18.

4 *Ibid.*, p. 23.

5 *Ibid.*, p. 30.

6 *Classe à Projet Artistique et Culturel « Lumières, l'encyclopédie revisitée »* [en ligne]. Académie de Grenoble, mise à jour du 12/06/2015 [réf du 03/09/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.ac-grenoble.fr/college/europa.montelimar/articles.php?lng=fr&pg=1204&tconfig=0>

7 *Dans l'univers d'Émilie Vast* [en ligne]. Médiathèque André Theuriet, 12/06/2013 [réf du 03/09/2015]. Disp sur Internet : <http://la-vallee-de-l-aube.over-blog.com/article-dans-l-univers-d-emilie-vast-118752184.html>

pratiques de feuilletage et de butinage.

3.4.2 Braconnage, feuilletage et butinage

Dans « Lire : un braconnage », texte devenu une référence pour les spécialistes de la lecture, le philosophe Michel de Certeau a analysé la lecture comme étant, au même titre que d'autres pratiques du « quotidien », une opération d'appropriation personnelle des textes, selon un cheminement singulier, propre à chacun. Cette appropriation se traduit par des détournements du texte par le lecteur, qui altèrent celui-ci et le font réellement exister :

« Des analyses récentes montrent que "toute lecture modifie son objet", que (Borges le disait déjà), " une littérature diffère d'une autre moins par le texte que par la façon dont elle est lue" [...] un système de signes verbaux et iconiques est une réserve de formes qui attendent du lecteur leur sens [...] Celui-ci ne prend ni la place de l'auteur ni une place d'auteur. Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur " intention" ¹.

Ainsi on ne peut savoir réellement ce qu'un lecteur comprend et retient d'un livre. L'intention de l'auteur peut être très précise, pour autant chaque lecteur pourra y lire autre chose et l'interpréter à sa manière. Cette dimension inattendue fait de la lecture, notamment d'albums et de romans, une pratique créative, génératrice de sens divers selon les individus lecteurs. C'est dans cet esprit que la sociologue Michèle Petit a fait *l'Éloge de la lecture* à travers des dizaines de témoignages de lecteurs d'âges, de milieux et de culture différents². Selon elle, la lecture permet ainsi de se découvrir et de se construire, au détour de chemins si différents d'un lecteur à l'autre. C'est aussi pourquoi bien souvent les bibliothécaires et autres médiateurs du livre constatent qu'un enfant peut retenir un détail qui, pour lui, est essentiel et ne pas prêter attention à la thématique principale du livre. Le braconnage à travers le livre est aussi une expérience de liberté, d'autonomie de l'individu lecteur.

En lien avec ce concept de braconnage, le feuilletage et le butinage sont des manières fréquentes d'entrer dans un document. Les adultes en font régulièrement l'expérience avec la presse et les magazines. Pour les enfants également, le feuilletage sans lecture approfondie est une activité régulière. L'enfant qui ne maîtrise pas encore la lecture en tant que compétence technique peut néanmoins passer beaucoup de temps un livre en main : il va le feuilleter à son gré en s'arrêtant plus longtemps sur une page qui l'interpelle, en admirer certaines illustrations

1 M. de Certeau. « Lire : un braconnage ». In *L'invention du quotidien. I : arts de faire*. Gallimard, 1990, p. 245.

2 M. Petit M. *Éloge de la lecture*. Belin, 2002.

et passer au contraire très vite sur d'autres pages qui l'attirent moins. André Gunthert, enseignant-chercheur à l'École des hautes études en sciences sociales, raconte sur son blog *Actualités de la recherche en histoire visuelle* comment il s'adonnait lui-même au feuilletage durant son enfance :

« À l'occasion des vacances, je suis retombé sur des ouvrages pédagogiques illustrés que je "lisais" vers 7-8 ans. En essayant de reconstituer le parcours que j'avais pu avoir au sein de ces volumes, je me suis rendu compte qu'il y avait des pans entiers du texte dont je n'avais pas pris connaissance. En réalité, ma lecture était entièrement dictée par la place et par l'intérêt des images. Lorsque celles-ci ne me convenaient pas, pour des raisons essentiellement graphiques (les deux critères principaux de mon intérêt semblant avoir été la couleur et la précision des illustrations), les passages correspondants étaient systématiquement sautés. En revanche, le texte entourant une image digne d'intérêt avait été lu, généralement de façon excentrique, en commençant par la légende, puis en m'aventurant dans le reste de la page. Vérification faite, je n'ai jamais lu un chapitre complet. Quelle connaissance pouvais-je retirer de cette lecture? À l'évidence, la compréhension globale s'effectuait par déduction et reconstitution à *partir du parcours d'images* et des informations glanées tout autour. »¹

Comme les manuels auxquels A. Gunthert fait référence, les dictionnaires et encyclopédies se prêtent particulièrement bien à ces pratiques de feuilletage et de butinage. D'ailleurs ils ne sont pas faits pour être lus intégralement. Le cerveau procédant par association d'idées, la lecture d'un article d'encyclopédie nous amène à un autre article, puis encore à un autre, suivant le fil de la pensée. Autre situation, en consultant une définition dans un dictionnaire, on se retrouve à lire les définitions des termes précédents ou suivants, que l'on ne cherchait pas. Ce type de lecture non linéaire s'est particulièrement développé sous l'influence d'Internet et de l'hypertexte². Par ailleurs, les chercheurs en sciences de l'information ont repris à leur compte la notion de « sérendipité » pour désigner le fait de trouver autre chose que ce que l'on cherchait, de manière fortuite.

De même, tous les ouvrages du corpus, par leur dimension encyclopédique, peuvent se lire de façon non linéaire. Dans *Lumières*, rien ne nous oblige à commencer par la rubrique consacrée à l'agriculture. En fonction de ses centres d'intérêts, le lecteur pourra passer directement à la rubrique Sciences ou Beaux-Arts et revenir ultérieurement à la première rubrique. Dans *La mémoire de l'éléphant*, chaque planche encyclopédique contient environ quinze entrées que le lecteur n'est en rien obligé de lire intégralement. Il pourra par exemple,

1 A. Gunthert. *Lire autour des images* [en ligne]. EHESS, 23/07/2009 [réf du 03/09/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2009/07/23/1035-lire-tout-autour-des-images>

2 Le terme *hypertext* a été inventé par Ted Nelson en 1965. Il désigne un réseau constitué par un ensemble de documents informatiques (originaux, citations, annotations) liés entre eux et caractérisés par leur lecture non séquentielle, contrairement à un discours ou aux pages d'un livre.

ne s'intéresser qu'aux descriptifs d'objets ou d'espèces qu'il ne connaît pas et sauter les autres. C'est un processus identique qui guide la lecture de *Presque tout*. Les planches étant très chargées en motifs assortis de leurs légendes, quel lecteur s'intéressera de façon exhaustive à tous les éléments contenus au sein d'une seule double page ? Il est probable que le lecteur opérera une sélection, déterminée par ses propres centres d'intérêt, sa sensibilité aux formes et aux couleurs...

Ces modes de lecture non linéaire, non exhaustive, peuvent s'avérer plaisants pour le jeune lecteur qui se sentira moins contraint que dans la lecture d'un documentaire plus traditionnel ou d'un roman. Le fait de trouver de manière inattendue des informations que l'on ne cherchait pas est également source de satisfaction. Mais il existe aussi un risque de « zapping » qui aboutirait à des acquisitions de connaissances peu solides voire superficielles. Dans le cas d'un album tel que *La mémoire de l'éléphant*, les informations sont présentées de manière très fragmentée, par petits paragraphes n'ayant pas nécessairement de lien les uns entre les autres¹. La mémorisation d'autant d'informations éclatées peut s'avérer difficile. On constate également une grande diversité d'informations dans *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*. Le lecteur doit, pour commencer, faire la distinction entre les articles qui relèvent de la fiction, inventés de toutes pièces par l'auteur, et ceux qui ont une réelle valeur documentaire, par le biais des définitions, des informations étymologiques, historiques, scientifiques ou techniques qu'ils contiennent. Ensuite au sein de chacun des onze thèmes, les six articles développés paraissent très décousus, sans volonté d'explicitier le thème général de manière structurée. À titre d'exemple, au sein du thème « Transports », les articles qui se succèdent sont : Caravane ; Chaise tricycle ; Construction automobile ; Échangeur routier ; Attaches ; Fusées². À cela s'ajoutent bien sûr les planches modernes et les planches originales. L'ensemble est donc très composite, et là encore, il paraît difficile de tout lire, en tout cas pas de manière linéaire. Pour cet exemple, on peut même craindre, pour une bonne partie du lectorat, un découragement face à un tel éclatement de connaissances.

1 Voir par exemple les pages 22-23 où sont énumérés les « 5 continents », les « 7 mers », « les 8 planètes du système solaire » puis des données chiffrées concernant la démographie des éléphants, des indications sur leur physiologie, puis sur les coutumes en lien avec les éléphants.

2 F. Prévot, *op. cit.*, p. 75-84.

Conclusion

L'objectif de cette étude était d'analyser les liens pouvant exister entre les encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle et l'album contemporain pour enfants, en particulier en matière iconographique. À partir de quelques exemples de grandes productions éditoriales - *Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, *Larousse illustrés*, *Musée Deyrolle* - ou de catégories de documents - flores, herbiers -, nous avons cherché à étudier en quoi le patrimoine iconographique des encyclopédies et ouvrages d'histoire naturelle, ciblé entre le XVIII^{ème} et le début du XX^{ème} siècle, constituait de nos jours une source d'inspiration pour les créateurs d'albums pour enfants.

La première partie a montré qu'il existait un patrimoine très riche en matière d'encyclopédies et d'ouvrages naturalistes, en particulier à partir du XVIII^{ème} siècle, et que celui-ci était en bonne partie fondé sur l'image comme outil de transmission et de vulgarisation des connaissances, complémentairement au texte scientifique. On a vu que l'aspect des planches iconographiques évoluait avec le temps, en fonction des progrès techniques en matière de gravure, de reproduction et de colorisation. Cette partie a également montré que, pour beaucoup de créateurs, les encyclopédies constituaient une source d'inspiration assez intarissable, souvent associée à des réminiscences et des lectures d'enfance et de jeunesse. Les planches, construites comme des listes (déclinaisons de costumes de différentes époques, spécimens d'une même espèce...), sont comparables à un réservoir dans lequel les auteurs-illustrateurs peuvent puiser, en particulier pour créer des « albums-documentaires », des imagiers, des animaliers. C'est ainsi que procèdent les auteurs et/ou illustrateurs du corpus sur lesquels nous avons pu recueillir des informations (Joëlle Jolivet, Katie Scott, Émilie Vast). La notion de liste se retrouve systématiquement dans les albums étudiés. Les listes thématiques sont privilégiées, dans la continuité de l'organisation méthodique des encyclopédies, bien qu'on puisse aussi trouver des listes plus éclectiques, comme dans *La mémoire de l'éléphant : une encyclopédie bric-à-brac*, ou comme dans les albums s'inspirant des cabinets de curiosités. Le péri-texte des albums (titre, sous-titre, dédicaces, avant-propos, bibliographie) renseigne sur les intentions de leurs auteurs : hommage à une personne (Diderot, Haeckel) ou à une œuvre ; continuité d'une tradition éditoriale (Deyrolle), récolte d'informations pour les textes de l'album (*La mémoire de l'éléphant*). Autant de démarches qui signent l'existence d'un héritage vis-à-vis des œuvres encyclopédiques et de vulgarisation scientifique.

La deuxième partie visait à étudier par quels procédés graphiques et techniques ces connexions entre patrimoine encyclopédique et albums contemporains étaient rendues possibles et sensibles par le lectorat. Il est apparu que le choix de motifs emblématiques facilitait ce lien entre images du passé et illustrations actuelles. C'est le cas des écorchés, de l'arbre de la vie (ou arbre phylogénétique), des costumes, des plantes, ainsi que de certains animaux, tels que les papillons ou encore les oiseaux exotiques. Ces motifs sont repris par les destinataires, auteurs-illustrateurs ou éditeurs, sous forme de reproductions en fac-similé (*Imagier Deyrolle, Lumières*), d'emprunts (*Presque tout, Animalium*) ou de détournements (*Lumières*), qui alimentent une forme d'intericonicité entre les productions encyclopédiques du passé et les illustrations du présent. Nous avons ensuite montré qu'à cette intericonicité s'ajoutait l'utilisation de techniques graphiques modernes permettant sinon d'imiter du moins de rappeler les techniques classiques de gravure et de lithographie. Ce graphisme est associé à un travail très précis sur la couleur, y compris parfois la couleur du fond de page sensée rappeler celle des papiers pré-industriels. En outre, la matérialité du livre (format, reliure, qualité et épaisseur du papier) joue un rôle essentiel dans le processus de « retour aux sources », tout comme l'utilisation de la planche et de ses caractéristiques : délimitation par un cadre (*Presque tout, Lumières*), numérotation (*Lumières*) légendes avec renvois chiffrés (*Animalium, Lumières*), sans renvoi (*Presque tout, Petite flore des bois d'Europe*).

Nous nous sommes enfin posé la question de la portée de ces albums-documentaires inspirés d'un patrimoine collectif qui peut sembler très lointain et étranger aux yeux du jeune lecteur. Il est apparu nettement que toutes les œuvres du corpus étaient susceptibles de plaire autant, sinon voire plus aux adultes - parents, grands-parents, bibliothécaires, enseignants - qu'aux enfants eux-mêmes. Ils véhiculent une forte dimension nostalgique qui s'exercera sur les adultes et non sur les enfants. C'est encore l'adulte qui sera le plus à même de repérer ces « beaux livres », superbement illustrés, dans la masse des documentaires habituellement proposés aux jeunes lecteurs. Toutefois d'autres particularités sont susceptibles de toucher le jeune lecteur : des contenus qui misent sur la curiosité de l'enfant et son goût pour les collections ; la dimension ludique recherchée par les illustrateurs (Vincent Pianina, Martin Jarrie, Joëlle Jolivet), les auteurs (Sophie Strady) ou les éditeurs (Gallimard, Autrement jeunesse). Pour tous ces destinataires, il s'agit de rompre avec le sérieux de la connaissance. L'idée qu'on peut « apprendre en s'amusant » est récurrente au sein de ce corpus. Dans la continuité de ce constat, nous avons tenté de cerner l'impact des albums-documentaires étudiés sur la transmission du savoir. La comparaison avec les sources de référence a permis de montrer que, si les contenus textuels et iconographiques des albums s'appuient sur des

productions scientifiques et encyclopédiques antérieures, l'utilisation de ces informations varient en fonction du lectorat visé. Dans un imagier pour tout jeune lecteur, une plante ou un animal ne sera désigné que par son nom vernaculaire, voire simplement son espèce d'appartenance (*Imagier Deyrolle*), tandis que dans un documentaire pour lecteur plus âgé, la légende sera détaillée jusqu'à faire apparaître la dénomination latine, plus scientifique (*Animalium*). Par ailleurs, on a vu que la plupart des ouvrages respectaient une organisation méthodique du contenu, ce qui semble très structurant pour l'enfant, qui aura d'autant plus de facilité à mémoriser toutes ces informations. Cependant un album tel que *La mémoire de l'éléphant* a illustré un autre parti pris. Les connaissances fournies portent sur des thèmes très hétérogènes. Les intitulés sont formulés de manière imagée (« Dedans et dehors » pour l'architecture). Certains jeunes lecteurs sauront néanmoins s'approprier ces connaissances éparses, tandis que d'autres risquent d'être découragés ou de se limiter à une lecture uniquement distractive. Un album aussi touffu et original que *Lumières* peut aussi s'avérer décourageant. Dans ce contexte, l'utilisation pédagogique s'avère un bon moyen de faire découvrir ce type d'albums à des lecteurs aux compétences inégales. Par la richesse de leurs contenus, ces albums se prêtent bien à des projets interdisciplinaires touchant aussi bien aux sciences qu'aux arts plastiques, en passant par l'écriture et l'histoire-géographie. Mais les albums-documentaires du corpus peuvent aussi se lire en autonomie, dans un cadre non-pédagogique. Le jeune lecteur sera alors libre de simplement feuilleter les pages, butiner d'une illustration à l'autre, au hasard de ses découvertes. Il en découle une lecture non-linéaire, non méthodique, non exhaustive, et en tout cela proche de la lecture sur le Web, au cours de laquelle l'internaute accède à un grand nombre de connaissances, tout en recueillant des informations qui n'étaient pas nécessairement celles recherchées, et peine parfois à structurer l'ensemble.

Notre recherche s'est heurtée à une difficulté réelle qui était le manque de données concernant la réception des albums du corpus par les enfants eux-mêmes. Dans la mesure du possible, il conviendrait donc de compléter la troisième et dernière partie par une analyse fondée sur l'observation d'enfants de différents âges, confrontés aux albums du corpus dans un cadre scolaire ou non scolaire. Il faudrait notamment pouvoir recueillir la parole, l'avis, les impressions des jeunes lecteurs, en leur présentant d'une part des albums-documentaires créés par des artistes et d'autre part, des livres purement documentaires, illustrés par des photographies notamment, et qui, sans pour autant être inintéressants, ne présentent pas de recherche esthétique particulière (Fleurus, Nathan). Qu'en pensent les jeunes lecteurs ? Sont-ils plus attirés par un type de supports que par un autre ? Quels usages font-ils des uns et

autres ?

Par ailleurs, au cours de cette recherche, plusieurs thèmes d'étude ont émergé et mériteraient des développements et approfondissements. C'est le cas du thème des cabinets de curiosités et de leur influence sur la littérature de jeunesse. Nous nous y sommes intéressés mais sans pouvoir en traiter tous les aspects. Par ailleurs, nous avons imaginé le concept d'« effet-nostalgie » pour caractériser cet effet de lecture qui plonge le « liseur »¹ dans un état de réminiscence agréable, de regrets par rapport à une époque révolue. Cet effet-nostalgie pourrait être plus longuement étudié en l'approfondissant dans le contexte du XXI^{ème} siècle. À travers leurs lectures, les adultes ne recherchent-ils pas un moyen de renouer avec un âge d'or passé, et d'échapper ainsi à la morosité ambiante ? Enfin, concernant *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*, la partie textuelle, pourtant très importante, a été peu abordée dans ce mémoire centré sur l'iconographie. C'est pourquoi il nous semble que cette réécriture de *l'Encyclopédie* pourrait faire l'objet d'une analyse à part entière.

À une époque où l'information abonde sous une forme de plus en plus numérique, tridimensionnelle, accessible de partout et par tous, il serait tentant de juger obsolètes et sans intérêt autre qu'historique, les grandes productions encyclopédiques nées à partir du siècle des Lumières et qui se sont développées au XIX^{ème} siècle. Les contenus scientifiques, textuels, sont sans aucun doute devenus dépassés et incomplets avec l'évolution et l'accroissement des connaissances. Mais sur d'autres plans, tels que le graphisme, l'organisation interne des ouvrages, le rôle de l'illustration dans la transmission du savoir, leur influence est réelle, notamment dans le secteur de la littérature de jeunesse contemporaine.

1 Michel Picard, dans *La lecture comme jeu*, a proposé de distinguer trois instances dans le lecteur : le *liseur*, ancré dans la réalité ; le *lu*, soit la part inconsciente du lecteur ; le *lectant*, c'est-à-dire sa part critique distanciée. Cité par A. Godard, dans « De l'acte à l'expérience : la lecture comme effet ». *Acta fabula*, vol. 6, n° 3, 2005.

Bibliographie

I. Corpus

L'imagier Deyrolle. Paris : Gallimard jeunesse, 2013. Non paginé [ca 200 p.] ; 15 cm.

JOLIVET Joëlle (ill.) ; JAFFÉ Laura (textes). *Presque tout*. Paris : Seuil jeunesse, 2004. 31 p. ; 45 cm.

PRÉVOT Franck (dir.). *Lumières : l'Encyclopédie revisitée*. Andernos-les-Bains : Éd. l'Édune ; Reims : CRDP Champagne-Ardenne, 2013. 125 p. ; 35 cm.

SCOTT Katie (ill.), BROOM Jenny (textes). *Animalium* / trad. de l'anglais par Emmanuel Gros. Paris : Autrement jeunesse, 2014. 107 p. ; 38 cm.

STRADY Sophie, MARTIN Jean-François (ill.). *La mémoire de l'éléphant : une encyclopédie bric-à-brac*. Paris : Hélicium, 2012. 37 p. ; 37 cm.

VAST Émilie. *L'Herbier d'Émilie Vast. Petite flore des bois d'Europe*. Nantes : MeMo, 2010. Non paginé [40 p.] ; 28 cm.

II. Autres albums, documentaires ou albums-documentaires consultés

BESSION Olivier. *Gravures de bêtes*. Paris : T. Magnier, 2006.

BESSION Olivier. *Du Rouge papou au Vert de rage : vingt histoires de couleurs*. Paris : T. Magnier, 2010.

COUPRIE Katy, RUGGERI Alessandro (contrib.). *Dictionnaire fou du corps*. T. Magnier, 2012.

DURAS Marguerite, COUPRIE Katy (Ill.). *Ah ! Ernesto*. Paris : T. Magnier, 2013.

Le grand livre d'activités Deyrolle. Paris : Gallimard jeunesse, 2013.

GARRAULT Édith. *Collections : mes cabinets de curiosités*. Paris : Le temps apprivoisé, 2011 (Mes p'tits bonheurs).

GAUTIER Camille ; DETALLANTE Jeanne. *Cabinet de curiosités*. Paris : Actes Sud junior, 2014.

JACQUOT Delphine. *Le cabinet de curiosités*. Sore : La maison est en carton, 2011 (Grandimage !).

JOLIVET Joëlle, GRANDMANN Emmanuelle (textes). *Zoo logique*. Paris : Seuil jeunesse,

2002.

JOLIVET Joëlle, LAFFON Caroline (textes). *Costumes*. Paris : Panama, 2007.

PITTAU Francesco, GERVAIS Bernadette. *Axinamu*. Paris : Panama, 2008.

PITTAU Francesco, GERVAIS Bernadette. *Oxiseau*. Paris : Les grandes personnes, 2010.

PITTAU Francesco, GERVAIS Bernadette. *Nacéo*. Paris : Les grandes personnes, 2012.

SOLOTAREFF Grégoire. *Solotareff imagier*. Nantes : MeMo, 2008.

VAST Émilie. *Océan, le noir et les couleurs*. Nantes : MeMo, 2011.

III. Sur l'histoire du livre, des arts et de l'illustration

BLASSELLE Bruno. *Histoire du livre*. Paris : Gallimard, 1997-1998. 2 vol. (Découvertes).

CERISIER Alban, DESSE Jacques. *De la jeunesse chez Gallimard : 90 ans de livres pour enfants, un catalogue*. Gallimard, 2008.

CHANSIGAUD Valérie. *Histoire de l'illustration naturaliste*. Paris : Delachaux et Niestlé, 2009 (Les références).

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean. (dir). *Histoire de l'édition française. Vol. 2 : le livre triomphant 1660-1830*. Paris : Fayard, Cercle de la librairie, 1990.

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean. (dir). *Histoire de l'édition française. Vol. 3 : le temps des éditeurs, du romantisme à la belle époque*. Paris : Fayard, Cercle de la librairie, 1990.

CRANE Walter. *Of the decorative illustration of books old and new*. London : G. Bell, 1972 [1896 pour la 1^{ère} éd.].

DARNTON Robert. *L'aventure de l'Encyclopédie : 1775-1800 : un best-seller au siècle des Lumières*. Paris : Seuil, 1992.

ECO Umberto. *Vertige de la liste*. Paris : Flammarion, 2009.

LYONS Martyn. *Le livre : une histoire vivante*. Rennes : Ouest France, 2011.

MAIRÉ Béatrice. *Métamorphoses : mémoires et merveilles de la Bibliothèque nationale de France*. Paris : BnF, 2004.

PACCALET Yves. *L'école de la nature : les planches Deyrolle*. Hoëbecher, 2004.

PARINET Élisabeth. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine : XIX^e-XX^e siècle*.

Paris : Seuil, 2004 (Points ; Histoire).

PRUVOST Jean, GUILPAIN-GIRAUD Micheline (dir.). *Pierre Larousse : du Grand dictionnaire au Petit Larousse*. Paris : H. Champion, 2009 (Lexica ; 10).

RAICHVARG Daniel, JACQUES Jean. *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*. Paris : Seuil, 1991.

REY Alain. « Encyclopédie ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [S.d., réf du 16/01/2015]. Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/encyclopedie>

SEBA Albertus. *Cabinet of natural curiosities : Locupletissimi rerum naturalium thesauri, 1734-1765 : based on the copy in the Koninklijke Bibliotheek, The Hague*. Köln : Taschen, 2011.

WHEELER William. *L'illustration botanique*. Paris : les Éd. du Carrousel, 1999.

IV. Analyse littéraire et littérature de jeunesse

BENJAMIN Walter. « À propos d'un travail sur la beauté des images colorées dans les livres pour enfants ». In *Enfance : Éloge de la poupée et autres essais* / trad. Philippe Ivernel. Rivages & Payot, 2011 (Petite bibliothèque), p. 53-56.

BENJAMIN Walter. *Enfance berlinoise vers 1900 : version dite de Giessen, 1932-1933* / trad. Pierre Rusch. Paris : L'Herne, 2012.

DEFOURNY Michel. « Instruire et distraire : l'image documentaire. In *Le livre et l'enfant : recueil de textes de Michel Defourny*. Bruxelles : De Boeck, 2009.

ESCARPIT Denise, CONNAN-PINTADO Christiane, GAIOTTI Florence. « L'album au tournant du XXI^e siècle : sous le signe de de l'hybridité ». In ESCARPIT Denise (dir.). *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris : Magnard, 2008, p. 302-331.

GENETTE Gérard. *Seuils*. Paris : éd. du Seuil, 1987 (Points, 473).

GODARD Anne. « De l'acte à l'expérience : la lecture comme effet », *Acta fabula* [en ligne], vol. 6, n° 3, 2005 [réf du 13/09/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.fabula.org/acta/document1025.php>.

ISER Wolfgang. *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* / trad. Évelyne Sznycer. Bruxelles : P. Mardaga, 1985 [1976 pour la 1^{ère} éd. allemande].

JOUVE Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1992.

MILCENT-LAWSON Sophie, LECOLLE Michelle, MICHEL Raymond (dir.). *Liste et effet liste en littérature*. Paris : Classiques Garnier, 2013 (Rencontres ; 59).

PEREC Georges. *Penser/Classer*. Paris : Hachette, 1985.

RENARD Jean-Bruno. « L'axolotl : de la controverse scientifique au mythe littéraire ». *Sociétés* [en ligne], n° 108, 2010, p. 19-32. Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.cairn.info/revue-societes-2010-2-page-19.htm>.

SÈVE Bernard. *De haut en bas : philosophie des listes*. Paris : Seuil, 2010.

VAN DER LINDEN Sophie (dir.). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay : L'atelier du poisson soluble, 2007.

VAN DER LINDEN Sophie. « L'album, un support artistique ? » In PRINCE Nathalie (dir.). *La littérature de jeunesse en question(s)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009 (Interférences), p. 25-49.

VAN DER LINDEN Sophie. *Je cherche un livre pour un enfant : de la naissance à 7 ans*. Paris : Gallimard jeunesse, De facto, 2011.

VAN DER LINDEN Sophie (dir.). « Métamorphoses du documentaire ». *Hors cadre[s]*. N° 14, mars 2014.

V. Témoignages, autobiographies, interviews, sites personnels d'auteurs-illustrateurs, sites d'éditeurs

Deyrolle : depuis 1831 [en ligne]. Paris : Deyrolle, cop. 2014 [réf du 04/01/2015].
Disp. sur Internet : <http://www.deyrolle.com>

BORDENAVE Pascal, réal. *L'atelier de Joëlle Jolivet* [en ligne]. Clou & zen, 2011 [réf du 05/02/2015]. Disp. sur Internet :
<https://www.youtube.com/watch?v=GK-pcVsPPSA&feature=youtu.be&app=desktop>

COLETTE. *Colette : romans, récits, souvenirs (1920-1940)*. Paris : R. Laffont, 2000 (Bouquins).

Crane TV (réal). *Katie Scott, illustrator and artist* [en ligne]. Aesthetica magazine, [s.d., réf du 13/03/2015]. Disp. Sur Internet :
<http://www.aestheticamagazine.com/blog/katie-scott-illustrator-and-artist> (2 min 12 s)

Elzbieta. *L'enfance de l'art*. Nouv. éd. Arles : Rouergue, 2014.

Émilie Vast [en ligne]. [s.l., s.d., réf du 04/01/2015].
Disp. sur Internet : <http://emilievast.com/wordpress>

JOLIVET Joëlle. « Documenter/se documenter ». *Hors-cadre[s]*. N° 14, mars 2014, p. 34-35.

Katie Scott [en ligne]. [s.l.], cop. 2015 [réf du 04/01/2015]. Disp. sur Internet :
<http://katie-scott.com>

Lumières [en ligne]. Andernos-les-Bains : Éd. l'Édune ; Reims : CRDP Champagne-Ardenne, cop. 2013 [réf du 03/01/2015]. Disp. sur Internet : <http://www.lumieres-encyclopedie.fr>

SARTRE Jean-Paul. *Les mots*. Paris : Gallimard, 1990 (Folio).

STRADY Sophie ; interview d'Aline PAILLER. « La mémoire de l'éléphant ». In *Jusqu'à la Lune et retour* [en ligne], France Culture, 15/12/2012 [réf du 27/02/2014], 8 minutes (14'-22'06). Disp. sur Internet :

<http://www.franceculture.fr/emission-jusqu-a-la-lune-et-retour-%C2%AB-la-memoire-de-l%E2%80%99elephant-%C2%BB-de-sophie-strady-la-piece-%C2%AB-d-artagn>

VI. Aspects psychologiques, sociologiques, pédagogiques

ANZIEU Didier. *Le corps de l'oeuvre*. Paris : Gallimard, 1981.

CERTEAU Michel de. « Lire : un braconnage ». In *L'invention du quotidien. I : arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990 (Folio. essais), p. 239-255.

EZAN Pascale. « Le phénomène de collection comme outil marketing à destination des enfants ». *Décisions marketing*, n° 29, janvier-mars 2003, p. 47-56.

LAMBOTTE Marie-Claude. « Nostalgie ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [S.d., réf du 11/07/2015]. Disp. sur Internet (après authentification) : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nostalgie>

LECONTE Claude, et al. *Lumières : l'Encyclopédie revisitée : livret pédagogique*. Andernos-les-Bains : Éd. l'Édune ; Reims : CRDP Champagne-Ardenne, 2013.

LEVESQUE Brigitte. *Les bienfaits du jeu chez les jeunes enfants* [en ligne]. RIRE (Réseau d'information pour la réussite éducative), 19/05/2015 [réf du 09/07/2015]. Disp. sur Internet : <http://rire.ctreq.qc.ca/2015/05/developpement-maternelle>

MAUGER Gérard, POLIAK Claude, PUDAL Bernard. *Histoires de lecteurs*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du croquant, 2010 (Champ social).

MAZUREL Hervé. « De la psychologie des profondeurs à l'histoire des sensibilités ». *Vingtième siècle* [en ligne], n° 123, 2014, p. 22-38. Disp. sur Internet (après authentification) : www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2014-3-page-22.htm

PETIT Michèle. *Éloge de la lecture : la construction de soi*. Paris : Belin, 2002.

PICARD Michel. *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*. Paris : Éd. de minuit, 1986 (Critique).

WINNICOT Donald Woods. *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. Paris : Gallimard, 1971 (nouv. éd. 2002).

Annexes

I. Quelques illustrations tirées d'albums contemporains extérieurs au corpus

II. Les albums du corpus dans les collections des bibliothèques municipales

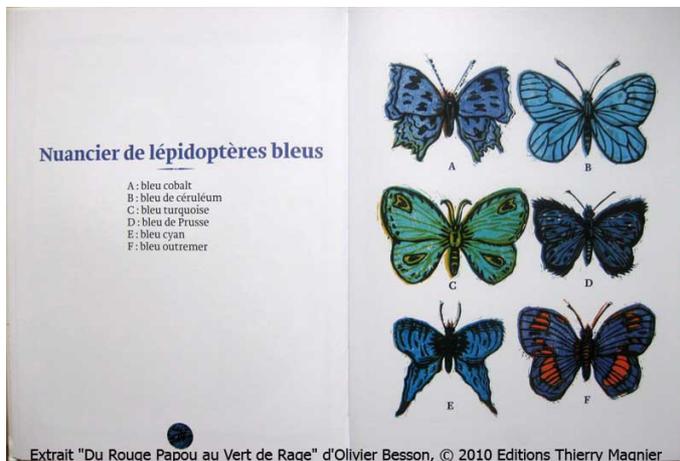
I. Quelques illustrations tirées d'albums extérieurs au corpus



Oxiseau / Pittau-Gervais.

Planche animée consacrée aux œufs.

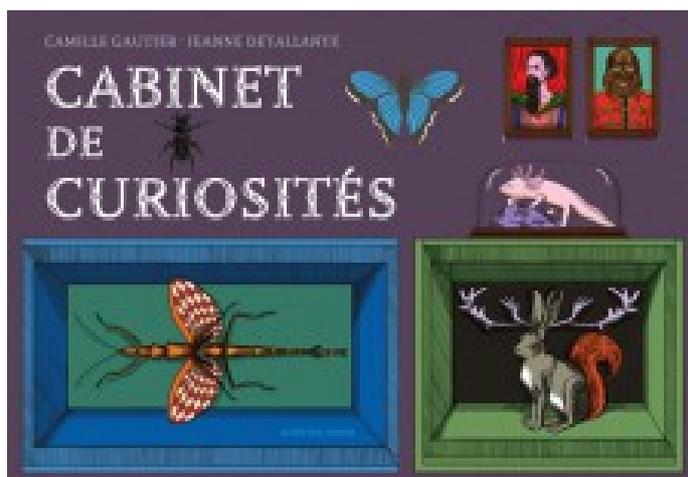
© Les grandes personnes



Du Rouge papou au Vert de rage : vingt histoires de couleurs / O. Besson.

« Nuancier de lépidoptères bleus ».

Source : <http://www.papier-de-soie.com>



Cabinet de curiosités / C. Gautier, J. Detallante.

Première de couverture, avec entre autre un axolotl dans une cloche de verre.

© Actes Sud junior



Le grand livre d'activités Deyrolle.

Planche-jeu sur le thème des arbres.

II. Les albums du corpus dans les collections des bibliothèques municipales

Ce tableau récapitule les localisations des albums du corpus dans un échantillon de bibliothèques municipales, au 13/07/2015, à partir de requêtes dans les catalogues de 5 médiathèques d'Ille-et-Vilaine et dans le Catalogue Collectif de France. Le CCFr permet d'interroger simultanément les fonds des bibliothèques d'enseignement supérieur, de la BnF et de la base Patrimoine (bibliothèques municipales classées).

	<i>Presque tout</i> (2004)	<i>Petite flore des</i> <i>bois d'Europe</i> (2010)	<i>Mémoire de</i> <i>l'éléphant</i> (2012)	<i>Lumières</i> (2013)	<i>Imagier</i> <i>Deyrolle</i> (2013)	<i>Animalium</i> (2014)
Bibliothèque Rennes Métropole	1	1	1	0	1	1
Médiathèque St Malo	1	1	1	1	0	0
Médiathèque Fougères	0	1	1	0	1	0
Médiathèque Betton	1	1	1	0	0	0
Médiathèque St Grégoire	0	0	0	0	0	0
CCFr (Base BM classées)	6	0	0	1	0	0
Total de localisations	9	4	4	2	2	1

Index des principaux noms cités

Albertine.....	28, 41
Alembert, Jean Le Rond d'.....	2, 3, 7, 9, 11, 12, 14, 16, 28, 36, 58
Augé, Claude.....	14
Bacon, Francis.....	11
Beckett, Sandra.....	61
Benjamin, Walter.....	64, 66
Bloch, Serge.....	49
Bonnier, Gaston.....	17
Bosch, Jérôme.....	24
Browne, Anthony.....	35
Brueghel, Pieter.....	23
Buffon.....	16
Certeau, Michel de.....	74
Chaumeton, François-Pierre.....	17
Colette.....	22
Comenius.....	11
Cornille, Didier.....	5
Couprie, Katy.....	26, 27, 49
Crane, Walter.....	59
Cruschiform.....	5
D'Alembert, Jean Le Rond.....	77
Dalí, Salvador.....	20
Darwin, Charles.....	32, 37
Delacroix, Eugène.....	23
Deyrolle, Emile.....	19
Diderot, Denis.....	2, 3, 7, 9, 11, 12, 16, 19, 28, 36, 58, 63, 73, 77, 94
Doré, Gustave.....	23
Duras, Marguerite.....	26, 81
Dutertre, Charles.....	28, 36
Eco, Umberto.....	24
Elzbieta.....	22, 84
Ernst, Max.....	20
Escarpit, Denise.....	34, 54, 62, 70
Genette, Gérard.....	27, 83
Gigot d'Orcy, Jean-Baptiste-François.....	44
Haeckel, Ernst.....	32, 37, 51
Hokusai.....	23
Homère.....	24
Iser, Wolfgang.....	63, 70
Isidore de Séville.....	11
Jarrie, Martin.....	28, 68, 78
Jauss, Hans robert.....	63
Jolivet, Joëlle.....	6, 23, 24, 28, 35, 40, 47, 53, 60, 65, 69, 72, 77, 78, 81, 82, 84
Joyce, James.....	24
Larousse, Pierre.....	14
Leibniz, Gottfried Wilhelm.....	24
Lejonc, Régis.....	28, 49

Linné, Carl Von.....	42
Lobel, Arnold.....	32
Lyons, Martyn.....	2
Magritte, René.....	20
Marchand, Pierre.....	3
Martin, Jean-François.....	28, 73, 81
Munari, Bruno.....	69
Nières-Chevrel, Isabelle.....	5
Orbigny, Charles d'.....	2
Panckoucke.....	2, 12, 17
Perec, Georges.....	27
Petit, Michèle.....	74
Pianina, Vincent.....	28, 49, 68, 78
Picard, Michel.....	64, 67, 70, 85
Pillard-Verneuil, Maurice.....	43
Pittau-Gervais.....	25, 72
Place, François.....	36
Pline l'Ancien.....	11
Prévo, Franck.....	7, 58, 72, 73
Prince, Nathalie.....	61
Quintilien.....	2
Rabelais, François.....	24
Redouté, Pierre-Joseph.....	17, 43
Rey, Alain.....	11
Sartre, Jean-Paul.....	22
Scott, Katie.....	8, 48, 51, 65, 77, 84
Seba, Albertus.....	25, 51
Sève, Bernard.....	24
Solotareff, Grégoire.....	23
Strady, Sophie.....	7, 29, 69, 78
Van der Linden, Sophie.....	5, 59, 60, 62, 84
Varron.....	11
Vast, Emilie.....	7, 8, 9, 31, 32, 33, 43, 47, 48, 50, 60, 71, 72, 73, 77, 81, 82, 84
Verne, Jules.....	24, 43, 51
Vinci, Léonard de.....	36
Wheeler, William.....	52
Winnicott, D. W.....	64

Table des matières

Introduction.....	2
1. Décrire le savoir universel : une longue histoire.....	11
1.1 L'image dans la transmission des connaissances.....	12
1.1.1 La tradition encyclopédique.....	12
<i>L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.....</i>	<i>12</i>
<i>Le Larousse illustré.....</i>	<i>14</i>
1.1.2 L'illustration naturaliste.....	16
<i>Les flores.....</i>	<i>16</i>
<i>Les herbiers.....</i>	<i>18</i>
1.1.3 L'image pédagogique.....	19
<i>Le Musée Deyrolle.....</i>	<i>19</i>
<i>Les images d'Épinal.....</i>	<i>20</i>
1.2 Une source d'inspiration pour l'album de jeunesse ?.....	22
1.2.1 Images et lectures d'enfance : une matière artistique.....	22
1.2.2 Goût des listes et collections en littérature de jeunesse.....	24
1.2.3 Intentions auctoriales et dimension encyclopédique dans le corpus.....	27
<i>Presque tout : une métaphore de l'encyclopédie.....</i>	<i>27</i>
<i>Lumières : l'hommage à l'oeuvre des encyclopédistes.....</i>	<i>28</i>
<i>La mémoire de l'éléphant : miscellanées plus qu'encyclopédie.....</i>	<i>29</i>
<i>La tradition éditoriale dans L'imagier Deyrolle.....</i>	<i>30</i>
<i>Animalium, une encyclopédie dans un musée.....</i>	<i>31</i>
<i>La petite flore des bois d'Europe, entre herbier et flore.....</i>	<i>31</i>
2. Entre héritage et création : les procédés du « retour aux sources ».....	34
2.1 Éléments d'intericonicité.....	34
2.1.1 Les écorchés.....	35
2.1.2 L'arbre phylogénétique ou arbre de la vie.....	37
2.1.3 Les vêtements et costumes.....	39
2.1.4 Les plantes.....	42
2.1.5 Les animaux : l'exemple du papillon.....	44
2.2 Nouvelles techniques, nouveaux graphismes.....	46
2.2.1 La gravure revisitée.....	46
2.2.2 Une gamme chromatique élaborée : les exemples de La petite flore des bois d'Europe et d'Animalium.....	50
2.3 L'élégance de la planche au service de l'album pour enfants.....	52
2.3.1 Mises en page et légendages.....	52
<i>Premier cas : mise en page sans renvoi.....</i>	<i>52</i>
<i>Second cas : mise en page avec renvois.....</i>	<i>56</i>

2.3.2 L'effet spectaculaire.....	58
3. Des albums à la portée des enfants ?.....	61
3.1 Le double lectorat.....	61
3.2 Les effets de lecture.....	63
3.2.1 L'effet-nostalgie.....	63
3.2.2 Curiosité et appropriation du monde.....	65
3.2.3 Jeu et humour : l'effet ludique.....	67
3.3 Des albums difficiles d'accès ?.....	70
3.4 La transmission du savoir.....	72
3.4.1 L'utilisation pédagogique.....	72
3.4.2 Braconnage, feuilletage et butinage.....	74
Conclusion.....	77
Bibliographie.....	81
I. Corpus.....	81
II. Autres albums, documentaires ou albums-documentaires consultés.....	81
III. Sur l'histoire du livre, des arts et de l'illustration.....	82
IV. Analyse littéraire et littérature de jeunesse.....	83
V. Témoignages, interviews, sites personnels d'auteurs-illustrateurs, sites d'éditeurs.....	84
VI. Aspects psychologiques, sociologiques, pédagogiques.....	85
Annexes.....	86
Index des principaux noms cités.....	90

Résumé

Dans la production d'albums contemporains pour enfants, on remarque l'influence exercée par les encyclopédies et les ouvrages d'histoire naturelle du XVIII^{ème} siècle au début du XX^{ème} siècle, à l'instar de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, du *Larousse illustré* ou encore du *Musée Deyrolle*. À partir d'un corpus de six albums-documentaires et imagiers, cette étude montre comment certains auteurs-illustrateurs contemporains pour enfants s'appuient sur ce patrimoine, en particulier iconographique, pour nourrir leur propre création. L'existence d'une forme d'intericonicité est examinée à travers plusieurs motifs marquants et récurrents. L'analyse des procédés techniques et de mise en page permettent de montrer comment les auteurs revisitent les techniques iconographiques traditionnelles de l'encyclopédie et du livre scientifique. La planche est ainsi utilisée de diverses manières, souvent spectaculaire. Les effets de lecture sont riches, allant de la nostalgie au jeu en passant par l'éveil de la curiosité. Pour le jeune lecteur, ces albums sont sources de connaissances, mais loin d'une présentation scolaire et purement didactique, ils offrent aussi des modes originaux de relation au savoir.

Mots-clés *sous la forme d'un nuage de tags*

Albums pour enfants
Intericonicité
Illustrateurs pour la jeunesse
Livres illustrés pour enfants
Esthétique de la réception
Encyclopédies
Illustration scientifique
Documentaires pour enfants
Arts graphiques