



HAL
open science

**Le rôle du pré-récit dans les livres-objets de Benjamin
Lacombe**
Élise Hazet

► **To cite this version:**

Élise Hazet. Le rôle du pré-récit dans les livres-objets de Benjamin Lacombe. Education. 2020.
dumas-03162474

HAL Id: dumas-03162474

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03162474>

Submitted on 8 Mar 2021

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.



UNIVERSITÉ DE

ROUEN

ESPE – ACADÉMIE DE ROUEN

**Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Education et de la
Formation » Mention 1**

Année 2020-2021

Hazet Elise

*Le rôle du pré-récit dans
les livres-objets de
Benjamin Lacombe*

Sous la direction de : **Jeanne Chiron**

Table des matières

Introduction	4
Cadre théorique	5
I- Les nouveaux livres-objets	5
1) Définition du livre-objet	5
2) Le paratexte	6
3) Notre intérêt pour l'artiste	7
4) Définition des éléments du pré-récit	8
II- Zoom sur les créations de Benjamin Lacombe	10
1) Présentation de l'artiste	10
2) Rendre visible l'invisible	11
III- Comprendre une image, l'analyse de Laurent Gervereau	12
1) Les apports de différentes méthodes d'analyse.	12
2) Les étapes d'analyse de l'image	13
Problématique	15
Méthodologie :	16
Cadre d'analyse	17
Résultats	18
I- Les points récurrents dans notre corpus de livre	18
1) Les livres-objets de Benjamin Lacombe : jeu de lumière et manipulation	18
2) Les thématiques	21
3) Le contexte de création des livres	24
II- Le rôle des couvertures, page de garde et page de titre en fonction du type de livre.	25
1) Le pré-récit des albums de Benjamin Lacombe, une immersion immédiate dans l'histoire	26
2) La collection Métamorphe où le pré-récit devient SAS.	30
III- Conclusion	38
Limites, biais et conditions de validité	39
Bibliographie :	40
Annexe	42

Introduction

« J'ai toujours aimé les beaux livres et les beaux objets [...] j'essaie de trouver, à chaque fois, des idées qui rendront mes livres uniques »¹. Cette phrase de Benjamin Lacombe, tirée d'une interview de Frédéric Bosser pour Les arts dessinés, définit la façon dont l'artiste conçoit ses livres. Comme l'affirme Frédéric Bosser, ce qui distingue Benjamin Lacombe des autres dessinateurs c'est la présentation de ses livres. La question de la place du livre en tant qu'objet n'a cessé de se redéfinir au fil du temps. Encore plus aujourd'hui dans cette ère du numérique où le livre dématérialisé abandonne le côté charnel que possède le livre-objet. Dans cette étude nous nous intéressons à la façon dont les livres-objets se réinventent pour faire face à la concurrence numérique mais aussi à celle de cette multitude de production de livres-objets en littérature jeunesse, notamment par le paratexte que les auteurs et illustrateurs créent autour du récit. L'analyse du paratexte étant vaste, nous allons nous concentrer sur ce que Sophie Van Der Linden appelle le pré-récit qui se compose de tous les éléments qui apparaissent en plus des normes liées à l'édition (titre, nom d'auteur...) dans les pages de garde et pages de titre. Dans cette catégorie nous incluons aussi la couverture et autres pages apportant des informations sur l'histoire (comme le prologue). Par l'analyse d'un corpus de sept livres, illustrés ou écrits par Benjamin Lacombe (ou parfois écrits et illustrés par lui) nous avons établi certains des rôles que prennent les composants du pré-récit. Mais aussi le lien étroit qui unit la thématique abordée par le livre, mis en avant par le pré-récit et les inspirations de l'auteur. Cette analyse a été réalisée grâce à la méthode d'analyse de Laurent Gervereau qui figure dans son livre *Voir, comprendre, analyser les images*. Cette approche pluridisciplinaire nous a permis d'analyser les éléments du pré-récit à travers des méthodologies provenant de trois métiers différents : l'historien de l'art, le sémiologue et l'historien.

¹ Frederic Bosser (décembre/février 2018-19). Benjamin Lacombe le Shiva de l'illustration. Les arts dessinés, 05, p.28

Cadre théorique

I- Les nouveaux livres-objets

Nous partons du numéro 186 de la revue « Le français aujourd'hui » qui s'intéresse aux « nouveaux livres-objets »². Cette revue comporte plusieurs articles s'interrogeant sur le livre en tant qu'objet, s'intéressant à sa matérialité qui tend à se diversifier dans les productions actuelles. Le livre n'est pas un simple moyen de transcrire une idée ou une histoire, il attire aussi l'attention des lecteurs sur sa matérialité (sa forme, son sens de lecture...). Éléonore Hamaide-Jager³ dans son article « De l'album qui voulait savoir s'il était un livre... contemporain » s'interroge sur les nouvelles spécificités du livre papier dans cette ère du numérique qui pourrait remettre en cause la forme du livre. On constate donc une volonté des chercheurs à vouloir redéfinir le livre en tant qu'objet. Ils s'intéressent particulièrement aux livres de littérature jeunesse : albums, livres illustrés, livres pop-up, livres pour bébé. Sophie Van Der Linden a d'ores et déjà créé une méthode d'analyse de l'album⁴ qui permet de comprendre un album dans son ensemble en intégrant les multitudes de modalités que peuvent prendre ces livres. Elle donne dans ce livre des repères concernant la composition d'un album qui s'avèrent utiles pour les néophytes dans le domaine. Ces informations sont importantes pour tenter de comprendre l'intention de l'auteur ou l'illustrateur dans la conception du livre.

1) Définition du livre-objet

Les productions actuelles sont très diversifiées, du papier plié au livre pop-up en passant par le livre numérique, celles-ci questionnent les limites de l'album et du livre en général. Francine Foulquier⁶ oppose le livre-artistique au livre jeu afin de classer les différents ouvrages. En effet, selon elle ces nouvelles structures de récit déplacent la position du lecteur. Du livre accordéon aux pages pliées qui place le lecteur dans une position d'explorateur au livre très grand format comme le *Livre de coloriage* d'Andy Warhol aux pages surdimensionnées qui invite le jeune lecteur à entrer littéralement dans le récit en écrivant et traçant sur ces pages en passant par les livres Pop-Up qui amènent une conception du livre en trois dimensions. La lecture n'est plus forcément linéaire, certains livres ne suivent plus les conventions de la lecture. Toutefois, la notion de jeu dans les livres n'est pas une nouveauté. Dès la fin du Moyen Age

² Gaiotti, F., Lapeyre-Desmaison, C. & Marin, B. (2014). Les nouveaux livres-objets. *Le français aujourd'hui*, 186(3), 3-9.

³ Hamaide-Jager, É. (2014). De l'album qui voulait savoir s'il était un livre... contemporain. *Le français aujourd'hui*, 186(3), 11-21.

⁴ Van der Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Atelier du poisson soluble.

⁶ Foulquier, Francine. (2012). L'album, terrain d'aventure. *La revue des livres pour enfants*, 264, 90-103

apparaissent des manuscrits sur l'anatomie avec un jeu de languettes dévoilant l'intérieur du corps humain. En 1524 paraît le *Cosmographicus liber*, livre créé pour comprendre la position des astres et des mouvements célestes par l'actionnement de disques amovibles. Au XIXe, siècle on constate un essor du livre « à système » avec l'apparition des livres accordéons, des livres à figurines mobiles que l'on peut habiller, des livres à disques ou à tirettes... Les productions d'aujourd'hui s'inscrivent dans cette histoire. Foulquier explique que le livre n'est pas un simple support de lecture, les auteurs et illustrateurs vont s'y intéresser dans sa matérialité et s'intéresser à sa masse, ses dimensions, les matières utilisées, la façon dont on va le manipuler... les artistes font de plus en plus appel à la sensorialité des lecteurs. Si bien que selon l'auteur, chaque partie du livre peut faire l'objet d'une réflexion particulière. On considère donc le livre dans sa totalité où chaque partie peut avoir un sens. « Le livre illustré est un espace hybride qui organise avec son lecteur des jeux complexes entre sensation et mise en mots, entre intime et spectaculaire » (Francine Foulquier, p.98)⁸. Son article se conclut sur le fait que l'image se réinvente au gré du progrès technique et se nourrit de différentes formes artistiques. Ainsi la posture et la relation que le lecteur entretient avec le livre-objet changera en même temps que ces variations.

Nous nommerons paratexte tout élément verbal et non verbal qui accompagne le texte. Nous nous référons ici à la définition de Gérard Genette dans son livre *Seuil* paru en 1987.

2) *Le paratexte*

Selon Gérard Genette, une œuvre littéraire est composée d'un texte, à savoir : « une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification » (p.1, *Seuil*, 1987)⁹. Le texte est accompagné d'éléments verbaux (titre, nom de l'auteur, préface...) et non verbaux (comme les illustrations). L'ensemble de ces éléments va permettre au texte de se présenter aux yeux du public sous la forme d'un livre et va constituer ce que Genette appelle le paratexte. Le paratexte est ce qui fait d'un texte un livre pour les consommateurs, il s'agit d'un « seuil » offrant la possibilité au lecteur potentiel d'entrer dans le livre ou de faire demi-tour. Il est à la jonction entre l'intérieur et l'extérieur sans qu'il n'y ait de délimitation stricte. Genette s'intéresse moins à la diversité des pratiques liées au paratexte qu'à l'effet qu'elles produisent. Il parle de « convergence d'effets » et de communauté d'intérêt. De plus, on ne peut faire un inventaire complet et invariable des éléments qui composent le paratexte s'appliquant à

⁸ Foulquier, Francine. (2012). L'album, terrain d'aventure. *La revue des livres pour enfants*, 264, 90-103

⁹ GENETTE, G., (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

n'importe quel livre. De fait, on ne trouve pas de préface dans tous les livres. Et si préface il y a, Genette affirme qu'elle permet à l'auteur de ne s'adresser qu'à certains lecteurs (premièrement car elle n'est pas toujours lue, de surcroît certaines notes ou références ne sont pas forcément connues de tous). De plus selon les époques, l'inscription du nom de l'auteur ou du titre n'étaient pas obligatoires. Les normes éditoriales évoluent, ainsi les rééditions d'un même texte peuvent apporter de nouveaux paratextes. Genette définit deux types de paratexte. Le péri-texte qui est constitué de tout élément que l'on peut situer spatialement par rapport au texte. Soit il entoure celui-ci (couverture, page de titre...), soit il se place dans les interstices du texte... Il distingue le péri-texte de ce qu'il nomme l'épi-texte, à savoir l'ensemble des messages qui se situent à l'origine à l'extérieur du livre. Celui-ci est composé de médias type interview, entretien ou dans un espace plus intime : des correspondances (entre l'auteur et un tiers par exemple) ou des journaux intimes. Genette résume le paratexte comme l'addition du péri-texte et de l'épi-texte. Dans notre étude, nous allons nous intéresser principalement au péri-texte des livres de Benjamin Lacombe, un jeune auteur-illustrateur qui a produit un grand nombre de livres ces dernières années et qui est connu pour fournir un travail particulier sur l'élaboration de ses livres. En 2014, Magali Jeannin-Corbin dans un article pour magazine *Le français aujourd'hui* avec pour thème les nouveaux livres-objets fait paraître le rôle du péri-texte (même si elle n'emploie pas ce terme précisément) comme essentielle dans l'émergence du sens de l'œuvre littéraire.

3) *Notre intérêt pour l'artiste*

Ce choix vient d'abord d'un intérêt subjectif, attirée par l'illustration de couverture d'un de ses albums qui nous a incité à le lire nous avons commencé à lire plusieurs de ses livres. En remarquant le travail particulier porté au livre-objet (matériaux précieux, investissement particulier des pages de garde et de titre), nous avons commencé à nous interroger sur le sens que portent ces illustrations. Avec cette impression que ces fabrications n'ont pas simplement une visée esthétique. Il nous fallait donc analyser plusieurs de ses albums pour tenter d'y déceler une possible récurrence dans sa façon de concevoir le livre ou du moins de relever un intérêt narratif et/ou artistique dans la conception des différentes parties de son livre. Nous nous sommes référés au livre *Lire l'album* de Sophie Van Der Linden pour faire une première analyse des livres de Benjamin Lacombe. Nous avons constaté que dans plusieurs de ses albums, il investissait les pages de garde, pages de titre et couvertures. Les couvertures étaient très travaillées, et les pages de garde et de titre ne sont jamais laissées blanches. Sophie Van der Linden explique que toute illustration ou texte apparaissant sur la page de titre fait partie de ce

qu'elle appelle le pré-récit. Ce qui fait partie du péri-texte pour Genette. Dans notre étude nous allons englober dans le terme pré-récit le contenu de la couverture, des pages de garde et de la page de titre. Le pré-récit englobe toutes les informations (illustrations ou textes) disséminées sur les pages dans le livre en dehors du récit principal. Il peut être concordant, apporter un deuxième sens à la lecture principale ou être en opposition. Notre deuxième observation sur les livres de Benjamin Lacombe, c'est la diversité des formats qu'il utilise : du livre relié de façon classique à l'album grand format en passant par un livre grand format constitué d'une fresque de 10 mètres de long. Le choix du format ne semble pas anodin et fait partie (avec les autres éléments cités précédemment) d'un des premiers éléments avec lequel le lecteur sera en contact avant même de commencer la lecture du récit. On ne peut donc l'exclure de ce qui pourrait influencer le pré-récit. Il nous faut maintenant définir ces différents éléments.

4) *Définition des éléments du pré-récit*

Les définitions qui vont suivre sont toutes inspirées du livre *Lire l'album* de Sophie Van der Linden écrit en 2006.

La couverture :

Il s'agit du premier contact que le lecteur a avec le livre. Elle permet d'appréhender le type de discours, le style de l'illustration, la thématique abordée. Elle peut laisser des indices sur le contenu du livre ou au contraire donner de fausses pistes. La couverture est formée d'une première et dernière qui sont parfois dissociées ou qui parfois forment une fois assemblées la continuité d'une même image. La quatrième de couverture peut être utilisée pour afficher le résumé de l'histoire. On appelle deuxième et troisième de couverture les versos respectifs de la première et quatrième. Elles donnent sur l'intérieur du livre.

Le titre du livre est indissociable à la couverture et entre en résonnance avec d'autres éléments comme le nom de l'auteur, de l'éditeur, de l'illustrateur... le titre peut être un élément qui retient l'attention du lecteur et lui donne envie de lire le livre (il en va de même pour l'illustration associée au titre).

On peut donc supposer que celle-ci va jouer un rôle déterminant dans la façon dont le lecteur va aborder le livre. La page qui suit la deuxième de couverture (donc début du livre) est la page de garde.

Les pages de garde :

Elles relient la couverture au feuillet au début et à la fin du livre. Elles peuvent être neutres (en

blanc) ou de couleur unie (souvent dans les albums pour être en harmonie avec la tonalité des autres pages). Elles peuvent être décoratives avec des motifs répétés (on utilisait ce procédé dans les livres jusqu'au 18^e siècle). Elles peuvent être utilisées pour présenter les personnages principaux de l'histoire. La première page peut participer à une anticipation de l'histoire qui va venir et la dernière page peut renvoyer le lecteur au récit lu. Ces pages peuvent tout aussi bien diffuser un deuxième discours que celui de l'histoire.

Après la page de garde se tient la page de titre.

La page de titre :

La page de titre est habituellement utilisée par convention éditoriale (Titre du livre, Nom de l'auteur, de l'illustrateur et de l'éditeur) mais elle peut être utilisée pour orienter le lecteur ou suggérer une interprétation du récit qui va suivre. Tout ce qui s'y trouve en plus des normes éditoriales est considéré comme du pré-récit.

Le format :

Le format représente les dimensions en centimètres d'un livre. Les textes et images du livre vont dépendre du format choisi, celui-ci est choisi soit par l'illustrateur soit par l'éditeur. Il existe plusieurs types de formats connus :

Le format « à la française » : plus haut que large, constitué le plus souvent d'images isolées descriptives présentant des portraits et paysages. Le statut de l'image isolée implique une présentation texte/image sur des pages différentes. Les pages-images n'interagissent pas ensemble mais forment une composition autonome cohérente par rapport à la narration.

Le format « à l'italienne » ou oblong : plus large que haut, son organisation est horizontale. Ce format favorise l'expression du mouvement et du temps. Les images sont le plus souvent séquentielles, ce qui correspond à une suite d'images articulées dépendantes les unes des autres.

Le format « double page » : Le livre se construit à l'échelle de la double page.

Dans les livres de Benjamin Lacombe, on constate une grande diversité de format en fonction du type de support, entre album et livre illustré le format varie. Dans ses réinterprétations des textes classiques, le format à la française est le plus utilisé. De plus certains formats peuvent entraîner d'autres organisations que celles-citées ci-dessus. Nous prenons l'exemple du livre *Madame Butterfly* dont la longueur est supérieure à sa largeur et se rapproche ainsi du style « à la française » mais son organisation diffère des standards. De fait, ce livre renferme une longue

fresque repliée en accordéon. Pliée celle-ci présente une organisation sur l'échelle de la double page et dépliée elle crée une continuité texte/image.

Nous avons jusqu'à l'heure dispersé quelques informations sur l'auteur-illustrateur Benjamin Lacombe, nous allons maintenant faire une présentation claire de celui-ci en nous aidant d'une analyse faite par Magali Jeannin-Corbin.

II- Zoom sur les créations de Benjamin Lacombe

1) Présentation de l'artiste

Benjamin Lacombe est un artiste auteur, illustrateur diplômé de l'École supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Il sort son premier livre de jeunesse en 2006 ; *Cerise Griotte* qui était initialement son projet de fin d'étude. Celui-ci a eu un succès mondial, notamment aux États-Unis, et lui a permis de se faire repérer par Clotilde Vu et Barbara Canepa qui travaillent aux éditions Soleil. Celles-ci lui ont proposé de faire un livre illustré à destination des adultes. C'est ainsi qu'il a commencé à travailler sur les *Contes Macabres* d'Egard Alan Poe. Depuis, il travaille avec de nombreuses maisons d'éditions à travers le monde. En France il a principalement travaillé avec les éditions Soleil, Seuil Jeunesse et Albin Michel jeunesse. Repérable par son identité graphique particulière, il utilise principalement la gouache et la peinture à l'huile dans ses illustrations mais manie tout aussi bien l'encre ou l'aquarelle. Aux États-Unis, l'artiste a été classé dans le courant *Low Brow Pop Surrealism*. Pourtant, dans une interview de la revue *Les Arts Dessinés* (édition décembre/février 2018-2019)¹⁰, il explique que son style artistique est plutôt proche du style baroque mais ne cherche pas à s'affilier à un courant artistique particulier. Toutefois, dans un podcast¹¹, il affirme avoir subi une grande influence de Disney et des mangas qui ont rythmé son enfance et adolescence mais aussi des primitifs flamands et des peintres du Quattrocento. Auteur de quinze livres, il a aussi écrit pour d'autres illustrateurs et illustré pour d'autres auteurs, il a travaillé au total sur une quarantaine de livres dont plusieurs textes classiques comme *Alice au pays des merveilles*, *Le magicien d'Oz*, *Madame Butterfly*... Il est d'ailleurs actuellement directeur de collection chez Albin Jeunesse. Cette collection a pour but de revisiter des contes classiques tel que Pinocchio, Peau d'Âne ou encore Le magicien d'Oz sur lequel Benjamin Lacombe a travaillé en collaboration avec Sébastien Perez. L'artiste explique dans le podcast cité précédemment que dans la conception de ses livres il choisit lui-même les éléments qui composeront le livre. De la

¹⁰ Frederic Bossier (2018-2019). Benjamin Lacombe le Shiva de l'illustration. *Les arts dessinés*, 05, 18-31.

¹¹ Alexandre Soubrier. *Benjamin Lacombe, auteur illustrateur* [podcast]. *Exquises Esquisses*, 06/05/2019, 1h08.

direction artistique au choix du papier en passant par la conception de la maquette. Il va même jusqu'à inventer une nouvelle couleur par la création d'un nouveau pantone vert irisé dans le magicien d'Oz. Il explique que toutes les parties du livre participent à raconter l'histoire, faire ressentir des émotions de sorte que le livre devienne un voyage pour le lecteur.

Dans notre étude nous allons principalement nous intéresser à ses illustrations, non pas que l'étude de ses textes ne soit pas intéressante au vu des observations précédentes, mais il semble intéressant de regarder ce qui entoure le texte. Notre réflexion vis-à-vis du pré-récit nous pousse à nous intéresser aux éléments du livre extérieurs au récit qui sont susceptibles d'apporter du sens à l'œuvre littéraire. De fait, les couvertures, page de garde et page de titre sont peu investies par l'écriture. Dans l'interview citée précédemment, l'artiste explique que pour chaque projet il essaye de trouver des idées qui rendront ses livres uniques, en se démarquant de ce qui a été produit précédemment par ses compères ou par lui-même. Ainsi, il déclare « Mon livre passe son temps à évoluer comme le personnage, et il participe à la narration. » (Page 28)¹² en référence à son illustration du livre *Alice au Pays des merveilles*. Le livre accompagne donc ses différentes transformations. Pour Magali Jeannin-Corbin, les livres de Benjamin Lacombe révéleraient ce qu'elle appelle la « véritable vocation des livres-objets » (page 57)¹³. En ne cherchant pas à imposer une forme figée aux images mais en matérialisant ce qu'elle nomme « les blancs du texte » qui sont des lieux où le sens se construit et qui peuvent échapper à la compréhension du lecteur.

2) *Rendre visible l'invisible*

Dans son étude, Magali Jeannin-Corbin analyse en profondeur trois livres-objets de Benjamin Lacombe : *Ondine*, *L'herbier des fées* et *Rosignol*. Selon elle, l'artiste amène l'image à devenir un lieu de questionnement « du rapport au lecteur à l'invisible » (page 57). Par l'utilisation de calques, de rabats et de papiers découpés il permettrait au lecteur de voir dans un même temps ce qu'elle appelle le visible et l'invisible. Il permet ainsi de faire ressortir le sens implicite d'un texte (l'invisible) et à permettre au lecteur de faire un travail d'interprétation. De surcroît, il fait en parallèle des références culturelles, par exemple dans *Ondine* où il mentionne Hokusai et la peinture préraphaélite. Ses créations renvoient la plupart du temps à un univers onirique. Cet onirisme représenté dans ses œuvres participerait à l'investissement du lecteur subjectif et à la construction du sens. Benjamin Lacombe valorise l'implication personnelle du lecteur mais il

¹² Frederic Bossier (2018-2019). Benjamin Lacombe le Shiva de l'illustration. Les arts dessinés, 05, 18-31.

¹³ Jeannin-Corbin, Magali. (2014). Benjamin Lacombe, le visible et l'invisible. *Le français aujourd'hui*, (186), 56-65.

s'agit moins d'une projection de soi que d'un retour sur soi favorisant l'interprétation. En somme, selon l'auteur, les œuvres de Lacombe permettent de matérialiser des espaces intérieurs au récit et au lecteur, par l'intermédiaire de l'insertion de calque qui représente la transparence en contraste avec l'opacité de la page-objet.

Cette analyse nous a permis de comprendre que Benjamin Lacombe investissait le livre-objet en favorisant l'implication subjective du lecteur. Magali Jeannin-Corbin investigate ici principalement le contenu du livre, la mise en place du récit par l'illustration, mais qu'en est-il de ce qui introduit l'histoire ? À savoir la couverture, les pages de garde, page de titre et le format qui dans nos observations semblaient avoir un sens pour Benjamin Lacombe. Toutes ces données forment un pré-récit à analyser. Pour ce faire, il nous fallait une nouvelle méthode d'analyse afin de comprendre le rôle de ces éléments. Le livre *Voir, comprendre, analyser les images* de Laurent Gervereau¹⁴ nous donne un nouveau regard sur les éléments du pré-récit des livres-objets de Benjamin Lacombe.

III- Comprendre une image, l'analyse de Laurent Gervereau

Chaque individu face à une image réalise une ébauche d'analyse spontanée de l'objet. De nombreuses sciences ont cherché à apporter des méthodes pour analyser une image. Après avoir énuméré les différents courants qui ont alimenté le sujet, l'auteur retient trois points de vue principaux pour sa grille d'analyse : celui de l'historien de l'art, du sémiologue et de l'historien.

1) Les apports de différentes méthodes d'analyse.

Selon Laurent Gervereau, l'historien d'art va s'intéresser au style du document. Il va tenter de comprendre l'aspect de l'image et peut-être la mettre en relation avec d'autres. Le regard va se porter sur la technique et les matériaux utilisés. Il va analyser la composition de l'œuvre : le format, le support, les lignes directrices, les volumes... L'aspect du construit du dessin et les couleurs utilisées vont être le principal sujet d'étude de l'historien d'art.

Le sémiologue va quant à lui se pencher sur le sens de l'image, ce que l'artiste cherche à exprimer, les symboles qu'il a utilisés. Il va donc faire le lien entre signifiant et signifié.

Le regard de l'historien se portera sur la date de création, l'émetteur et le contexte de la création. Comment l'œuvre a-t-elle été interprétée à l'époque ? Comment est-elle interprétée aujourd'hui ? Son but sera de comprendre les conditions de création de l'œuvre, de l'influence

¹⁴ Gervereau, Laurent. (2004). *Voir, comprendre, analyser les images* (4. éd., nouvelle ed., rev.augm). La Découverte.

qu'elle a eue en son temps et de l'influence qu'elle a de nos jours.

Ces trois regards différents vont donc alimenter la grille d'analyse proposée par Laurent Gervereau en trois grandes étapes : la description, l'étude du contexte et l'interprétation. La description correspondrait à la méthode de l'historien de l'art, l'étude du contexte à celle de l'historien et l'interprétation ferait écho à celle du sémiologue.

2) *Les étapes d'analyse de l'image*

La description est une étape essentielle, elle permet déjà de comprendre en partie l'image. On ne regarde plus passivement l'image comme un consommateur mais on la « voit ». On fait l'inventaire des éléments qui composent l'image et nous commençons déjà par cette opération à faire un travail analytique. Dans cette description, on va s'intéresser à la technique qui comporte le nom de l'émetteur, son mode d'identification, la date de production de l'image, le type de support et la ou les techniques utilisées. Elle rapportera aussi le format et la localisation de l'objet étudié. Dans notre cas, nous laisserons de côté la partie localisation qui s'applique pour d'autres types d'images que celles d'un livre qui est imprimé en milliers d'exemplaires et qui a donc autant de localisations possibles. Cette sous-étape étant faite, Laurent Gervereau préconise maintenant de procéder à une analyse stylistique. Celle-ci s'intéressera au nombre de couleurs, à l'estimation des surfaces, aux lignes directrices, aux volumes et à leurs intentionnalités. La dernière sous-catégorie de cette étape est l'étude de la thématique. On va s'interroger sur le titre de l'œuvre et son rapport avec l'image, faire l'inventaire de tous les éléments représentés, repérer des symboles si symbole il y a. Et dans toutes ces informations tenter de relever une thématique d'ensemble. La première grille d'analyse est faite, maintenant on s'intéresse à la grille d'étude du contexte (point de vue de l'historien).

Cette étude se divise en deux catégories : le contexte en amont et le contexte en aval. En amont on va chercher de quel courant technique, thématique et stylistique est issue l'image. A-t-elle un rapport avec l'histoire personnelle du créateur et si oui lequel ? Cette image a-t-elle été commanditée ? Par qui ? Et quel rapport a-t-elle avec l'histoire de la société au moment de la création ? Le contexte en aval va s'intéresser à la diffusion de l'œuvre si elle a eu lieu au moment de sa parution ou bien après. Et enfin, dans quelle mesure et avec quels témoignages pouvons-nous avoir de « son mode de réception à travers le temps » ? Dans notre grille nous ne prendrons pas en compte ces deux dernières questions. De fait, Benjamin Lacombe est un artiste contemporain, ainsi on ne peut observer un changement notable de la réception de ses œuvres à travers le temps. On peut toutefois noter pour l'instant que Benjamin Lacombe est un

auteur phare de la littérature jeunesse française aujourd'hui et que ses livres sont traduits dans de nombreux pays. De plus, il a réussi à se créer une certaine communauté de fans au vu du nombre de personnes qui le suivent sur les réseaux sociaux tels que Facebook ou Instagram (121 000 abonnés à sa chaîne Instagram et 431 000 sur Facebook au jour du 23 mars 2020). De nombreuses interviews de l'artiste démontrent aussi un intérêt de la part des médias, ce qui renforce la popularité de l'artiste dans le secteur du livre.

Passons maintenant à l'interprétation, dernière étape de notre grille d'analyse. Elle va dans un premier temps interpréter les significations initiales et ultérieures de l'œuvre. Le créateur a-t-il suggéré une interprétation différente du titre (ou légende) qu'il a donné ? A-t-on accès aux analyses contemporaines au moment de la production ? Quelles analyses pouvons-nous trouver aujourd'hui ? Ces deux dernières questions ne seront pas non plus présentes dans notre grille car nous n'avons pas trouvé une grande quantité de recherches actuelles sur les œuvres de l'artiste et le fait que Benjamin Lacombe produise depuis une quinzaine d'années ne nous permet pas d'accéder à des analyses plus anciennes.

Dans un deuxième temps (et dernier car il s'agit de la dernière étape de l'interprétation mais aussi de la grille d'analyse entière), on va tenter de faire le bilan général en fonction des éléments relevés dans les étapes précédentes. Puis on va ajouter notre appréciation personnelle (en l'annonçant en tant que telle) car pour Laurent Gervereau (qui s'inspire des paroles de Salvador Dalí) l'émotion est moins une entrave à l'interprétation qu'une aide stimulante au développement d'un raisonnement.

C'est donc grâce à cette grille que nous avons analysé les livres-objets de Benjamin Lacombe. Toutefois l'auteur a fait en sorte que cette grille soit modulable donc, nous ne sommes pas passés par toutes les étapes citées précédemment car certaines n'étaient pas adéquates avec notre sujet d'étude.

Problématique

Lors de cette première partie nous avons remarqué l'importance du livre-objet dans un milieu où les productions foisonnent et où il devient difficile de se démarquer. Mais au-delà d'une simple démarche marketing, ces livres ont quelque chose de plus à offrir. D'un point de vue artistique ou narratif, le livre est investi et va évoluer en fonction des désirs et des intentions de l'artiste. Benjamin Lacombe est un bel exemple d'auteur qui pense le livre dans sa totalité et lui fait transcender sa condition de support de lecture. Pour Magali Jeannin-Corbin, ses illustrations auraient pour particularité de révéler ce qu'elle appelle les blancs du texte (le sens implicite) facilitant la compréhension du récit et ainsi son interprétation. Lors de nos premières observations nous avons constaté une attention particulière portée sur la présentation du livre, notamment dans ce que Sophie Van Der Linden appelle le pré-récit. Le pré-récit se compose de tous les éléments du paratexte qui apparaissent avant le récit. On y retrouve les couvertures de livre, les pages de garde, les pages de titre, le prologue (si prologue il y a) et le format du livre. Dans notre étude, nous allons nous interroger sur les livres-objets de Benjamin Lacombe. Après une première observation, on constate que la plupart des livres du corpus ont pour personnage principal une figure féminine (cinq livres sur sept), il y a peut-être des thématiques récurrentes dans ses œuvres qui ne sont pas à négliger car elles peuvent nous informer sur la façon dont Benjamin Lacombe aborde le livre-objet. L'analyse du contexte de création des livres nous y aidera. La question du rôle du pré-récit vis-à-vis de l'histoire et de la thématique qu'elle aborde sera toutefois notre question principale. Nous nous questionnons donc sur une possible différence de rôles entre les différents éléments par rapport au récit dont ils dépendent. Ont-ils un intérêt narratif, et si oui lequel ? Comment les éléments du pré-récit permettent-ils d'appréhender le texte ? Qu'apportent-ils en plus de celui-ci ?

Méthodologie :

Pour répondre à nos questionnements, nous allons analyser avec la grille proposée par Laurent Gervereau d'un côté la couverture, dans une autre grille, d'un autre côté, les pages de garde et page de titre ensemble (sur la même grille) car dans certains cas ils forment une continuité. Et enfin dans une autre grille la préface qui n'apparaît pas dans tous les livres. L'objectif sera de déceler ce que chaque élément apporte au pré-récit en lien avec le texte qui va suivre. Nous avons modulé cette grille en supprimant les quelques items cités précédemment qui n'étaient pas pertinents, surtout dans la partie contexte. Nous mettons en annexe 1 la grille originale proposée par Laurent Gervereau et en annexe 2 la grille modifiée au vu de nos besoins. Certaines informations proviendront d'une interview que l'auteur-illustrateur a donné, notamment dans la partie du contexte ou de renseignement venant de son blog officiel en ce qui concerne l'aspect technique de ses illustrations. Pour ce qui est de l'échantillon, nous nous limiterons à un corpus de quatre livres illustrés et trois albums de l'artiste, le contexte de confinement nous restreignant à notre collection personnelle. Dans notre corpus de livres, les cinq livres illustrés sont des illustrations de textes originaux tandis que les deux albums sont des créations à part entière.

Les quatre livres sont : *Histoires de fantômes du Japon* de Lafcadio Hearn, *Les contes macabres volume II* d'Edgar Allan Poe, *Carmen* de Prosper Mérimée, *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Et dans les albums nous avons *Ondine* dans une réécriture du mythe du même nom par Benjamin Lacombe, *Frida*, écrit par Sébastien Perez qui pourrait être défini comme un hommage à l'artiste peintre Frida Kahlo. Et enfin, *Madame Butterfly* qui est encore une réécriture de Benjamin Lacombe. Dans ces trois albums, un se démarque par son format (beaucoup plus grand que les deux autres) et sa présentation : *Madame Butterfly*, que je nomme livre mais qui est en réalité une fresque dépliant de 10 mètres (cela rejoint les interrogations des chercheurs concernant les limites du livre). Dans notre corpus de livres, les quatre livres illustrés sont des illustrations de textes originaux classiques tandis que les deux albums sont des créations. Par cette analyse nous espérons dégager des axes de compréhension du travail de Benjamin Lacombe qui pourront éclairer nos interrogations.

Cadre d'analyse

Une partie analyse descriptive aborde les dimensions techniques, stylistiques et thématiques des illustrations qui composent le pré-récit des livres de Benjamin Lacombe à notre disposition. A laquelle nous intégrons une sous-partie qui nous permet de replacer ces illustrations dans leur contexte de création à savoir les inspirations de Benjamin Lacombe, ainsi que le rapport entre le choix du récit à illustrer ou du thème abordé (quand le texte est lui-même une création personnelle) et son histoire personnelle. Pour cela nous nous aidons d'interviews de l'auteur dans lesquelles il explique ses choix. Nous n'allons pas traiter le contexte en aval par rapport à la façon dont le public a perçu ses œuvres à travers le temps. De fait, l'artiste publie depuis une quinzaine d'années, même s'il s'est déjà créé une communauté de lecteurs qui suit régulièrement ses créations, il est trop tôt pour en faire une étude longitudinale. Cette première partie nous permet d'analyser la présentation des livres-objets de Benjamin Lacombe dans leur ensemble. Notre deuxième partie tente de faire une analyse du rôle des éléments cités précédemment dans l'annonce ou l'interprétation que Benjamin Lacombe a du récit que le livre renferme. C'est ici que nous aurons les réponses à notre questionnement principal. Dans une troisième partie, nous faisons le bilan général de nos résultats dans lequel nous intégrons une interprétation purement subjective à la fin de notre troisième partie dédiée à la conclusion de notre mémoire. Dans cette phase, il n'y a plus de mesure. L'émotion devient motrice d'une réflexion intellectuelle non moins intéressante que le bilan général fait précédemment. Il viendra l'accentuer ou aborder une interprétation personnelle qui diffère en positif ou en négatif.

Résultats

I- Les points récurrents dans notre corpus de livre

Dans nos analyses, nous avons trouvé des points récurrents à différents livres qu'importe leur format ou leur collection. Nous allons dans cette partie relever ceux que nous avons pu observer.

1) Les livres-objets de Benjamin Lacombe : jeu de lumière et manipulation

Sur les couvertures des sept livres de notre corpus, toutes incluent une particularité sensorielle soit tactile par la matière qui recouvre la couverture, soit visuelle par jeu de couleur et de lumière, soit les deux. D'un point de vue tactile, l'album *Frida* et le livre *Carmen* offrent tous les deux une expérience différente. Dans le premier, la couverture est recouverte d'une toile uniforme comme un écrin qui renferme le récit qui ici retrace la vie de l'artiste. L'illustration de la couverture ressemble ainsi à une tapisserie en hommage à Frida Kahlo. Dans le livre *Carmen*, Benjamin Lacombe reprend le même procédé d'impression de l'image sur une toile, auquel s'ajoute une broderie à même la couverture qui forme la dentelle de la mantille de Carmen. La mantille est un voile léger développé en Espagne vers le XVIe et XVIIe siècle portée par les femmes catholiques pour se rendre à la messe. Celle de Carmen semble ici se transformer petit-à-petit en toile d'araignée. Cette mantille-toile d'araignée brodée qui entoure le visage de Carmen produit deux effets différents : au toucher par les reliefs de la broderie on sent la mantille se transformer progressivement en toile et visuellement, la mantille semble former un passage dans le livre comme une fissure qui donne sur le récit. *Carmen* n'est pas le seul livre où l'image joue avec la perception visuelle du lecteur.

Pour certaines couvertures, l'utilisation de couleurs irisées pour les titres, nom d'auteur et d'illustrateur ou illustration amène le lecteur à jouer avec la lumière en manipulant le livre jusqu'à un certain angle qui fera apparaître ces éléments. C'est notamment le cas de *Madame Butterfly*, ce procédé est utilisé pour les titres, nom du créateur et nom de la collection mais aussi pour l'illustration de quatrième de couverture. Tous ces éléments sont tracés avec une couleur irisée bleue qui ressort sur un fond orangé, rendant ainsi certains détails visibles qu'en penchant le livre par un jeu de lumière (surtout pour l'illustration). La couleur n'est pas la seule variable utilisée par Benjamin Lacombe pour inviter le lecteur à manipuler le livre pour révéler tous les détails de l'image. L'utilisation de l'association du pelliculage mat couplé avec un vernis sélectif et du ton sur ton (avec vernis) revient régulièrement sur ses couvertures. Le pelliculage mat est une technique de protection (souvent utilisé pour les couvertures) qui accentue le contraste et la brillance des couleurs. Le vernis sélectif quant à lui permet de mettre

en valeur des éléments d'une image par l'application d'un vernis brillant sur un support imprimé, ce qui ajoute du relief à l'illustration. L'association des deux procédés permet d'obtenir des finitions hauts de gamme en accentuant le contraste entre la brillance du vernis et le pelliculage mat¹⁵. Benjamin Lacombe semble utiliser ces procédés sur plusieurs de ses couvertures. Sur *Ondine*, l'eau de l'étang duquel émerge la jeune fille à la chevelure rousse est recouverte d'un vernis tandis qu'Ondine et la faune et la flore qui l'entourent sont recouverts d'une pellicule mat. Dans *Les Contes macabres volume II*, ce procédé est aussi utilisé laissant le fond noir mat sur lequel apparaissent différents éléments vernis, ce qui permet l'utilisation du ton sur ton laissant apparaître des miniatures de la tête d'Edgar Allan Poe en alternance avec des crânes humains flottants sur l'ensemble de la couverture. Sur cette même couverture, un vernis sélectif plus volumineux est employé pour l'illustration principale qui consiste en un encadré où figure un portrait d'Edgar Allan Poe. Ce vernis apporte du volume et donne un effet gaufré à l'illustration qui devient ainsi le point important du livre. Benjamin Lacombe réutilise l'association mat et vernis sur la couverture d'*Alice au pays des merveilles* auquel s'ajoute un pelliculage brillant qui reflète la lumière. Il utilise un pelliculage brillant doré pour l'écriture du titre, des noms de l'auteur, de l'illustrateur et de la collection ainsi que pour les quatre signes d'un jeu de cartes (trèfle, carreau, pique, cœur) aux quatre coins du livre. Une neige de la même couleur entoure l'illustration principale où apparaît le personnage d'Alice. L'utilisation de ces procédés est aussi riche d'un point de vue esthétique, par le rendu luxueux de l'utilisation de matériaux et de procédés de qualité, que d'un point de vue visuel avec des effets de contrastes et de lumière invitant le lecteur à manipuler le livre pour voir apparaître chaque détail.

Benjamin Lacombe utilise d'autres procédés qui ont pour objectif de transmettre des émotions. Ainsi, dans la plupart de ses illustrations il travaille sur un format à 120% de la taille d'impression du livre afin de travailler avec précision sur les détails qui apparaîtront dans la version réduite. Dans *Alice aux pays des merveilles* il emploie le même procédé mais dans un format initial de 200-250% de la taille d'impression pour les images où figure le pays des merveilles, lui permettant de travailler sur un grand nombre de détails afin de donner un sentiment d'abondance, d'opulence¹⁶. Ajouté à une palette de couleurs très riches, cette quantité de détails a pour but de créer chez le lecteur le sentiment d'être dans un rêve. Le sentiment d'entrer dans un environnement qui pourrait être la réalité mais dont certains détails provoquent

¹⁵ Pelliculage mat et vernis sélectif : finition pour vos couvertures | Pulsio Print. (2017, novembre 28).

¹⁶ Librairie mollat. (2015, décembre 10). Benjamin Lacombe - Alice au pays des merveilles.

une impression d'étrangeté.

Dans un des livres de notre corpus, *Histoire de fantôme du Japon*, l'auteur utilise une bitexture pour la couverture (que l'on appelle couverture en demi-toile). Il a déjà utilisé ce procédé dans d'autres livres mais ici la toile n'est pas seulement utilisée pour le dos du livre mais s'étend sur le plat et devient le support du titre et autres éléments liés aux normes éditoriales ainsi qu'une illustration. Ces éléments apparaissent en encre bleue claire irisée sur le fond bleu foncé du tissu ce qui impose au lecteur de tourner le livre vers la lumière pour lire nettement ces éléments. A côté du tissu sur l'autre moitié du plat, l'illustration principale est entièrement mate ce qui apporte de type deux touches et d'effets visuels différents sur la même couverture. Le ton mat uni de la couverture met en avant la matière créée par la peinture à l'huile et la gouache utilisées pour l'illustration principale.

Au-delà de l'aspect visuel et textuel, le format du livre et sa présentation sont des éléments importants. Les livres de notre corpus sont somme toute assez grands : de 20 cm sur 28cm pour les livres de la collection métamorphose aux très grands formats des albums, 26 sur 31 cm pour *Ondine* et 28 sur 32cm pour *Frida*. Les livres de notre corpus sont donc imposants et supposent d'avoir un certain espace pour les manipuler aisément mais aussi pour les stocker. Cette remarque est particulièrement saillante pour le livre *Madame Butterfly* qui mesure 27 sur 39 cm. Pour ce livre, il faut un certain espace pour le découvrir en entier sachant que le récit se présente sous forme d'une fresque de près de 10 mètres. Si elle peut se lire en étant pliée il est aussi intéressant de déplier la fresque en entier pour l'effet de continuité. Ce type de format a l'avantage de laisser apparaître de façon précise un grand nombre de détails que l'illustrateur laisse paraître sur ses peintures. Sur ce dernier livre, on remarque que la présentation du livre diffère des autres livres du corpus. Cette fois-ci, la première et quatrième de couverture possèdent toutes deux des rubans noirs qui noués ensemble ferment le livre comme s'il s'agissait d'un cadeau. Une fois le livre ouvert, une page de garde apparaît suivie d'une autre couverture cartonnée où figure simplement le titre de l'œuvre. La première couverture de *Madame Butterfly* accentue la sensation que la couverture représente un bel écrin qui contient une histoire que l'illustrateur offre comme un joyau.

Les couvertures des objets-livres de Benjamin Lacombe offrent donc de nombreuses possibilités au lecteur d'appréhender l'image par le toucher, la vue et la kinesthésie (le sens du mouvement). Dans d'autres livres extérieurs à notre corpus tel que *La mélodie des tuyaux* ou *Swinging Christmas*, l'ouïe est mise en avant car fournis avec un CD audio. Les couvertures

de notre corpus offrent donc une expérience sensorielle et esthétique riche avec un travail approfondi des contrastes, par jeu de lumière à l'aide de couleurs irisées et de l'utilisation de pellicule mat et de vernis sélectif. Le format des livres permet au lecteur de voir tous les détails de l'illustration avec précision, mais par leur grandeur lui impose d'avoir un environnement assez grand pour le manipuler. D'après notre analyse, au-delà de l'esthétisme et de la sensorialité, les différents éléments du pré-récit paraissent jouer un rôle dans l'introduction de l'histoire.

2) *Les thématiques*

Sur notre corpus de livres, des thèmes récurrents apparaissent. On peut d'ores et déjà citer l'amour mais plus encore, l'amour passionnel que l'on retrouve dans *Carmen*, *Frida*, *Ondine* et *Madame Butterfly*. Cet amour aboutit souvent à la mort qui est aussi un thème qui revient fréquemment (même quasiment dans tous les livres de ce corpus). Au-delà de l'amour il est souvent question de possession, ainsi l'amour se joint à la folie dans une danse macabre. L'instant où Carmen se donne la mort pour échapper à la jalousie malade de Don José qui souhaite l'avoir pour lui seul est un bel exemple qui conjugue les trois thèmes (amour, folie et mort). Dans *Madame Butterfly*, où un jeune officier américain jette son dévolu sur la jeune geisha moins par amour que par envie de posséder cette beauté exotique (dans un esprit colonialiste) mais qui vite lassé par une culture dans laquelle il ne se reconnaît pas retourne en Amérique abandonnant sa femme de transition. Après trois ans sans contact, la nouvelle d'un enfant venant de lui, le fait revenir au Japon avec sa nouvelle femme dans le but de demander à Madame Butterfly de laisser son enfant au jeune couple qui ne peut en avoir. Cette dernière le lui cède et met fin à ses jours. Ici encore l'amour est possessif, ce qui compte pour l'américain est de posséder Madame Butterfly. Une fois obtenue, son intérêt pour elle se flétrit, or celui-ci de cette dernière grandit la plaçant dans un état de dépendance frisant la folie. Du point de vue de Madame Butterfly, l'amour qu'elle a pour lui ne périt pas, ancienne fille de bonne famille des revers de fortune l'ont obligé à devenir une geisha. Transformer cette situation en histoire d'amour lui permet de supporter la perte de son ancien statut. Elle ne vit que par lui. L'officier américain devient lui aussi objet d'amour possédé. En lui restant fidèle, elle n'est plus une geisha mais une épouse. Dans cette thématique d'amour passionnel et de souffrance, on comprend pourquoi Benjamin Lacombe a décidé de travailler sur l'artiste Frida Kahlo qui a connu autant de souffrances physiques (poliomyélite, accident de tramway, opérations...) que mentales. Sa relation passionnée mais compliquée avec l'artiste Diego Rivera jonchée d'infidélités, de divorce, de remariage et de fausses couches répétées, ainsi que les douleurs

physiques qui l'auront accompagné tout au long de sa vie anéantiront Frida. La fin de sa vie laisse planer le doute, si officiellement elle est décédée d'une embolie pulmonaire, le dernier dessin qu'elle aurait fait avant sa mort suggère un suicide. La vie de Frida qui fut tourmentée et enrichie par son amour intellectuel et passionnel pour Diego et son amour inconditionnel pour la nature, ainsi que les nombreuses souffrances qui ont rythmées sa vie, se reflètent dans ses peintures. C'est cette vision de Frida que Benjamin Lacombe met en avant en montrant la complexité de cette femme forte et dotée d'une grande capacité de résilience notamment par cette phrase qui apparaît en quatrième de couverture : « Il y a peu, j'étais une petite fille qui marchait dans un monde de couleurs. Tout n'était que mystère. A présent, j'habite une planète douloureuse, transparente, comme de la glace, mais qui ne cache rien. »¹⁷. Ainsi, si l'histoire que renferme ce livre met en avant cette planète douloureuse, la page de titre du livre nous montre cette Frida, la Frida avant l'accident qui sort de la Casa Azul pour aller étudier dans l'objectif de poursuivre des études en médecine. Et c'est finalement de cet accident, qui arrive directement après la page de titre que la nouvelle Frida va naître.

Le choix des histoires qu'illustre Benjamin Lacombe semble suivre ces quatre thèmes principaux : l'amour passionnel, la folie, la jalousie et la mort. De fait, on peut aussi retrouver ces thèmes dans *Les Contes Macabres* d'Edgar Allan Poe, *Ondine* et *Histoires de fantômes du Japon*. Les personnages principaux sont ainsi des êtres bien souvent tourmentés et compliqués. *Alice au pays des merveilles* est le seul livre du corpus qui n'aborde pas des concepts tels que l'amour ou la mort. Même si la folie est bien présente avec des personnages et des situations qui paraissent absurdes et qui rappellent ce que l'on peut vivre dans un rêve. Ce livre fait plutôt référence à la métamorphose, au passage de l'enfance vers l'adolescence. Ainsi, Alice se sent grandir et rétrécir à de nombreuses reprises, elle se perd et ne sait plus qui elle est, ce qui n'est pas sans rappeler remaniements physiques et psychologiques liés à l'adolescence. Toutefois, le thème de la métamorphose n'apparaît pas seulement dans ce livre. Il est symbolisé dans de nombreux livres par un papillon bleu qui apparaît dans de nombreuses illustrations. On le voit dans *Frida* (en symbole de sa transformation après l'accident), dans *Histoires de fantômes du Japon* sur la couverture du livre, les mêmes papillons sortent du visage fendu d'une femme sur la première de couverture. On peut se poser la question de la symbolique sur cette dernière. Le papillon symbolise-t-il ici la métamorphose ou revêt-il une représentation plus hellénique et représenterait alors la psyché, l'âme humaine. Cette signification serait plus cohérente avec le

¹⁷ Perez, Sébastien., & Lacombe, Benjamin. (2016). *Frida*.

thème du récit qui s'articule autour des passages entre deux mondes parallèles, le monde physique et le monde psychique. Tout en gardant un aspect pragmatique que l'on retrouve par la citation d'Ambrose Bierce sur la quatrième de couverture « Fantôme. Signe extérieur évident d'une frayeur interne »¹⁸, Benjamin Lacombe introduit une ambiance surnaturelle dans un respect des croyances dont ces histoires sont tirées immergeant le lecteur dans un monde effrayant et dérangent car faisant partie du nôtre. Ainsi, la femme qui apparaît sur la quatrième de couverture est semblable à une coquille vide de laquelle des papillons bleus (âmes ?) s'échappent. Sur la page de titre, cette même femme réapparaît dans un long kimono. L'illustration est complétée par un calque, qui superposé à l'image, laisse apparaître des petits esprits sur le dos de la femme. L'utilisation du calque accentue cette sensation de superposition de deux mondes qui communiquent par des brèches que l'on ne peut voir, de fait la femme semble venir de ce monde dématérialisé.

Si on devait référencer les thèmes principaux de ce corpus ce serait avant tout l'amour, un amour passionné et déchaîné. Dans *Ondine* celui-ci est symbolisé par la Grande vague d'Hokusai qui emporte Ondine sur la page de garde. Cet amour tel la vague dans sa folie dévastatrice emporte tout sur son passage et ne laisse à la fin qu'un sinistre. Les amants se consomment jusqu'à l'extinction de l'un, ou bien des deux aimés. Même quand l'amour n'est pas là, la folie, l'étrange ou la mort planent autour des livres. Comme le suggère la grille d'analyse nous allons incorporer ici une réflexion plus personnelle. Les textes de ce corpus n'ont pas de fin heureuse mais c'est là peut-être que la beauté émerge, de l'éphémère qui sublime l'instant. Au Japon, il existe un concept qui relève du spirituel et de l'esthétisme appelé le « Mono no aware » qui pourrait se définir comme une sensibilité pour l'éphémère. Le papillon qui apparaît régulièrement dans les œuvres de Benjamin Lacombe pourrait ainsi prendre un troisième sens, celui d'un instant beau parce que fugace.

Après avoir examiné les thématiques principales abordées par l'auteur, nous allons nous intéresser au contexte de création de ces livres afin de mieux cerner les motivations artistiques de l'artiste.

¹⁸ Hearn, Lafcadio., Lacombe, Benjamin., & Logé, Marc. (2019). *Histoires de fantômes du Japon*.

3) *Le contexte de création des livres*

Dans cette partie, nous nous intéressons au contexte lié à la création du livre dans sa globalité, on ne sépare pas le pré-récit du récit car le tout forme un ensemble. Cette partie a pour but de compléter nos observations précédentes en plaçant les livres du corpus dans l'histoire de leur création nous permettant ainsi d'analyser les choix artistiques de Benjamin Lacombe. Dans cette partie, nous nous sommes référés à des interviews de l'artiste.

Dans nos recherches, on relève des liens étroits entre les projets réalisés (les histoires choisies) et les souvenirs d'enfance ou d'adolescence de Benjamin Lacombe. Dans l'interview qui apparaît dans le podcast d'Exquises Esquisses déjà cité précédemment, il explique qu'il s'inspire des membres de sa famille (sœurs, neveux, nièces...) dans la création de certains personnages. D'un point de vue artistique, ses inspirations sont multiples, de Léonard de Vinci jusqu'aux primitifs flamands en passant par Disney ou la photographie. Ces diverses influences lui ont permis de développer une identité graphique particulière reconnaissable à ses personnages aux visages proches de la poupée de porcelaine et aux grands yeux emplis d'émotions. Benjamin Lacombe estime que les grands yeux qu'il dessine dans ses illustrations viennent principalement de ses inspirations de Disney et des mangas qui ont marqué sa jeunesse. De fait, les mangas qui ont marqué une partie de son adolescence ont influencé non seulement son style mais ses choix en matière d'histoires. Dans notre corpus deux histoires se déroulent au Japon, *Madame Butterfly* et *Histoires de fantômes du Japon*. Benjamin Lacombe avait déjà produit un livre de littérature jeunesse (qui ne fait pas partie de notre corpus) qui s'appelle *Les amants papillons* se déroulant aussi au Japon. Il semble donc que le pays du Soleil levant soit mis à l'honneur dans les œuvres de Benjamin Lacombe. La plupart des livres de ce corpus viennent de projets que Benjamin Lacombe a longtemps laissé mûrir. *Alice aux pays des merveilles* en est un bel exemple. Pendant vingt ans, Benjamin Lacombe avait pour projet d'illustrer ce livre depuis le jour où il l'a lu étant enfant. Or il existe maintes illustrations, interprétations d'Alice ce qui rendait compliqué pour lui d'y trouver sa place en proposant une interprétation originale du texte. C'est à l'occasion des 150 ans du roman qu'il décide de faire le pas. Et de donner sa version d'*Alice au pays des merveilles* par la conception d'un livre qui évolue avec le personnage. Chaque histoire (du corpus) que Benjamin Lacombe aborde est liée à des moments forts de sa vie. *Ondine* a été créé en s'inspirant des préraphaélites Millais et Waterhouse que l'artiste a découvert à l'adolescence. Le choix du mythe revient au fait qu'il s'agit d'un thème fréquemment travaillé dans ce courant artistique. *Frida* a quant à lui eu deux approches, une première visuelle vue pendant l'adolescence et une deuxième pendant ses études

d'histoire des arts où il a découvert l'artiste mexicaine et sa complexité. C'est à la suite d'un voyage au Mexique avec Sébastien Perez où il visite la Casa Azul et la fondation Dolores Olmedo que celui-ci décide de produire un livre en hommage à Frida. Il inclut d'ailleurs dans son livre une reproduction de certaines parties de l'extérieur et de l'intérieur de la Casa Azul.

L'auteur-illustrateur semble avoir aussi une affection particulière pour les opéras, deux des livres du corpus sont connus pour leur version chantée à l'opéra. Toutefois, dans les deux cas, il ne reprend pas le livret de Puccini pour *Madame Butterfly* ou la version de *Carmen* de George Bizet. Pour les textes il choisit respectivement la version originale de Prosper Mérimée qui a inspiré l'opéra de *Carmen* et une réécriture personnelle de *Madame Butterfly* en s'inspirant de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti dont est tiré l'opéra. Notre corpus met en avant des récits intimement liés aux souvenirs et à la sensibilité de Benjamin Lacombe. Il s'agit de projets qui ont souvent longtemps mûris comme *Alice* ou *Les contes macabres* que l'artiste a découverts dans sa jeunesse. Mais cette première sensibilité est sublimée par un travail de recherche titanesque. Ainsi pour la création d'*Alice* il a lu de nombreuses traductions françaises ainsi que la version originale en anglais pour finalement choisir la version d'Henri Parisot qui lui paraissait être la plus appropriée car respectueuse de l'ambiance onirique que dégage le récit. Sachant qu'*Alice* est un condensé de jeux de mots, de référence à la vie anglaise parfois intraduisibles, il est laborieux de trouver une traduction qui retranscrit le plus précisément possible l'esprit du livre. Au-delà du choix de la traduction, il a effectué un certain nombre de recherches sur la création des récits qu'il choisit d'illustrer, ce qui se ressent dans la conception du livre par le biais de préface et d'annexe ou simplement dans la réécriture de récit.

Dans notre analyse, des différences entre les livres ont permis de distinguer deux catégories de livres de ce corpus qui diffèrent dans la composition et l'exploitation des éléments du pré-récit.

II- Le rôle des couvertures, page de garde et page de titre en fonction du type de livre.

Dans notre corpus de texte, quatre livres semblent suivre le même schéma dans la disposition et l'utilisation des éléments du pré-récit, il s'agit des quatre livres de la collection « Métamorphose » : *Carmen*, *Histoires de Fantômes du Japon*, *Alice au pays des merveilles* et *Les Contes Macabres*. Ils se distinguent des trois autres livres de différentes façons. D'abord par leur format qui est le même pour les quatre livres de la collection tandis que les autres sont beaucoup plus grands. Il s'agit de livres illustrés reliés tandis que les autres prennent la forme d'album. Et enfin tous ces livres sont une interprétation graphique de textes classiques alors

que les textes des trois autres livres sont des textes écrits soit par l'illustrateur lui-même (dans le cas d'*Ondine* et de *Madame Butterfly*), soit par Sébastien Perez (pour *Frida*). Notre analyse a permis d'observer des différences dans le rôle des éléments du pré-récit entre ces deux catégories. Toutefois, il existe un point récurrent pour tous les livres du corpus. Dans la plupart des livres on dénombre une à deux pages de garde et page de titre. Dans le cas où l'on observe deux pages de garde ou deux pages de titre on constate une différence de rôle des doublons. Nous avons décidé de les nommer page de garde ou page de titre thématique et page de garde ou page de titre narrative. En d'autres termes l'adjectif thématique ou narrative peut s'appliquer aux pages de garde et aux pages de titre. Sachant que dans les sept livres du corpus on retrouve la page de garde thématique qui se présente sous la forme d'une double page entièrement remplie de motifs répétés qui reprend la thématique du livre. Cette page de garde, comme le suggère son nom, diffuse des éléments sur la thématique du livre. Les pages de garde ou page de titre dites narratives sont celles qui apportent des éléments sur l'intrigue du récit en amont de celui-ci. Voyons maintenant les différences entre nos deux catégories.

1) *Le pré-récit des albums de Benjamin Lacombe, une immersion immédiate dans l'histoire*

Les trois livres entrant dans cette catégorie sont donc *Frida*, *Ondine* et *Madame Butterfly*. A noter que ce dernier, même s'il se distingue des deux autres sur deux points : son format, celui-ci est beaucoup plus grand que les deux autres (27 sur 39cm contre 26 sur 31cm pour *Ondine* et 28 sur 32 cm pour *Frida*) et la présentation du livre (fresque pliée) entre dans la même catégorie qu'*Ondine* et *Frida* dans le rôle que tient le pré-récit. Voici notre analyse de chaque élément et du rôle qu'il joue dans le pré-récit.

a) La couverture

Dans les trois livres, la couverture a un rôle d'introduction de l'histoire et est bien souvent le lieu de présentation du personnage principal et de la thématique qui va être abordée. Ici il s'agit uniquement de figures féminines au destin tragique.

Pour l'album *Ondine*, la première et la quatrième de couverture forment une seule et même image. Sur la première de couverture Ondine sort des eaux d'un étang, elle est présentée de profil, son regard est mélancolique. La quatrième laisse apparaître la longue chevelure d'Ondine qui se faufile sur l'eau entre les hautes herbes et semble ne pas avoir de fin. La nature est omniprésente sur cette couverture et paraît sauvage comme cette jeune fille mystérieuse qui semble être en parfaite harmonie avec elle. Les couleurs sombres utilisées sur cette couverture

ainsi que le regard perdu d'Ondine sont annonciateurs d'un funeste récit. Le fait qu'il n'y ait aucun résumé ou citation sur la quatrième de couverture n'apporte pas d'information supplémentaire permettant au lecteur potentiel d'en savoir plus sur l'histoire que contient le livre. Ainsi, seule l'illustration peut l'inciter à ouvrir le livre ou non. Mais de fait la couverture est assez intrigante pour amener le lecteur à aller plus loin dans le livre. Notamment par cette jeune femme sortant de l'eau d'une beauté qui paraît surnaturelle mais aussi fragile. Le contraste entre la jeune fille délicate et le calme des nénuphars, entourés par des herbes folles sauvages pleines de vies, annonce la complexité d'*Ondine*. Celle-ci (on le verra par la suite) fougueuse se lancera corps et âme dans une relation passionnée avec Herr Hans. Puis à la suite de son mariage avec le chevalier ne sera que sagesse et grâce. En conclusion, la couverture sans qu'il n'y ait de texte (hormis celui lié aux normes éditoriales) diffuse subtilement des informations concernant le récit.

Le livre *Frida* se présente comme un hommage à l'artiste mexicaine Frida Kahlo. Sur la couverture, Benjamin Lacombe met en avant deux thèmes qui tiennent une grande place dans les œuvres de Frida à savoir : la nature, Frida avait un contact particulier avec celle-ci qu'elle met en avant dans de nombreuses œuvres. La souffrance ou plutôt les souffrances qui ont jalonné la vie de l'artiste, de sa poliomyélite qu'elle a subi depuis l'âge de six ans, un accident de bus qui brisera sa colonne vertébrale, aux fausses couches répétées. La couverture du livre donne un avant-goût de la vie qu'a vécue l'artiste. Cette interprétation est faisable pour une personne connaissant l'artiste en question. Pour d'autres lecteurs qui n'ont pas ces connaissances, le thème de la nature et de la souffrance ressortiront grâce à la couverture fleurie et la citation de quatrième de couverture : « Il y a peu, j'étais une petite fille qui marchait dans un monde de couleurs. Tout n'était que mystère. A présent, j'habite une planète douloureuse, transparente, comme de la glace, mais qui ne cache rien. » Frida Kahlo. Toutefois, pour les connaisseurs comme pour les néophytes, la couverture est à première vue attirante, très colorée et fleurie.

Enfin pour *Madame Butterfly*, sur la première de couverture une femme d'origine japonaise est représentée dans un kimono fleuri dans les tons rouges et noirs. Sa tenue, sa coiffure et son maquillage laissent penser qu'il s'agit d'une Geisha. Nous déduisons qu'il s'agit de Madame Butterfly. Le portrait est posé de trois quarts, le regard vers le ciel. Ses yeux reflètent de la tristesse. En quatrième de couverture apparaissent la citation « Oh Madame Butterfly, ne dit-on pas que toucher les ailes d'un papillon le condamne ? »¹⁹ Dans cette couverture, l'illustrateur

¹⁹ Lacombe, Benjamin., Puccini, Giacomo., & Loti, Pierre. (2013). *Madame Butterfly*. A.

insère plein de détails, de pistes sur le récit qui va suivre. La thématique du papillon représente la beauté et la fragilité de Madame Butterfly mais rappelle aussi le côté éphémère de l'intérêt que va lui porter son mari. La phrase citée en quatrième de couverture accentue cet effet « Ne dit-on pas que toucher les ailes d'un papillon le condamne ? ». L'illustration située en dessous de la citation est composée de fleurs dont les tiges s'entremêlent. Dans l'une d'elle un visage humain en sort les yeux à moitié ouverts, le regard perdu dirigé vers un oiseau (peut-être une colombe ?) qui se dirige vers lui. Près de ce visage des papillons tournoient. L'image est empreinte d'une certaine mélancolie qui accentue la phrase citée précédemment (entre le titre et le résumé). Maintenant on le sait, si la mélancolie lisible dans les yeux de la geisha n'était pas assez claire on est maintenant sûrs qu'elle se dirige vers une fin tragique.

On peut donc constater que par le biais des illustrations, en première et quatrième de couverture ainsi que des citations dans deux des trois livres, Benjamin Lacombe introduit non seulement le personnage principal mais donne aussi un avant-goût de la tournure que va prendre le récit. Finalement, les couvertures des albums sont, nous le verrons, les éléments du pré-récit qui ont le plus de points communs avec les livres de la collection Métamorphose. Ce sont les pages de garde et pages de titre qui distinguent fondamentalement les deux catégories.

b) Pages de garde et pages de titre

Sur les trois livres, une page de garde thématique apparaît en premier lieu sur la deuxième et troisième de couverture. Comme on a pu l'expliquer précédemment celle-ci rappelle la thématique du livre. Ainsi dans *Ondine* sur la page de garde thématique, on voit un motif répété sur toute la page composée d'un visage de femme (celui d'Ondine) sortant des vagues. Inspiré des vagues de Hokusai, ce thème sera récurrent tout au long du livre. Le mouvement initié par le motif répété du recto de la page de garde avec la grande Vague d'Hokusai, dans lequel se fond le visage d'Ondine semble évoquer l'emportement que des deux amants (Ondine et Herr Hans) dans leur amour passionné, élan qui va par la suite les engloutir. Sur la page de garde thématique d'Ondine le motif répété se constitue d'un arbuste au tronc et aux branches rouge sang qui ressemblent fort à des vaisseaux sanguins avec sur le bout de quelques branches des compositions de crânes, de feuilles et de roses miniatures. Les veines qui composent le motif principal font écho au tableau « Les deux Fridas » en référence au moment où son mari Diego Rivera demande le divorce. Les veines représentent le lien qu'elle a créé avec son amie imaginaire. Une Frida forte qui la soutient dans cette épreuve difficile. Peut-être que ces veines sur l'illustration font référence à cette autre Frida. Ces deux pages donnent un aperçu de ce qui va rythmer la vie de l'artiste, les crânes pouvant faire écho aux fausses couches que celle-ci va

subir et les roses à l'amour infini qu'elle aura pour Diego. Enfin, dans l'album de *Madame Butterfly*, la page de garde thématique est composée de papillons dont les ailes forment deux visages qui s'embrasent en écho au thème de l'amour qui est un des thèmes principaux du livre.

Dans le livre d'*Ondine* apparaît une deuxième page de garde qui forme une continuité avec la page de titre. Dans le cas d'*Ondine*, la page de garde (qui est une double page) est coupée par la page de titre qui prend la forme d'un calque. Sur la page de garde, un cavalier galope dans une forêt. Des branches entourent le cavalier qui est placé de sorte qu'il paraisse éloigné de celles-ci. Le lecteur est placé comme s'il était dans la forêt et voyait le cavalier au travers des branches d'arbres. Ou comme si on le voyait à travers un autre personnage de l'histoire qui suit le cavalier. Sur la page à droite de cette dernière, il s'agit d'un calque représentant une femme bleutée, translucide (effet du calque). Les lèvres bleues, le visage a une apparence cadavérique. Des larmes coulent le long de ses joues. Ses cheveux lisses et fins prennent une grande place dans l'image, peut-être 1/3 de chaque côté. Le visage est au centre. En dessous de celui-ci son cou et son torse se fondent dans les cheveux. On devine qu'il s'agit là d'Ondine, la protagoniste principale que l'on voit sur la couverture du livre. Derrière le calque se trouve la suite de l'image de la page précédente, où on s'enfonce un peu plus dans la forêt lugubre présentée en première page. L'analyse stylistique met en avant une volonté de l'artiste à immerger le lecteur dans un univers aquatique dès le début du livre, avant même que l'histoire ne commence en investissant la page de garde et page de titre (la couverture qui présente Ondine sortant de l'eau y participe aussi). En effet dès l'entrée on arrive dans un univers sombre et humide. Il s'agit en même temps de la présentation des deux protagonistes principaux, les deux futurs amants. La représentation d'Ondine sur le thème de la mélancolie et de l'eau laisse apparaître la fin tragique qui s'offre à elle. Chaque page et élément apportés par l'artiste ont un intérêt narratif. Ces premières foisonnent d'informations concernant l'histoire qui va être présentée comme si l'aventure avait commencé et s'était terminée (fin funeste annoncée par le calque) avant même que le récit ne commence.

La page de titre de *Frida* est composée d'une double page qui représente un paysage avec en premier plan en bas à droite Frida qui sort de sa maison un cartable à la main. En second plan la maison, des arbres poussent au-devant. En arrière-plan un ciel qui commence à se couvrir peut-être en annonce d'un orage. Sur deux nuages différents de la page de droite est écrit « texte Sébastien Perez » et « illustration Benjamin Lacombe ». Sur cette double page on peut penser qu'il s'agit d'un prologue, Frida sort de chez elle le cartable à la main en tenue d'étudiante. Une référence à la vie de Frida avant l'accident, lorsqu'elle était étudiante. Le temps orageux en

arrière-plan semble être l'annonce de l'accident à venir. Frida part de chez elle mais elle ne sera plus la même à son retour. On peut faire un rapprochement avec la citation qui apparaît en quatrième de couverture. Ce sera d'ailleurs le seul instant où l'on peut voir la petite fille qui marche dans un monde de couleurs.

Enfin la page de titre de *Madame Butterfly* s'étend aussi sur une double page, une branche de cerisier part de la page de garde pour finir en bas à gauche de la page de titre. Sur la page de titre, un papillon bleu se situe au premier plan au centre. Le reste des informations présentes sont le titre, le nom de l'auteur et de l'illustrateur ainsi que le nom de la collection. Cette page de titre a pour rôle de replacer le contexte où se déroule notre histoire. Le Japon est représenté par la branche de cerisier fleurie, tout en gardant le contact avec la protagoniste principale représentée par le papillon. Cette fois-ci l'image est moins axée sur la tristesse que sur la beauté. Beauté qui est sublimée par son aspect éphémère et qui fait écho au concept japonais « Mono no aware ». La beauté est rattachée à l'instant fugace.

Nos analyses ont révélé plusieurs points importants. Tout d'abord, le rôle introductif de la couverture d'un point de vue thématique et narratif. Ensuite, le rôle des pages de garde et page de titre qui assemblées ensemble divulguent un grand nombre d'informations concernant le récit. Cet ensemble constitue une immersion directe dans l'histoire, que ce soit dans *Ondine* où l'histoire semble s'être déroulée avant même l'arrivée du texte, dans *Frida* où la page de titre se transforme en prologue, où dans *Madame Butterfly* où l'on est directement placé dans l'environnement où le récit va se tenir. Les couvertures et les pages de gardes et de titres forment ainsi une continuité qui entraîne rapidement le lecteur dans l'histoire qui va suivre. Nous verrons que dans la collection Métamorphose les pages de gardes et pages de titres ne sont pas travaillées de la même façon même si elles présentent des similitudes, l'ensemble ne va pas produire les mêmes effets.

2) La collection Métamorphe où le pré-récit devient SAS.

Les éléments du pré-récit de la collection Métamorphose apparaissent dans un même schéma. D'abord la couverture (dont les modalités se distinguent peu de notre première catégorie), suivie de la page de garde thématique puis une page de titre en écriture noire sur fond blanc sans aucune autre information (hormis le titre). Ensuite une page de garde narrative, souvent composée d'une page de couleur unie et d'une page avec une illustration. Après cela, une page de titre, toujours sur fond blanc mais ici apparaissent toutes les informations liées à la création du livre avec un crayonné du dessin qui apparaît sur la couverture. Une autre double page vient

à la suite avec une petite illustration et une citation, suivie d'un sommaire contenant une illustration et enfin d'une préface. En premier lieu, on constate ici qu'il y a beaucoup plus d'éléments du pré-récit à analyser. Commençons par le premier élément avec lequel on entre en contact : la couverture.

a) Les couvertures

Pour chaque couverture analysée nous ferons une brève description de la couverture suivie de son analyse.

La couverture de *Carmen* est cartonnée et recouverte d'un tissu majoritairement noir. Au centre de celle-ci apparaît le portrait d'une jeune femme (son visage, son cou et sa main). Une mantille apparaît en relief comme une broderie et entoure son visage. Plus l'on s'éloigne du visage de Carmen, et plus la mantille prend des allures de toile d'araignée. De fait, de nombreuses araignées semblent se promener dessus. La broderie est faite de telle sorte qu'on a l'impression que le visage de Carmen surgit d'une fissure qu'il y aurait sur le livre. Carmen a un regard énigmatique. Sur ses pupilles, le reflet de la lumière prend la forme d'une araignée. Sur la quatrième de couverture en haut, une citation apparaît : « Je n'en voyais pas une seule qui valût cette diable de fille-là » Prosper Mérimée. En dessous, six araignées rouges avec un œil sur le corps semblent grimper le long du livre. La couverture tourne autour du thème d'une toile tissée comme un piège mortel. La métaphore de l'araignée fait référence à Carmen et à son grand pouvoir de séduction. Lentement, elle tisse sa « toile » autour des hommes tel un piège mortel. Le temps qu'ils le réalisent, le piège s'est déjà refermé sur eux. Il s'agit aussi de mettre en avant les traits de caractère de la jeune femme, patiente et persévérante, elle est prête à attendre le temps qu'il faut pour aboutir à ses fins. Cette femme renvoie à quelque chose de surnaturel relevant de la sorcellerie ou de la diablerie comme le souligne la phrase en quatrième de couverture. La couverture du livre a un aspect tactile qui invite le lecteur à le manipuler un peu, en passant la main sur la couverture pour sentir les reliefs de la mantille-toile d'araignée.

La première de couverture d'*Alice au pays des merveilles* est composée d'un cadre formant une dentelle noire sur le fond bleu canard qui se pose comme première couche de l'illustration. Dans ce cadre, se glissent en doré aux quatre coins, les différents signes d'un jeu de cartes (cœur, pique, carreau et trèfle) ainsi que la tête d'un chat au large sourire aux lèvres au centre en haut du cadre et en bas le nom de la collection « Métamorphose ». À l'intérieur du cadre, tout en haut, on retrouve le nom de l'auteur Lewis Carroll et en dessous le titre en grands caractères « Alice au pays des merveilles » en lettres dorées. En dessous du titre, le personnage d'Alice tenant dans ses bras un lapin blanc aux yeux rouges. Le teint d'Alice est très pâle, seul le rouge

de ses lèvres et de ses pommettes ressort. Son visage est inexpressif, mais son regard énigmatique fixe le spectateur. L'image est vernie. En dessous d'elle est noté « illustré par Benjamin Lacombe » en lettres d'or. Des petits points dorés sont dispersés comme de la neige qui tombe à l'intérieur du cadre. Pour la quatrième de couverture, le même bleu canard sert de fond. En haut, une citation apparaît « Les deux *Alice* ne sont pas des livres pour enfants mais plutôt les seuls livres pour lesquels nous devenons enfants. » Virginia Woolf. En dessous de cette citation, on trouve le chat du Cheshire que l'on reconnaît à son large sourire, et au fait que le bas de son corps est en train de disparaître. De chaque côté de son corps, des motifs vernis de la même couleur que le fond ressortent légèrement. En bas apparaît le nom de l'édition en noir peu visible. Cette couverture semble inviter le lecteur à ouvrir le livre grâce au personnage d'Alice qui regarde le lecteur d'un air mystérieux, le visage impassible. Posé de trois quart, le devant du corps tourné dans le sens de la lecture du livre. L'illustrateur fait déjà référence à d'autres protagonistes du récit tels que le lapin blanc, le chat du Cheshire, les soldats-cartes (par les signes du jeu de cartes). La citation sur la quatrième de couverture illustre probablement le ressenti de l'illustrateur vis-à-vis du roman. Quelque chose dans ce livre qui réveille « l'enfant » qui sommeille en chacun, c'est peut-être l'interprétation qu'il a du récit. Si le livre a initialement été créé pour une enfant, il fait écho à des thèmes dans lesquels beaucoup peuvent se retrouver. La transformation, la métamorphose, le corps changeant de l'enfant qui devient adolescent. C'est aussi une quête de soi, Alice cherche toujours à retrouver son chemin. La citation de Virginia Woolf placée ici n'est pas anodine et traduit probablement le point de vue par lequel l'illustrateur compte traiter cet ouvrage.

Les couvertures des livres *Histoires de fantômes du Japon* et des *Contes Macabres* diffèrent légèrement des deux premières. Dans les deux premières couvertures, il s'agit d'une présentation du personnage principal du livre à savoir Alice et Carmen. La particularité des deux livres qui vont suivre est que ce sont des recueils d'histoires et non un seul et même récit ce qui demande à l'auteur d'effectuer une présentation différente de la couverture.

Pour *Histoires de fantômes du Japon*, Benjamin Lacombe choisit de mettre en avant sur la couverture un des personnages d'une des histoires du recueil. Le mors du livre prend un tiers de la couverture et est d'une autre matière que le plat. Le plat est fait d'une matière lisse recouvert d'un papier, tandis que le mors est fait de toile (on parle d'une couverture faite en demi-toile). Sur la première de couverture, le mors est utilisé pour la présentation du titre, nom de l'auteur et de l'illustrateur, avec une illustration. Le tout dans une couleur bleue irisée. La femme qui apparaît sur le plat prend presque la totalité de l'espace, elle apparaît donc comme

centrale. Le format du livre est « à la française » (plus haut que large), format favorisé pour les portraits. Sur la quatrième de couverture, le plat est composé d'un fond bleu foncé qui prend la majorité de l'espace. Au centre du plat, une image d'un homme en kimono dont la tête est remplacée par un bol de saké attire le regard. Au-dessus se place une citation d'Ambrose Bierce « Fantôme. Signe extérieur évident d'une frayeur interne ». L'auteur remet cette citation sur la page droite d'une double page entièrement noire juste après la page de garde. Avec en dessous, un petit être au corps humain et au visage qui représente seulement un œil.

Enfin pour le livre des *Contes Macabre volume II*, sur la première de couverture figure au centre une illustration représentant Edgar Allan Poe. Celui-ci porte un costume noir, sa main droite est placée du côté gauche de sa poitrine sous sa veste. A l'exception de sa tête, le reste de son corps n'a pas de chair. Le squelette est apparent, ainsi on aperçoit ses côtes par l'ouverture de sa veste, son poignet et une partie de sa main. Agrippé à son cou un squelette de corbeau qui paraît toutefois vivant, ouvre son bec comme s'il croassait. Le visage de Poe est très pâle et tire sur le gris, ce qui accentue son aspect cadavérique. Cette illustration vernie se place dans un cadre. L'auteur est dessiné sur un fond vert et noir. Autour de ce cadre, des motifs de feuilles où poussent des têtes de mort entourent le cadre. Enfin, autour de tous ces éléments, on voit par effet de lumière une alternance de petites têtes d'Edgar Allan Poe en version normale et en version squelette. Elles sont dessinées avec un vernis noir sur le fond noir de la couverture. Il faut donc pencher le livre vers la lumière pour les voir. Sur la quatrième de couverture, une citation se situe en haut : « Quelque chose de profond et de miroitant comme le rêve, de mystérieux et de parfait comme le cristal ! Un vaste génie, profond comme le ciel et l'enfer ! » Charles Baudelaire (à propos de l'œuvre de Poe). En bas un chat noir fait face au lecteur, assis sur le code barre du livre, que sa queue entoure. Comme pour le premier volume, Benjamin Lacombe a choisi la traduction de Charles Baudelaire. Il met d'ailleurs une de ces citations en quatrième de couverture qui fait l'éloge du travail d'Edgar Allan Poe. Dans une interview, l'illustrateur montre une admiration pour les deux. Il s'agit ici du deuxième recueil que Benjamin Lacombe sélectionne. Dans le premier volume apparaissait en couverture l'image d'un des personnages d'un des contes tandis qu'ici il place directement le portrait d'Edgar Allan Poe. Sachant que ce recueil s'articule autour de la figure masculine, il choisit ici de mettre en avant l'homme derrière ces histoires. Son aspect squelettique et le squelette de corbeau donnent un aperçu de l'ambiance qui règne dans les histoires.

Les couvertures de ces quatre livres présentent des particularités différentes comme pour les albums, la couverture des deux premiers livres joue le même rôle, celui d'introduire le

personnage principal et l'univers dans lequel il figure. Dans les deux derniers les couvertures prennent des rôles différents, dans le livre *Histoires de fantômes du Japon*, il s'agit plus d'amener le lecteur dans un univers fantomatique qui se déroule dans un Japon d'une autre époque. Cette couverture annonce surtout la thématique du livre. Dans notre dernier recueil *Les Contes Macabres*, ici l'auteur des histoires est mis en avant. C'est le seul livre où l'auteur figure en illustration principale de la couverture. Il s'agit ici d'une invitation directe dans l'univers d'Edgar Allan Poe.

Nous avons donc analysé les couvertures de nos livres reliés, qui présentent finalement des similitudes avec celles de nos albums. En effet, la distinction de nos deux catégories se fait sur les éléments qui vont suivre à savoir les pages de garde et page de titre. Dans notre prochaine partie, nous devons inclure dans l'analyse des pages de garde et pages de titre les pages de citation car nous le verrons, elles arrivent en complément de ces dernières.

b) Les pages de titre, page de garde et pages de citations

Les pages de garde thématiques ont ici le même rôle que dans les autres livres du corpus, ainsi dans *Carmen* un motif répété d'une fleur de cassie ornée d'un crâne humain fait référence à la séduction que Carmen exerce (par la fleur de cassie) et à la mort par le crâne qui annonce la fin tragique que va prendre le récit. Sur les pages de garde thématiques des trois autres livres, des éléments liés à l'univers qui va être abordé sont dispatchés. Des ombrelles japonaises entourées de petits fantômes dans *Histoires de fantômes du Japon*, des têtes de morts en alternance avec le visage d'Edgar Allan Poe dans *Les contes Macabres* et les signes d'un jeu de cartes sur la page de thème d'*Alice au pays des merveilles*.

Les premières pages de titre qui apparaissent sont entièrement blanches avec comme unique élément le titre en grands caractères noirs et n'apportent aucune information nouvelle sur le récit qui va suivre. Il s'agit du seul élément que nous n'avons pas réussi à analyser et à en déduire une quelconque utilité.

Les pages de gardes narratives quant à elles se démarquent de celles que l'on a pu voir jusqu'alors. Tout d'abord, on peut noter que sur les quatre livres seul *Histoires de fantômes* n'en a pas. Pour les autres livres, cette double page est formée d'une page de couleur unie et d'une illustration qui reprend celle qui figure en couverture mais en la remplaçant dans son contexte. Finalement, chaque page de gauche complétée par la gamme de couleurs de l'illustration de droite donne un aperçu des gammes de couleurs qui sont utilisées dans toutes les illustrations du livre. Dans le livre *Alice* la couleur rouge vif qui apparaît sur cette page sera

utilisée dans de nombreuses illustrations faites à l'encre de chine et au posca rouge qui se glisseront dans le récit. Dans *Carmen*, cette page entièrement bordeaux donne la gamme de couleurs qui sera nuancée avec des couleurs sombres dans une grande partie des illustrations. De même que pour *Les Contes macabres* où la couleur noire de la page ajoutée au fond bleu-noir seront des couleurs que l'on retrouvera dans chaque illustration. Sur la page d'illustration de cette double page de garde thématique, ce sont à chaque fois les portraits des personnages apparaissant en plus grand format et laissant ainsi apparaître plus de détails. Les couleurs paraissent aussi plus vives que sur la couverture (surtout pour celle de *Carmen* qui est en tissu) donnant ainsi à l'illustration une nouvelle texture et reprennent un aspect de tableau travaillé à la peinture à l'huile et à la gouache qui est le support original sur lequel Benjamin Lacombe travaille. Dans le cas d'*Alice*, il s'agit aussi de la première fois où l'on aperçoit le pays des merveilles, qui constitue le fond de l'illustration. On aperçoit aussi des références à l'histoire, par les roses rouges qui figurent en arrière-plan et les cartes de jeux qui sont éparpillées aux pieds d'*Alice* en premier plan. Ainsi, ces pages de garde narratives n'apportent finalement pas ou peu de nouveaux éléments concernant l'histoire par rapport à la couverture mais donnent la gamme de couleurs qui va être utilisée pour les illustrations du livre, instaurant ainsi une atmosphère propre au livre. Il en va de même pour les pages de citation qui dans *Alice* et *Histoire de fantômes du Japon* reprennent les mêmes citations que la quatrième de couverture. La citation qui apparaît dans *Carmen* : « Toute femme est fiel, mais elle connaît deux bonnes heures : au lit et dans la tombe » de Palladas, semble somme toute très misogyne probablement à associer avec une vision de la femme qui se tenait encore au moment de l'écriture de ce récit et qui correspond au caractère que Prosper Mérimée donne à *Carmen* dans sa nouvelle. Pour *Les contes macabres*, une citation d'Edgar Allan Poe décrit son goût pour les livres aux grandes marges car celui-ci avait pour habitude d'écrire un grand nombre et de longues notes de bas de page. Cela confirme la volonté de Benjamin Lacombe de profiter du pré-récit pour mettre en avant l'auteur.

Les pages de titre narratives sont quant à elles très épurées, en blanc et noir à l'exception de celle d'*Histoires de fantômes du Japon* qui est quant à elle investie d'une illustration particulière qui demande une analyse plus profonde. L'esprit d'une femme au long cou est représenté sur la page de titre, elle prend les $\frac{3}{4}$ de l'espace. Le dernier quart est rempli par un fond violet et le titre du livre qui est écrit en blanc dans un encadré noir. Un calque se superposant à l'image complète celle-ci. Celui-ci est majoritairement vide, seul un amas de petits monstres bleus au centre du calque subsiste. Superposé à l'image décrite précédemment, il colle les petits

monstres sur le dos de la femme. La femme-esprit représentée porte un long kimono bleu orné des mêmes ombrelles qui apparaissent sur la page de garde. Le thème de la page de garde est ici retravaillé sous forme d'un habit. Les manches sont tellement longues que l'on ne distingue pas les bras de l'esprit (si bras il y a) ce qui accentue l'aspect spectral. Les cheveux longs et noirs de l'esprit ondulent sur le kimono. Ici on retrouve la même thématique que sur la couverture à laquelle s'ajoute peut-être ici la notion du visible et de l'invisible par l'insertion du calque de fantôme, en référence à un monde parallèle où résident les esprits.

Enfin, sur ces quatre livres, trois ont une préface que l'on ne peut ignorer car riche en informations notamment sur le contexte de création du récit. Seul *Les contes macabres* n'en possède pas mais uniquement car il s'agit du deuxième volume. Une préface figure dans le premier volume.

c) Les préfaces

Dans la préface de *Carmen* figure une illustration où Carmen tient une boule de cristal et est vêtue d'une longue robe au corset noir et d'une mantille en référence à un univers hispanique révolu. On peut faire le lien avec les propos de Benjamin Lacombe, qui a lui-même écrit cette préface. Il explique que cette nouvelle de Prosper Mérimée est à la limite d'être une « étude » faite sur l'univers « bohémien » de l'époque. Cette vision qui peut paraître raciste aujourd'hui, traduit les observations d'un homme qui tente de transcrire le plus précisément possible les coutumes de ce peuple. Il faut remettre tout cela dans le contexte du 19^e siècle, où un historien et archéologue écrit des nouvelles comme s'il s'agissait d'une étude historique. D'où certaines longues descriptions des us et coutumes du peuple qu'il appelle bohémien. Carmen est l'incarnation des représentations stéréotypées de la gitane envoutante insaisissable, et voyante. C'est d'ailleurs cet aspect insaisissable qui va attirer les hommes qui veulent la posséder. Carmen incarne ici « la tentation originelle » (page 11) qui s'illustre par l'image de cette femme à l'épaule dénudée dans une posture lascive. Ses yeux restent dans l'ombre, le regard fixe le lecteur, ce qui provoque un sentiment de dangerosité mais aussi d'attrance.

Dans l'illustration de la préface d'*Alice*, en premier plan on peut voir un amoncellement de tasses et de théières dans lequel des lapins albinos jouent. Dans le coin gauche, des chapeaux sont empilés les uns sur les autres. Au second plan, Alice est au centre sur un grand fauteuil en velours bordeaux, toujours avec les mêmes habits que sur la couverture, elle tient encore un lapin blanc qui est allongé sur elle. De son autre main elle tient une tasse. Son regard est dirigé vers le lecteur les jambes croisées, affalée sur le fauteuil. Si son visage reste enfantin, elle est dans une posture sexualisée. Son teint est très pâle, seules ses lèvres rouges ressortent. Sur le

côté droit des petits gâteaux apparaissent, tandis qu'à gauche on aperçoit plein de petites tasses et théières. En arrière-plan, un feuillage sombre forme le cadre du lieu où se situe Alice et laisse apparaître dans le côté gauche un bout de ciel et du côté droit un labyrinthe sans fin qui part vers l'horizon. Cette préface recentre le récit dans son contexte et apporte des explications sur la création du personnage d'Alice, s'appuyant sur deux petites filles qui ont réellement existé. L'illustration fait quant à elle référence à plusieurs passages du livre. Les tasses de thé et théières font référence au passage où Alice prend le thé avec le chapelier fou, dont un des chapeaux en premier plan à gauche fait référence. Et en arrière-plan le labyrinthe fait référence à un autre passage du livre et à un autre lieu du pays des merveilles où Alice se perd. Cette illustration nous transporte directement dans l'univers d'Alice mais laisse planer un mystère par le regard de cette jeune fille qui fixe le lecteur. Le texte de cette préface retrace le fondement de l'histoire qui va suivre, invitant à s'interroger sur les multiples interprétations qu'il y a eu de ce livre en lien avec l'histoire de l'auteur. Ce sera au lecteur de faire ses propres hypothèses.

Il en va de même pour la préface d'*Histoires de fantômes du Japon*, où il inclut plusieurs images d'histoires différentes appartenant au recueil. Le texte de cette préface écrit par Francis Lacassin fait un éloge du travail de Lafcadio Hearn tout en expliquant la vie compliquée qu'il a menée. Très tôt abandonné par ses parents, puis récupéré par une tante qui le rejettera par la suite. Né en Grèce, élevé au pays de Galles et rejeté par les deux, il a sans cesse cherché à trouver une culture dans laquelle il pouvait s'identifier. Après avoir vécu aux Etats Unis et en Martinique, c'est au Japon lors d'un reportage (il était devenu journaliste aux Etats-Unis) qu'il se sent enfin chez lui et finit par se convertir au bouddhisme, et se marie à une japonaise avec qui il aura des enfants. Amoureux du pays il s'installe dans différentes villes, et commence à rédiger des œuvres sur la culture japonaise dont celle que nous avons ici.

Comme nous pouvons le constater, les préfaces sont ici l'occasion pour Benjamin Lacombe de remettre le récit dans son contexte de création. Contrairement aux textes de l'autre catégorie qui sont des créations, cette collection reprend des textes classiques dont le sens peut échapper au lecteur qui n'a pas toutes les références. Par cette préface, il comble les lacunes qui entraveraient la compréhension du récit.

Si on devait trouver une image qui permettrait de définir le rôle du pré-récit dans cette collection, ce serait celle d'un SAS. Si, on prend la définition d'un SAS qui est disponible sur Wikipédia il s'agit d'« un dispositif [...] permettant le passage entre deux enceintes où règnent

des atmosphères de caractéristiques différentes »²⁰. Cette définition un peu technique semble idéale pour décrire ce changement d'atmosphère qui s'effectue au fur et à mesure que l'on tourne les pages. On passe de l'environnement dans lequel le lecteur se situe à celui du livre. Le pré-récit est ici comme une pièce qui nous permet de faire la transition entre ces deux mondes. D'abord par la couverture et la page de garde thématique qui introduisent les personnages principaux et les thèmes abordés dans le livre. Ensuite, par les pages de gardes narratives qui donnent un aperçu de l'atmosphère du récit par un jeu de couleurs et enfin, par la préface qui nous fait rentrer directement dans l'univers de l'artiste. Après ces trois étapes, le lecteur est acclimaté et peut se lancer dans l'aventure qu'offre le texte.

III- Conclusion

Les livres objets de Benjamin Lacombe sont des livres qui font appel à la sensorialité du lecteur d'un point de vue visuel, tactile, kinesthésique et auditive (même si cette modalité n'apparaît pas dans ce corpus). Il s'agit d'une véritable expérience émotionnelle où les thèmes de l'amour passionnel, la folie et la mort entraînent le lecteur dans les tréfonds de l'âme humaine, mettant en avant un besoin de possession propre à l'être humain. Celui-ci veut tout posséder jusqu'à la personne aimée. L'amour est présenté ici sous son plus bel et vil aspect. La frontière entre amour et amour possessif est toujours poreuse laissant apparaître des failles où la folie prend place. Or celui-ci est aussi présenté dans son apparence la plus pure comme l'amour que Frida porte à la nature ou encore celui qu'elle n'a pu offrir à cet enfant tant désiré. Ces thématiques investies par Benjamin Lacombe font souvent écho à des souvenirs ou des moments de sa vie importants qui lui ont permis de développer une certaine sensibilité pour les textes qu'il aborde et met en image. Le rôle du pré-récit est primordial dans son approche, et varie en fonction du type de livre. S'il se veut plus immersif dans les albums, il se définit plus comme une pièce de transition dans les livres reliés de la collection Métamorphose. Dans les deux cas, les couvertures, les pages de garde, les pages de titre et préface (quand elles existent) forment un ensemble cohérent qui apporte à tour de rôle des éléments narratifs ou thématiques. Puisque Laurent Gervereau nous y incite dans sa conception d'une analyse d'image, nous allons maintenant apporter notre appréciation subjective à cette conclusion. Benjamin Lacombe est un artiste à part entière tantôt auteur, tantôt illustrateur, parfois les deux en même temps, maintenant directeur de collection. Toujours avec mille projets en tête, il arrive à créer des œuvres singulières derrière lesquelles se cache un travail colossal de recherche sur le thème ou

²⁰ Sas (passage). (2019, janvier 27). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*

le récit abordé. Au fil des années, il a développé une identité graphique particulière. Les scènes dessinées peuvent paraître figées par l'aspect poupée de porcelaine et le manque de mouvement des personnages mais tout se joue dans les émotions transmises par le regard des personnages qui donnent aux illustrations toute leur vitalité. Les couleurs utilisées ainsi que la texture de la peinture à l'huile accentuent cet effet. Si cette approche esthétique n'atteint pas la sensibilité de tous, elle a manifestement atteint la nôtre.

Limites, biais et conditions de validité

On relève plusieurs limites à notre étude. La première est le nombre limité de livres qui composent notre corpus. De fait nous avons dû sélectionner sept livres selon une seule modalité : leur disponibilité. De par la situation de confinement lié à la pandémie du Covid-19, il nous a fallu nous limiter à notre collection personnelle qui même si elle donne matière à analyser est minime par rapport au nombre de livres sur lequel Benjamin Lacombe a travaillé, qui doit s'élever à une quarantaine aujourd'hui. La significativité de nos résultats sont donc biaisés par la grandeur de notre échantillon. De plus, si nous avions eu accès à d'autres livres nous aurions peut-être sélectionné le premier volume des *Contes Macabres* car il s'agissait pour lui de la première présentation du recueil et contenait une préface qui aurait pu nous apporter d'autres éléments d'analyse. Toutefois, nous avons essayé ici d'apporter modestement des pistes de compréhension du rôle du pré-récit dans les œuvres de Benjamin Lacombe. D'autant plus que les œuvres sélectionnées s'étendent sur diverses années où l'artiste a pu évoluer et peaufiner sa technique. De plus Benjamin Lacombe a travaillé sur d'autres genres littéraires comme la bande-dessinée. Notre analyse se limite aux albums et livre reliés. Nous ne nous positionnerons pas sur les autres genres qu'il a produit. Enfin, nous espérons que notre affection pour le travail d'artiste n'a pas influencé notre analyse, que nous avons essayé de garder la plus impartiale possible. Enfin une dernière limite liée au format du mémoire mais aussi par le temps s'est imposé. Si l'analyse du pré-récit nous a donné un aperçu de la façon dont Benjamin Lacombe aborde le livre-objet, on ne peut qu'imaginer la richesse d'informations que l'on pourrait obtenir en analysant le paratexte dans son ensemble : c'est-à-dire toutes les informations graphiques, artistiques et techniques qui apparaissent dans les livres qui viennent compléter ou présenter le texte. Cela inclurait les illustrations du récit mais aussi les annexes et notes qu'ajoute Benjamin Lacombe à la fin.

Bibliographie :

Foulquier, Francine. (2012). L'album, terrain d'aventure. *La Revue des livres pour enfants*, 264, 90-103.

Gaiotti, Florence., Lapeyre-Desmaison, Cantal. & Marin, Brigitte. (2014). Les nouveaux livres-objets. *Le français aujourd'hui*, 186(3), 3-9.

GENETTE, Gerard., (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

Gervereau, Laurent. (2004). *Voir, comprendre, analyser les images* (4. éd., nouvelle ed., rev.augm). La Découverte.

Hamaide-Jager, Éléonore. (2014). De l'album qui voulait savoir s'il était un livre... contemporain. *Le français aujourd'hui*, 186(3), 11-21.

Jeannin-Corbin, Magali. (2014). Benjamin Lacombe, le visible et l'invisible. *Le français aujourd'hui*, (186), 56-65. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2014-3-page-56.htm>

Van der Linden, Sophie. (2006). *Lire l'album*. Atelier du poisson soluble.

Corpus :

Carroll, Lewis., Lacombe, Benjamin., Parisot, Henri., & Carroll, Lewis. (2015). *Alice au pays des merveilles*.

Hearn, Lafcadio., Lacombe, Benjamin., & Logé, Marc. (2019). *Histoires de fantômes du Japon*. Editions Soleil.

Lacombe, Benjamin. (2012). *Ondine*. A. Michel jeunesse.

Lacombe, Benjamin., Puccini, Giacomo., & Loti, Pierre. (2013). *Madame Butterfly*. A. Michel.

Mérimée, Prosper., & Lacombe, Benjamin. (2017). *Carmen*.

Perez, Sébastien., & Lacombe, Benjamin. (2016). *Frida*.

Poe, Edgar Allan., Baudelaire, Charles., & Lacombe, Benjamin. (2018). *Les contes macabres. Volume II*. Éditions Soleil.

Sitographie :

Librairie mollat. (2015, décembre 10). Benjamin Lacombe - Alice au pays des merveilles.

Consulté le 29 mai 2020 à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=HJ_Ww53699k

Pelliculage mat et vernis sélectif : finition pour vos couvertures | Pulsio Print. (2017,

novembre 28). Consulté le 29 mai, 2020 à l'adresse <https://pulsioprint.com/pelliculage-et-verniss-selectif/>

Sas (passage). (2019, janvier 27). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Consulté le 17 :42, mai 31,

2020 à l'adresse [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sas_\(passage\)&oldid=156233656](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sas_(passage)&oldid=156233656).

Soubrier, Alexandre. *Benjamin Lacombe, auteur illustrateur* [podcast]. Exquises Esquisses, 06/05/2019, 1h08. Consulté le 18 avril, 2020 à l'adresse <https://podcast.ausha.co/exquises-esquisses/benjamin-lacombe> (consulté le 18/04/2020)

Annexe

Annexe 1 :

Grille d'analyse d'image initiale de Laurent Gervereau

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	
Mode d'identification de l'émetteur	
Date de production	
Type de support technique	
Format	
Localisation	

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	
Volumes et intentionnalité des volumes	
Organisation iconique (les lignes directrices)	

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	
Inventaires des éléments représentés	
Quels symboles ?	
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	
Qui l'a commanditée et quel rapport avec	

l'histoire de la société du moment	
<i>Contexte en aval</i>	
L'image connut-elle une diffusion contemporaine du moment de Production ou une diffusion ultérieure ?	
Quelles mesures ou témoignages avons-nous de son mode de réception à travers le temps ?	

Grille d'interprétation	
<i>Significations initiales et significations ultérieures</i>	
Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	
Quelles analyses postérieures ?	
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	
Comment regardons-nous cette image aujourd'hui ?	
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	

Annexe 2 :

Grille d'analyse d'image modifiée pour notre étude à partir de la grille de Laurent Gervereau

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	
Mode d'identification de l'émetteur	
Date de production	
Type de support technique	
Format	

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	
Volumes et intentionnalité des volumes	
Organisation iconique (les lignes directrices)	

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	
Inventaires des éléments représentés	
Quels symboles ?	
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	

Analyse du corpus de livre :

Grille d'analyse « Histoire de fantômes du Japon » couverture

Grille de description	
<i>Technique</i>	
Nom de l'émetteur	Illustration Benjamin Lacombe et Lafcadio Hearn auteur du recueil d'histoire du folklore japonais.
Date de production	2019
Type de support technique	Couverture du livre relié « Histoire de fantômes du Japon »
Format	20,30×28,30
<i>Stylistique</i>	
Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Prédominance des tons bleu, noir, vert et violet. Quelques touches de blanc au niveau de l'habit du personnage. En deuxième de couverture un fond rouge apparaît.
Volumes et intentionnalité des volumes	Le mors du livre prend un tiers de la couverture et est d'une autre matière que le plat. Le plat est fait d'une matière lisse en papier tandis que le mors est fait de toile, on parle alors d'une couverture faite en demi-toile. Sur la première de couverture, le mors est utilisé pour la présentation du titre, nom de l'auteur et de l'illustrateur. La femme qui apparaît sur le plat prend presque la totalité de l'espace, elle apparaît donc comme centrale. Le format du livre est « à la française » (plus haut que large), format favorisé pour les portraits. Sur la deuxième de couverture : un fond rouge apparaît derrière les motifs répétés constitués d'ombrelles japonaises et de petits fantômes tirés du folklore japonais à l'apparence imaginée par l'artiste. (Même procédé pour la troisième de couverture). Sur la quatrième de couverture, le plat est composé d'un fond bleu foncé qui prend la majorité de l'espace. Au centre du plat, une image d'un homme en kimono dont la tête est remplacée par un bol de saké attire le regard. Au-dessus se place une citation d'Ambrose Bierce « Fantôme. Signe extérieur évident d'une frayeur interne ». L'auteur remet cette citation sur la page droite d'une double page entièrement noire juste après la page de garde. Avec en dessous un petit être au corps humain et au visage qui représente seulement un œil. En bas le nom de l'édition est inscrit (norme éditoriale) « édition soleil ».
Organisation iconique (les lignes directrices)	Une ligne verticale est représentée à deux reprises par la séparation du mors et du plat ainsi que par la droiture de la posture du personnage représenté sur le plat.
<i>Thématique</i>	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Le titre « histoire de fantômes du Japon » présente la thématique du livre. Cette présentation est amplifiée par l'illustration sur le plat ainsi que les motifs fantomatiques au-dessus et en dessous du titre qui apparaissent de la même couleur que celui-ci. Ces motifs et le titre apparaissent en relief bleu métallisé brillant qui apparaissent clairement si une lumière est placée au-dessus dans un certain angle. Ce procédé accentue l'effet mystérieux que dégage la couverture.
Inventaires des éléments représentés	Couverture : sur le plat est représentée une femme au regard vide, le visage scindé en deux comme une poupée de porcelaine qui serait coupée de façon nette sur toute la longueur du visage. De cette ouverture sort des papillons bleus au bout des ailes rose. Son kimono

	mauve au col blanc et bleu est en partie couvert au niveau des épaules par ses cheveux lisses et noirs. Les lèvres bleutées et les yeux blanchâtres du personnage laissent deviner qu'il s'agit d'un esprit d'une des histoires que présente ce recueil.
Quels symboles ?	Symbole du papillon : lien avec cabinet de curiosité ? symbole de transformation ? pour les grecs (antique) il représentait la psyché. Lien avec l'âme ?
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	Thématique de l'étrange, d'un surnaturel un peu dérangeant, le visage scindé en deux de la femme laissant apparaître une coquille vide donne un avant-goût des histoires qui vont être abordées. L'illustrateur respecte l'univers japonais dans les motifs de la couverture et dans l'illustration du plat, en effet la jeune fille est vêtue d'un kimono.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Inspiration de l'univers japonais. Utilisation de la peinture à l'huile. La couverture rappelle plusieurs autres œuvres de l'artiste notamment dans l'apparition des papillons bleus que l'on retrouve dans le livre Frida, Alice au pays des merveilles, Madame Butterfly et dans d'autres compositions comme l'illustration de son livre « Curiosities ». Ce dernier livre est un composite d'une sélection d'illustrations apparaissant dans ses œuvres. Il a fait une exposition du même nom qui ressemble un peu à un cabinet de curiosité (peut être en lien avec le design de ses papillons).
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	L'illustrateur explique avoir toujours été fasciné par la culture japonaise. Il s'agit d'un projet qu'il avait depuis un certain temps si l'on en croit la phrase mise dans le remerciement de la fin « je dédie également ce livre à Clothilde Vu, ce livre était comme un fantôme que nous voyions en rêve, le voici matérialisé ». Projet sans doute en lien avec son ancienne editrice.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Non les informations qu'apporte l'illustration accentuent le thème énoncé par le titre : fantôme sur le mors et sur le plat, représentation de l'univers asiatique dans les éléments représentés (femme aux traits stéréotypés asiatiques en kimono traditionnel japonais).
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Pas encore d'analyses scientifiques sur ce livre.

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	La couverture cherche dès le début à installer un thème : l'étrangeté, le surnaturel. La citation inscrite sur la quatrième de couverture laisse réfléchir quant à l'approche de l'auteur en ce qui concerne ces histoires de fantôme. Un « signe extérieur évident d'une frayeur interne ». Ces histoires seraient donc pour lui le reflet des peurs des hommes, fruit de son imagination et auraient peut-être un effet cathartique autant pour celles et ceux qui l'ont conté que, pour celles et ceux qui l'ont l'écouté (ou maintenant regardé dans sa version illustrée). En contraste avec le vide émanant de la femme coupée en deux sur le plat de la première de couverture et dont le visage ne reflète rien. C'est d'ailleurs ce contraste entre apparence humaine et celle d'une coquille vide qui produit ce sentiment d'étrangeté. La thématique du papillon réapparaît régulièrement dans ses œuvres, on peut
--	---

	donc s'interroger sur ce qu'elle symbolise. La couverture donne un avant-goût sur l'ensemble des histoires qui vont être abordées.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Ayant nous-même une forte attirance pour la culture japonaise depuis plusieurs années, le thème initial nous attire, nous avons donc peur de ne pas être tout à fait impartiales dans l'analyse. Mais le fait que l'illustrateur se soit réapproprié la thématique avec son style graphique et qu'il y ait incorporé sa vision de l'œuvre de Lafcadio Hearn fait de ce livre une œuvre originale.

Grille d'analyse de la page de titre d'« histoire de fantôme du Japon »

Grille de description	
<i>Stylistique</i>	
Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Couleurs : bleu, violet, noir, rouge blanc. Prédominance du violet, bleu et noir. Le blanc est utilisé pour le visage et le cou du personnage, partie la plus lumineuse de l'image. On a donc une majorité de couleurs sombres et froides.
Volumes et intentionnalité des volumes	L'esprit d'une femme au long cou est représenté sur la page de titre, elle prend les $\frac{3}{4}$ de l'espace. Le dernier quart est rempli par un fond violet et le titre du livre qui est écrit en blanc dans un encadré noir. Un calque se superposant à l'image complète celle-ci. Celui-ci est majoritairement vide seul un amas de petits monstres bleus au centre du calque subsiste. Superposé à l'image décrite précédemment il colle les petits monstres sur le dos de la victime.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Une ligne courbée est dessinée par le kimono de la femme.
<i>Thématique</i>	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Image fait clairement référence à un esprit, probablement appartenant à une autre histoire que la précédente. La superposition du calque complète cet effet surnaturel.
Inventaires des éléments représentés	La femme-esprit représentée porte un long kimono bleu orné des mêmes ombrelles qui apparaissent sur la page de garde. Le thème de la page de garde est ici retravaillé sous forme d'un habit. Les manches sont tellement longues que l'on ne distingue pas les bras de l'esprit (si bras il y a) ce qui accentue l'aspect spectral. Les cheveux longs et noirs de l'esprit ondulent sur le kimono.
Quels symboles ?	Nous ne détectons pas de symbole particulier sur cette image
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	Même thématique générale auquel s'ajoute peut-être ici la notion du visible et de l'invisible par l'insertion du calque de fantôme. Peut-être en référence à un monde parallèle où réside les esprits.

Grille d'étude du contexte	
<i>Contexte en amont</i>	
De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Idem analyse couverture

Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Idem analyse couverture
--	-------------------------

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	L'illustrateur mets en concordance ses illustrations et le titre annoncé. On comprend d'ores et déjà que le thème du livre tourne autour des fantômes. Mais peut-être pas pris au sens premier du terme (comme des histoires véridiques) mais plutôt en son sens figuratif comme reflet des peurs de l'homme. Ces histoires ont peut-être eu un effet cathartique autant pour celles et ceux qui les ont contées que pour celles et ceux qui vont l'écouter (ou maintenant le regarder dans sa version illustrée).
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Pas encore d'analyse. Livre trop récent.

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Etant donné qu'il s'agit d'un livre de recueil d'histoires. L'illustrateur effectue une présentation du thème par ses différentes illustrations lorsqu'on lit le livre on constate que les deux illustrations se réfèrent à une même histoire. Le calque qui vient se poser sur l'esprit accentue l'aspect fantomatique de l'image déjà surnaturel et fait penser à la superposition de deux mondes différents, celui du monde physique et celui des esprits.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Nous avons plus ou moins la même appréciation que pour la couverture. On peut toutefois ajouter que l'ajout du calque donne un rapport au visible et à l'invisible intéressant.

Analyse de la couverture du livre Frida

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	Benjamin Lacombe (illustration) et Sébastien Perez (texte)
Mode d'identification de l'émetteur	Couverture du livre
Date de production	2016
Type de support technique	Album
Format	28x32cm

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	L'image contient de nombreuses couleurs dont une majorité de jaune, orange, rouge, fuchsia, vert et noir. On peut noter une prédominance du fuchsia, du jaune et de l'orange.
---	---

Volumes et intentionnalité des volumes	<p>L'image comporte une composition florale qui prend les trois quarts de l'espace. Le visage d'une femme prend le dernier quart.</p> <p>Pour la quatrième de couverture est composée de deux lignes verticales qui séparent l'image en trois parties égales. Les deux sur les côtés sont très fleuries auquel s'ajoute papillons et libellules. Dans la bande centrale une phrase est mise en avant à l'arrière-plan ainsi qu'un personnage au premier plan.</p>
Organisation iconique (les lignes directrices)	<p>Les fleurs autour du visage forment des lignes qui se rejoignent en un point important qui se situe au niveau du nez.</p> <p>Pour la quatrième de couverture deux lignes directrices verticales parallèles formées par une composition florale sépare l'espace en trois.</p>
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Le rapport est plutôt explicite « Frida » fait référence à l'artiste peintre mexicaine Frida Kahlo et l'illustration s'inspire de ses autoportraits entourés par la nature.
Inventaires des éléments représentés	<p>La couverture est faite d'un tissu recouvrant le carton de l'album.</p> <p>Première de couverture : L'image de la couverture est imprimée sur un tissu. Très colorée, l'image se compose du visage de la peintre qui prend tout le centre de la peinture. Des boucles d'oreilles en forme de mains humaines pendent aux deux oreilles. La tête est posée à même le squelette dont on aperçoit le haut. Une sorte de tissu veineux ressemblant à des racines entoure le squelette. Une couronne de roses couleur fuchsia est posée dans ses cheveux (comme sur ses autoportraits) sur laquelle repose un papillon bleu et un autre fuchsia et jaune. De nombreuses fleurs colorées et quelques libellules entourent le visage de Frida. En bas au centre est noté le titre du livre « Frida », au-dessus de celui-ci le nom de l'auteur et de l'illustrateur et en dessous l'édition « Albin Michel ».</p> <p>Quatrième de couverture : une citation de Frida Kahlo est mise en avant : « Il y a peu, j'étais une petite fille qui marchait dans un monde de couleurs. Tout n'était que mystère. A présent, j'habite une planète douloureuse, transparente, comme de la glace, mais qui ne cache rien. » Frida Kahlo. Plus bas en dessous de cette phrase apparaît un cerf dont le visage est remplacé par celui de Frida Kahlo qui regarde vers le spectateur, le corps jonché de flèches. Neuf flèches dans le corps et neuf branches aux bois du cerf comme dans l'œuvre originale dessinée par Frida dont Benjamin Lacombe s'est inspiré.</p>
Quels symboles ?	Le papillon bleu est toujours présent. Symbole d'éphémère, de transformation ?
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	La thématique tourne autour de l'artiste Frida Kahlo, de la nature et de la souffrance.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Inspiration des œuvres de Kahlo auxquelles Benjamin Lacombe rajoute sa touche artistique. Il utilise la gouache et la peinture à l'huile dans ces illustrations.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Benjamin Lacombe l'a réalisé en demandant à Sébastien Perez de l'accompagner pour l'écriture du texte. Pour réaliser ce projet, les deux artistes sont allés au Mexique voir la « Casa Azul » où a vécu Frida qui est maintenant un musée en son hommage.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Non, tout est dit dans le titre, il s'agit d'un livre sur l'artiste qui est au centre de l'image.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Je n'ai pas trouvé d'analyses d'ordre scientifique sur ce livre

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Au vu de la couverture, ce livre se présente comme un hommage à l'artiste mexicaine Frida Kahlo. Benjamin Lacombe met en avant deux thèmes qui tiennent une grande place dans les œuvres de Frida à savoir : la nature, Frida avait un contact particulier avec celle-ci qu'elle met en avant dans de nombreuses œuvres. La souffrance ou plutôt les souffrances qui ont jalonnées la vie de l'artiste, de sa polyomyélite qu'elle subit depuis l'âge de six ans à un accident de bus qui lui brisera sa colonne vertébrale aux fausses couches répétées. La couverture du livre donne un avant-goût de la vie qu'a vécue l'artiste. Cette interprétation est faisable pour une personne connaissant l'artiste en question. Pour d'autres lecteurs qui n'ont pas ces connaissances, le thème de la nature et de la souffrance ressortiront et seront rattachées à l'histoire une fois le livre lu. Toutefois, pour les connaisseurs comme pour les néophytes la couverture est à première vue attirante, très colorée et fleurie.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Il s'agit là d'une belle introduction d'un livre en hommage à Frida. De fait nous avons déjà une certaine affection pour ses œuvres mais cette couverture et ce livre de façon générale nous a permis d'en apprendre plus sur l'artiste et son œuvre. C'est d'ailleurs par la couverture que nous avons repéré dans un magasin qui nous a immédiatement donné envie de le lire. Car après tout n'est-ce pas là aussi le but d'une couverture ?

Analyse de la page de garde et de la page de titre Frida

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	<p>Page de garde : prédominance du jaune qui constitue le fond de l'illustration, puis du rouge. Des touches de blanc et vert apparaissent mais dans une moindre mesure.</p> <p>Page de titre : elle se fait sur une page simple suivi d'une double page. La première page est composée majoritairement de bleu. Les autres couleurs présentes sont le rouge, le blanc, le noir, le rose, le jaune et une pointe de vert.</p> <p>La double page forme une seule image on relève une majorité de marron (camaïeu qui tire vers le jaune) de bleu et de vert avec des pointes de rouges blanc et noir.</p>
Volumes et intentionnalité des volumes	<p>Page de garde : Le volume est entièrement utilisé par un motif répété, placé dans des sens différents.</p> <p>Page de titre : sur la première page seul figure une petite illustration et le titre du livre en gros caractère au centre de l'image. L'attention est donc directement portée sur ces deux éléments.</p>

	Sur la double page qui suit, on observe un grand bâtiment bleu au centre de l'image et qui s'étend d'un bout à l'autre de la page de garde. Les deux grands espaces qui prennent autant de place sont le sol en dessous du bâtiment et le ciel au-dessus.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Page de garde : le placement des motifs semble être placés de sorte à former un quadrillage de lignes horizontales, verticales et diagonales qui s'entremêlent. Page de titre : sur la première page pas de ligne directrice mais un point important représenté par le visage de Frida. Sur la double page, deux lignes horizontales sont formées par le haut et le bas du bâtiment qui séparent le paysage en trois parties à peu près égales.
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Page de garde : il n'y a pas de texte sur cette page mais certains éléments font écho à la couverture comme l'arbre rouge semblable à des veines qui entouraient le squelette de Frida précédemment forme ici la plus grande partie du motif. Des petites roses rappellent celle qu'elle portait sur la tête et des crânes rappellent le squelette que l'on a décrit précédemment. Page de titre : le rapport est explicite, le titre Frida est illustré par le visage de cette dernière avec le maquillage traditionnel porté au Mexique pour « el día de los muertos ». Sur la double page on aperçoit Frida en bas à droite sortant de la maison bleue. Le rapport entre les deux est donc explicite. La maison bleue quant à elle représente la « casa Azul » maison dans laquelle Frida a vécu.
Inventaires des éléments représentés	Page de garde : le motif répété se constitue donc d'un arbre rouge sang quasiment nu avec sur le bout de quelques branches des compositions de crânes, de feuilles et de roses miniatures. Page de titre : pour la première page on remarque toujours la présence de fleurs dans sa coiffure ainsi que les veine/branche qui entourent sa tête. Double page : paysage avec en premier plan en bas à droite Frida qui sort de sa maison un cartable à la main. En second plan la maison, des arbres poussent au-devant. En arrière-plan un ciel qui commence à se couvrir peut-être en annonce d'un orage. Sur deux nuages différents de la page de droite est écrit « texte Sébastien Perez » et « illustration Benjamin Lacombe » (présentation de l'auteur et de l'illustrateur). Au milieu en bas de la même page apparaît le nom de l'édition « Albin Michel » En haut à gauche de la page de gauche le titre est réécrit en grand caractère.
Quels symboles ?	Le maquillage qui se porte pour le jour des morts au Mexique fait écho à l'amour que porte Frida pour son pays et la mort. Sur la double page : nous ne relevons pas de symbole sur la double page.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	On reste toujours sur une thématique qui tourne autour de la vie de l'artiste.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	L'illustrateur tente de faire une reproduction la plus fidèle possible au paysage d'origine. Jusqu'au placement des arbres que l'on peut retrouver sur des photos aujourd'hui. L'illustration est faite à la peinture à l'huile et à la gouache.
--	--

Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Idem que pour la couverture.
--	------------------------------

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Le titre Frida peut englober beaucoup d'aspect : la femme avant ou après son accident et l'artiste. L'image concorde avec le titre car fait référence à un moment de sa vie.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Pas d'analyse trouvée.

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	<p>Sur la page de garde et la première page de titre on relève l'importance des veines qui composent le motif principal de la page de garde et qui entourent Frida sur la page de titre. Le plus souvent, quand on parle de veine dans l'œuvre de Frida on pense au tableau « Les deux Fridas » en référence au moment où son mari Diego Rivera demande le divorce. Les veines représentent le lien quelle a créé avec son amie imaginaire. Une Frida forte qui la soutient dans cette épreuve difficile. Peut-être que ces veines sur l'illustration font référence à cette autre Frida. Ces deux pages donnent un aperçu de ce qui va rythmer la vie de l'artiste, les crânes pouvant faire écho aux fausses couches que celle-ci va avoir, les roses représentent l'amour infini qu'elle aura pour Diego.</p> <p>Sur la double page on peut penser qu'il s'agit d'un prologue, Frida sort de chez elle le cartable à la main en tenue d'étudiante. Une référence à la vie de Frida avant accident lorsqu'elle était étudiante. Le temps orageux en arrière-plan semble être l'annonce de l'accident à venir. Frida part de chez elle mais ce ne sera plus la même à son retour. Il s'agit d'une sorte de prologue qui représente la Frida avant accident. On peut faire un rapprochement avec la citation qui apparaît en quatrième de couverture : « Il y a peu, j'étais une petite fille qui marchait dans un monde de couleurs. Tout n'était que mystère. A présent, j'habite une planète douloureuse, transparente, comme de la glace, mais qui ne cache rien. ». Nous pouvons observer ici la petite fille qui marche encore dans un monde de couleur. Cette interprétation semble se confirmer par la page suivante qui représente littéralement « L'accident » (est noté de cette façon).</p>
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Nous trouvons la double page de titre particulièrement intéressante, car elle fait référence à une partie de la vie de Frida dont on parle peu. Si celle-ci a toujours été intéressée par les beaux-arts, elle n'avait pas songé à faire carrière dans le domaine. Cette Frida n'est pas à oublier, elle va se transformer mais elle ne va pas disparaître.

Analyse de la couverture d'Ondine

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	Benjamin Lacombe auteur et illustrateur
Mode d'identification de l'émetteur	Sur la première de couverture et la reliure.
Date de production	2012, il s'agit là de l'édition 2018.
Type de support technique	Couverture d'un album jeunesse. Impression d'une peinture à l'huile et gouache réalisée par Benjamin Lacombe. Il s'agit d'une réinterprétation du mythe d'Ondine inspirée des textes de Friedrich de La Motte Fouqué et de la pièce de Jean Giraudoux.
Format	26x31cm

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Cinq couleurs sont présentes sur la couverture : orange, bleu, vert, rose et marron avec une prédominance de bleu et de vert.
Volumes et intentionnalité des volumes	Sur la première de couverture : la majeure partie de l'image est remplie par ce qui ressemble à un étang. Au centre de l'image une jeune fille à la longue chevelure prend tout une grande partie de l'espace.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Le personnage représente le point important de l'image. De plus, une ligne imaginaire se dessine par le regard de ce dernier qui se dirige vers le coin droit en haut de la couverture.

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	Le terme ondine se réfère aux génies des eaux présent dans la mythologie germanique. Elle est aussi le personnage principal d'une légende alsacienne. Cela concorde donc avec l'image de cette jeune femme qui sort des eaux sur l'image de la première de couverture.
Inventaires des éléments représentés	Sur la première de couverture : une jeune fille à la longue chevelure rousse sort des eaux, le regard perdu vers le haut. Une couronne de fleurs coiffe ses cheveux. Elle tient dans ses mains une de ses mèches comme si elle les coiffait. Une faune et une flore riche composées de nénuphars, de fleurs et de grandes herbes dans lesquels vivent grenouilles et insectes entourent la jeune fille. On se doute que cette jeune fille est Ondine et qu'elle constituera le personnage principal de l'histoire. Sur la couverture, l'ensemble des coins d'eau sont recouverts d'un vernis mais Ondine, les plantes et les animaux qui l'entourent sont laissés tels quels ce qui donne un effet mat. En dessous d'Ondine apparait le titre de l'auteur illustrateur Benjamin Lacombe. En dessous se trouve le titre du livre et à la fin le nom de la collection, à savoir « Albin Michel Jeunesse ». La quatrième de couverture forme la continuité de l'image en première de couverture. Il s'agit de la suite de l'étang. On suppose que cela se situe derrière Ondine puisqu'on aperçoit ses cheveux qui ondulent sur l'eau et se faufilent entre les nénuphars. On constate que l'étang se situe dans un environnement à l'état sauvage. Le même procédé des vernissages de l'eau est utilisé.
Quels symboles ?	La fleur de lotus a plusieurs significations différentes selon les cultures et religions mais l'idée principale est la particularité qu'a la plante de produire une flore aussi belle à partir d'une eau boueuse. La fleur de lotus peut donc être une belle métaphore de l'Ondine qui vit dans des étangs, rivière ou fontaine mais qui est d'une beauté surnaturelle.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	On peut relever une thématique autour d'un mythe célèbre. On suppose de par l'aspect surnaturel de la jeune femme que l'on se dirige dans un univers fantastique pourquoi pas sous forme de conte.

Grille d'étude du contexte	
<i>Contexte en amont</i>	
De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	L'illustrateur utilise gouache et peinture à l'huile qui est par la suite mis en impression. Cet artiste qui habituellement s'inscrit dans un style baroque s'inspire ici des préraphaélites Millais et Waterhouse.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	L'auteur explique dans son blog officiel qu'adolescent il avait découvert les préraphaélites et que ce projet de livre lui tenant à cœur depuis un certain temps. Le choix du mythe vient du fait qu'il s'agit d'un des thèmes souvent travaillé dans ce courant artistique

Grille d'interprétation	
<i>Significations initiales et significations ultérieures</i>	
Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Non, l'image concorde avec le titre par l'environnement présenté ainsi que les tons de couleurs utilisés.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Le travail de l'auteur commence à être de plus en plus regardé au vu de la recherche des articles qui commencent à paraître sur lui comme celui de Magali Jeannin-Corbin. Evoque cet album dans la capacité qu'à l'artiste à faire « matérialiser les blancs du texte », les implicites d'où le sens émerge.
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Cette couverture forme une introduction au récit. Etant donné que sur la couverture il n'y a ni résumé ni citation, seule l'illustration et le titre nous dirigent sur le sujet du récit. Inspiré par les préraphaélites qui ont souvent travaillé sur le mythe d'Ondine. L'utilisation du vernis pour l'eau permet de faire ressortir les autres éléments (Ondine et la végétation qui l'entoure). Là encore en manipulant le livre un jeu de lumière se fait affectant les couleurs des parties sans vernis en fonction de l'angle dans lequel on regarde l'objet. Cet effet amène le lecteur à manipuler le livre. La première et la quatrième de couverture forment une seule et même image. La quatrième laissant apparaître la longue chevelure d'Ondine qui semble ne pas avoir de fin. La nature est omniprésente sur cette couverture et peut paraître sauvage comme cette jeune fille mystérieuse qui semble être en parfaite harmonie avec elle. Les couleurs sombres utilisées sur cette couverture ainsi que le regard perdu d'Ondine sont annonciateurs d'un funeste récit. Le fait qu'il n'y ait aucun résumé ou citation sur la quatrième de couverture n'apporte pas d'information supplémentaire permettant au lecteur potentiel d'en savoir plus sur l'histoire que contient le livre. Ainsi seule l'illustration peut l'inciter à ouvrir le livre ou non. Mais de fait la couverture est assez intrigante pour amener le lecteur à aller plus loin dans le livre. Notamment par cette jeune femme sortant de l'eau d'une beauté paraissant aussi surnaturelle que fragile. Le contraste entre la jeune fille délicate et le calme des nénuphars, et les herbes folles, sauvages, pleines de vie annonce la complexité d'Ondine. Celle-ci (on le verra par la suite) fougueuse se lancera corps et âme dans une relation passionnée avec Herr Hans. Puis à la suite de son mariage avec le chevalier ne sera que sagesse et grâce. En conclusion la couverture sans qu'il n'y ait de texte (hormis celui lié aux normes éditoriales) diffuse subtilement des informations concernant le récit.
Quelles appréciations	Ondine est le premier lire que nous avons lu de Benjamin Lacombe. C'est cette même couverture qui a attiré notre attention et nous a poussé à le lire.

subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	
--	--

Analyse des pages de garde et page de titre d'Ondine

Grille de description	
<i>Technique</i>	
Nom de l'émetteur	Benjamin Lacombe, Edition Albin Michel Jeunesse (émetteur subalterne)
Mode d'identification de l'émetteur	Ils sont inscrits sur la page de titre du livre.
Date de production	Créer en 2012, il s'agit là de l'édition 2018.
Type de support technique	Page de garde du livre et page de titre (les deux étant imbriquées l'une dans l'autre) Impression d'une peinture à l'huile et gouache réalisée par Benjamin Lacombe. Il s'agit d'une réinterprétation du mythe d'Ondine inspirée des textes de Friedrich de La Motte Fouqué et de la pièce de Jean Giraudoux.
Format	26×31cm
<i>Stylistique</i>	
Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Première double page : d'un point de vue de la couleur, on observe un dégradé de bleu sur fond noir. Motif répété sur toute la double page.
Volumes et intentionnalité des volumes	Verso de la page de garde : Une majorité de couleurs sombres alliant noir, gris foncé et vert foncé. Un cavalier galopant dans une forêt. Des branches entourent le cavalier qui est placé de sorte qu'il paraisse éloigné de celles-ci, de fait le lecteur est placé comme s'il était dans la forêt et voyait le cavalier au travers des branches d'arbres. Ou comme si on voyait la vision d'un personnage de l'histoire qui suit le cavalier.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Sur la page de droite il s'agit d'un calque représentant une femme bleutée, translucide (effet du calque). Les lèvres bleues, le visage a une apparence cadavérique. Des larmes coulent le long de ses joues. Ses cheveux lisses et fins prennent une grande place dans l'image peut être 1/3 de chaque côté (sans qu'il n'y ait une exacte symétrie). Le visage est au centre. En dessous de celui-ci son cou et son torse se fondent dans les cheveux. On devine qu'il s'agit là d'Ondine, la protagoniste principale que l'on voit sur la couverture du livre. Derrière le calque se trouve la suite de l'image la page précédente, on s'enfonce un peu plus dans la forêt lugubre présentée en première page.
<i>Thématique</i>	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	En bas au centre de l'image sont notés le nom de l'auteur, le titre et l'éditeur, il s'agit de la norme d'une page de garde. Il y a un rapport cohérent entre le titre annoncé et l'image proposée.
Inventaires des éléments représentés	Première double page : motif répété sur toute la page : un visage de femme sortant des vagues. Inspirée des vagues de Hokusai, thème qui sera récurrent tout au long du livre.

	<p>Verso de la page de garde : présentation d'un cavalier galopant dans une forêt sous une pluie battante.</p> <p>Sur la page de droite on devine qu'il s'agit là d'Ondine la protagoniste principale que l'on voit sur la couverture du livre.</p> <p>Derrière le calque se trouve la suite de l'image la page précédente, on s'enfonce un peu plus dans la forêt lugubre présentée en première page.</p>
Quels symboles ?	
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	L'ensemble de l'image fait penser à un corps qui se fond dans le cours d'eau d'une rivière. La mélancolie transmise par l'ensemble semble être prémonitoire d'une fin d'histoire tragique.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	L'illustrateur utilise gouache et peinture à l'huile qui est par la suite mis en impression. Ce procédé est habituellement peu utilisé dans la littérature de jeunesse car elle demande un long temps de séchage lors de sa réalisation. Il s'agit donc d'un illustrateur qui se démarque de la majorité de ses contemporains. Cette artiste qui habituellement s'inscrit dans un style baroque s'inspire ici des préraphaélites Millais Et Waterhouse. Il s'inspire aussi de Hokusai dans la représentation de la vague. La thématique traite de l'amour passionnel dans lequel deux êtres peuvent se perdre.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	L'auteur explique dans son blog officiel, qu'adolescent il avait découvert les préraphaélites et que ce projet de livre lui tenant à cœur depuis un certain temps. Le choix du mythe vient du fait qu'il s'agit d'un des thèmes souvent travaillé dans ce courant artistique.
Qui l'a commandité et quel rapport avec l'histoire de la société du moment	Il s'agit d'un projet personnel, accepté par l'éditeur.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Non c'est plutôt le contraire, l'illustration accentue le thème annoncé. Les couleurs choisies bleutées, la pluie battante, la vague évoquée en page de garde mette en avant une thématique d'un univers aquatique en lien avec le mythe.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Le travail de l'auteur commence à être de plus en plus regardé au vu de la recherche des articles apparaissent sur lui comme celui de Magali Jeannin-Corbin. Evoque cet album dans la capacité qu'a l'artiste à faire « matérialiser les blancs du texte », les implicites d'où le sens émerge.

Bilan et appréciations personnelles

<p>En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?</p>	<p>L'analyse stylistique met en avant une volonté de l'artiste à immerger le lecteur dans un univers aquatique dès le début du livre, avant même que l'histoire ne commence en investissant la page de garde et page de titre (la couverture qui présente Ondine sortant de l'eau y participe aussi). Ces espaces ne sont en effet pas toujours mis à profit dans les livres, certains illustrateurs les laissent vides. On peut en déduire que l'illustrateur utilise ses premières pages dans un but narratif. En effet dès l'entrée on arrive dans un univers sombre et humide. Il s'agit en même temps de la présentation des deux protagonistes principaux les deux futurs amants. La représentation d'Ondine sur le thème de la mélancolie et de l'eau laisse apparaître la fin tragique qui s'offre à elle. Le mouvement initié par le motif répété du recto de la page de garde avec la grande Vague d'Hokusai dans lequel se fond le visage d'Ondine semble évoquer l'emportement des deux amants dans leur amour passionné, élan qui va par la suite les engloutir.</p> <p>Chaque pages et éléments apportés par l'artistes ont un intérêt narratif. Ces premières foisonnent d'informations concernant l'histoire qui va être présentée comme si l'aventure avait commencée et était terminée (fin funeste annoncé par le calque) avant même que le récit ne commence.</p>
<p>Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?</p>	<p>L'esthétisme des illustrations (s'inspirant des préraphaélites) ainsi que l'utilisation de calque invite le lecteur à s'immerger dans le conte et créer un univers onirique passionné et étouffant à l'image de l'histoire que vont vivre les deux amants (ce qui va s'accroître au fil de la lecture).</p>

Analyse de la couverture de *Madame Butterfly*

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	Benjamin Lacombe illustrateur
Date de production	2013
Type de support technique	Livre grand format composé d'une page recto-verso pliée en paravent. Dépliée la page devient une fresque de 10 mètres de long. Il s'agit d'une réinterprétation de l'histoire de Madame Butterfly inspirée de l'opéra de Puccini et du récit de Pierre Loti.
Format	27cm x 39cm.

Stylistique

<p>Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance</p>	<p>Première de couverture : Cinq gammes de couleur ressortent : orange, bleu, rouge, noir et beige. Le fond de l'illustration orangé recouvre la majeure partie de la couverture (sur la première et la quatrième). La couleur bleue est mise en avant par d'innombrables papillons qui entourent le personnage au centre de l'image. Le rouge et le noir sont principalement utilisés pour l'habit et les cheveux du personnage ainsi que pour quelques papillons qui semblent se poser sur les cheveux de ce dernier.</p> <p>Deuxième et troisième de couverture : page emplie de motifs répétés de papillons bleus sur fond orange. Les ailes des papillons ressemblent à deux visages s'embrassant, la jonction des lèvres formant le corps du papillon.</p> <p>Quatrième de couverture : trois couleurs apparaissent : le fond orangé, le résumé en encre noire. La dernière couleur est un pantone bleu qui réagit à la lumière, elle est utilisée pour une illustration et pour le titre du livre qui est réécrit au-dessus du résumé.</p>
--	---

Volumes et intentionnalité des volumes	<p>Première de couverture : Le personnage sur le livre tient une place centrale sur l'image et les papillons qui l'entourent prennent assemblés ensemble à peu près 2/3 de la largeur du livre. L'histoire semble donc à première vue se centrer sur ce personnage.</p> <p>Quatrième de couverture : le titre en haut, au centre de la couverture prend un espace réduit. L'illustration quant à elle part d'en bas à gauche pour s'étendre vers la droite et remonte vers le centre du livre se retrouvant ainsi en premier plan. L'illustration prend ainsi la moitié de l'espace.</p>
Organisation iconique (les lignes directrices)	<p>Première de couverture : La ligne directrice verticale est représentée par le personnage au centre de l'image qui devient l'axe de symétrie des papillons placés de chaque côté du personnage.</p> <p>Quatrième de couverture : ligne directrice en diagonale de l'illustration partant du bas à gauche vers le milieu du bord de droit.</p>
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	<p>Première de couverture : L'image présentée renforce le titre « Madame Butterfly » en laissant apparaître une femme qui semble aussi belle et délicate qu'un papillon, et qui en est entourée. Ces papillons qui se placent en forme d'ailes autour de la femme accentuent cet effet.</p> <p>Quatrième de couverture : la phrase « Oh, Butterfly ! Ne dit-on pas que toucher les ailes d'un papillon le condamne ? » révèle une fin tragique pour l'héroïne. L'illustration est composée de fleurs dont les tiges s'entremêlent. Dans l'une d'elle un visage humain en sort les yeux à moitié ouverts, le regard perdu dirigé vers un oiseau (colombe ?) qui se dirige vers lui. Près de ce visage des papillons tournoient. L'image est empreinte d'une certaine mélancolie qui accentue la phrase citée précédemment (entre le titre et le résumé).</p>
Inventaires des éléments représentés	<p>Le livre se présente comme un cadeau à ouvrir avec sur le côté de l'ouverture deux rubans noirs attachés à la première et quatrième de couverture qui noués ensemble referment le livre.</p> <p>Sur la première de couverture une femme d'origine japonaise est représentée dans un kimono fleuri dans les tons rouge et noir. Sa tenue, sa coiffure et son maquillage laissent penser qu'il s'agit d'une Geisha. Nous déduisons qu'il s'agit de Madame Butterfly. Le portrait est posé de trois quarts, le regard vers le ciel. Ses yeux reflètent de la tristesse.</p> <p>Quatrième de couverture : tous les éléments ont déjà été énumérés dans les autres sections.</p>
Quels symboles ?	Le papillon était considéré dans la Grèce antique comme la psyché reflet du monde de l'âme. Il peut être aussi associé à la métamorphose, la transformation (passage de la chrysalide au papillon).
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	On relève donc une thématique autour du papillon, de sa beauté mais aussi de sa fragilité. La mélancolie se lisant dans les regards des deux visages présents sur la première et quatrième de couverture donne un avant-goût du déroulement du récit. Le thème de l'amour est figuré par les papillons formant deux visages qui s'embrassent sur les deuxième et troisième de couverture.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Plusieurs éléments font référence au Japon, pays où se déroule l'histoire : la femme habillée, coiffée et maquillée comme geisha. La thématique du papillon et de la nature de façon générale (sur la quatrième de couverture) ressort. L'ensemble est illustré dans un style japonais traditionnel tout en conservant l'identité graphique de l'illustrateur avec cette effet poupée de porcelaine.
--	--

Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Réalisé par Benjamin Lacombe, l'auteur affectionne depuis l'adolescence la culture du pays du soleil levant. Il va même par la suite illustrer un recueil d'histoire sur les fantômes du Japon. De plus, l'opéra de Madame Butterfly est un des opéras qu'il affectionne le plus.
--	---

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Non de fait l'illustration semble assez claire quant au déroulement de l'histoire. L'allégorie du papillon représentant madame Butterfly aussi belle et délicate qu'un papillon.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Je n'ai pas trouvé d'analyse faite par des chercheurs sur ce livre.

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Dans cette couverture l'illustrateur incère plein de détails, de pistes sur le récit qui va suivre. La thématique du papillon qui peut représenter la beauté et la fragilité de Madame Butterfly. De plus, le papillon rappelle peut-être le côté éphémère de l'intérêt que va lui porter son mari. La phrase citée en quatrième de couverture accentue cet effet « ne dit-on pas que toucher les ailes d'un papillon le condamne ? ». Maintenant on le sait, si la mélancolie lisible dans les yeux de la geisha n'était pas assez claire on est maintenant sûr qu'elle se dirige vers une fin tragique.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Pourquoi souhaiterions nous lire un tel livre ? dès la couverture nous sentons que l'histoire risque d'être d'une grande tristesse d'autant plus quand on connaît l'histoire originale. Mais la présentation soignée, le format du livre atypique et l'ouverture du livre par un ruban invite à ouvrir le livre pour en voir plus. Que ce soit pour des néophytes comme moi qui ne connaissait de l'opéra que le nom, j'ai eu le plaisir de découvrir cette histoire accompagnée par ces illustrations délicates. Ou pour des personnes qui connaissent l'histoire par cœur le charme opère aussi (testé sur une personne de mon entourage) la simple illustration de la première de couverture a tout de suite attiré son attention.

La couverture enveloppe le livre. Ainsi après avoir tourné la première de couverture nous faisons face à une nouvelle page cartonnée avec le titre du livre comme une deuxième couverture mais cette fois-ci très épurée avec un fond orange unis. La seule information qui y figure est le titre du livre. Une fois cette deuxième couverture passée nous tombons sur la page de garde et de titre qui forme une continuité du point de vue de l'illustration. Pour cette analyse nous retirons la partie technique de la grille de description et la grille de contexte qui est la même que pour l'analyse précédente.

Analyse de la page de garde et de la page de titre de Madame Butterfly

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Cinq couleurs présentent : rouge, rose, marron, vert, bleue. On constate une prédominance de la couleur rouge qui forme le fond du décor. Elle permet aux couleurs bleue et rose de ressortir.
Volumes et intentionnalité des volumes	La page de garde est plus investie par les illustrations que la page de titre qui va mettre en avant les normes éditoriales.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Sur la page de garde la ligne directrice forme une courbe partant d'en haut à gauche pour descendre et finir sur la page de titre. Cette ligne suit la courbe d'une branche d'arbre. Sur la page de titre il n'y a pas de ligne apparente. Puisque peu investie par les illustrations à part un papillon bleu en premier plan qui attire le regard.
<i>Thématique</i>	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Toujours sur le thème du papillon et de la culture japonaise avec la branche de cerisier
Inventaires des éléments représentés	Une branche de cerisier part de la page de garde pour finir en bas à gauche de la page de titre. Un papillon bleu se situe au premier plan au centre. En dessous de celui-ci on peut lire le nom de l'éditeur « Albin Michel ». En haut apparaît le nom de l'auteur illustrateur Benjamin Lacombe suivit en dessous du titre du livre. Et en petit caractère en dessous : « Librement adapté de l'opéra Madame Butterfly de Giacomo Puccini et de Madame Chrysanthème de Pierre Loti »
Quels symboles ?	Le cerisier est un symbole de beauté éphémère
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	A première vue on pourrait penser à une thématique autour de la nature.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	La thématique semble tourner autour de la beauté éphémère. Au Japon, le « Mono no aware » est une notion d'ordre spirituel et esthétique qui peut se définir comme une sensibilité pour l'éphémère. Peut-être que Benjamin Lacombe exprime ce concept par ces deux pages.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Même explication que pour la couverture.
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Ces deux pages ont peut-être pour rôle de replacer le contexte où se déroule notre histoire. Le Japon représenté par la branche de cerisier fleurie, tout en gardant le contact avec le protagoniste principal représenté par le papillon. Cette fois-ci l'image est moins axée sur la tristesse que sur la beauté. Beauté qui est sublimée par son aspect éphémère et qui fait écho au concept japonais Mono no aware. La beauté est rattachée à l'instant fugace.
Quelles appréciations subjectives tenant à	Cette analyse vient compléter notre propos sur la couverture.

notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	
---	--

Analyse couverture d'Alice au pays des merveilles

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	Illustration de Benjamin Lacombe et texte de Lewis Carroll
Mode d'identification de l'émetteur	Inscrit sur la couverture du livre.
Date de production	Décembre 2015
Type de support technique	Livre relié illustré.
Format	28x20cm

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	<p>Première de couverture : Prédominance du bleu canard et du doré. Et dans une moindre mesure du noir, du blanc, du rouge et du gris.</p> <p>Quatrième de couverture : une majorité de bleu canard avec quelques touches de blanc, de noir et de jaune.</p>
Volumes et intentionnalité des volumes	<p>L'illustration se place dans un cadre qui suit le contour du livre. Le titre du livre en arrière-plan prend beaucoup d'espace. En dessous de personnages se retrouve au centre de l'image ?</p> <p>Quatrième de couverture : image épurée, seul figure une citation en lettres blanches et une petite illustration en dessous.</p>
Organisation iconique (les lignes directrices)	La tête du personnage se situe exactement au centre de l'image qui constitue de fait le point important de l'illustration.

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	<p>Le titre Alice est directement en lien avec le personnage illustré représentant une jeune fille blonde aux cheveux ondulés habillée d'une robe de l'époque victorienne. Qui ressemble aux représentations illustrées initiales qui s'inspire de Béatrice Henley donc laquelle Lewis Carroll s'est inspirée pour la représentation physique d'Alice.</p> <p>Sur la quatrième de couverture : pas de lien particulier entre le chat et la citation écrite. Tout cela est à mettre en lien avec la première de couverture.</p>
Inventaires des éléments représentés	La première de couverture est composée d'un cadre formant une dentelle noire sur le fond bleu canard qui se pose comme première couche de l'illustration. Dans ce cadre se glisse en doré aux quatre coins, les différents signes d'un jeu de cartes (cœur, pique, carreau et trèfle) ainsi que la tête d'un chat un large sourire aux lèvres au centre en haut du cadre et en bas le nom de la collection « Métamorphose ». A l'intérieur du cadre, tout en haut, on retrouve le nom de l'auteur Lewis Carroll et en dessous le titre en grands caractères « Alice au pays des merveilles » en lettres dorées. En dessous du titre, le personnage d'Alice tenant dans ses bras un lapin blanc aux yeux rouges. Le teint d'Alice est très pâle, seul le rouge de ses lèvres et de ses pommettes ressort. Son visage est inexpressif mais son regard

	<p>énigmatique fixe le spectateur. L'image est vernie. En dessous d'elle est noté « illustré par Benjamin Lacombe » en lettres d'or. Des petits points dorés sont dispersés comme de la neige qui tombe à l'intérieur du cadre.</p> <p>La reliure du livre est quant à elle dans un tissu bordeaux.</p> <p>La quatrième de couverture : Le même bleu canard sert de fond. En haut, une citation apparaît « Les deux <i>Alice</i> ne sont pas des livres pour enfants mais plutôt les seuls livres pour lesquels nous devenons enfants. » Virginia Woolf. En dessous de cette citation, le chat du Cheshire que l'on reconnaît à son large sourire et au fait que le bas de son corps est en train de disparaître. De chaque côté de son corps des motifs vernis de la même couleur que le fond ressortent légèrement. En bas apparaît le nom de l'édition en noir peu visible. Il s'agit de l'édition soleil.</p>
Quels symboles ?	
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	Thématique de l'enfance en lien avec la citation présente sur la quatrième de couverture. Mais aussi l'univers d'Alice qui est assez connue du grand public grâce à plusieurs éléments comme le chat, le lapin blanc, les signes du jeu de cartes et Alice elle-même bien sûr.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Gouache, peinture à l'huile et aquarelle sont les techniques qu'utilise Benjamin Lacombe dans cet ouvrage.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	<p>Pour ce qui est de l'auteur Carroll Lewis s'est inspiré d'une petite fille qu'il fréquentait, Alice Liddell. Il lui a d'ailleurs offert la première écriture du livre qui s'appelait initialement « <i>Alice's Adventures Underground</i> ».</p> <p>Pour ce qui est de l'illustrateur Benjamin Lacombe l'auteur explique dans une interview avoir ce projet en tête depuis très longtemps. Ce qui le retenait était lié à la pression qu'il pouvait ressentir en illustrant un livre qui a déjà eu maintes interprétations artistiques. Il fallait trouver une interprétation nouvelle. C'est lors des 150 ans du roman qu'il décide de se lancer et de donner son interprétation du roman.</p>

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	On peut noter une nuance concernant le sens premier du titre. « Le pays des merveilles » si le titre est prometteur on a des doutes quant à l'émerveillement d'Alice dans ce pays. Le cadre est beau tout ce qui entoure Alice (les motifs, la neige dorée en suspension, les écritures dorées...) suscite l'émerveillement. Pour autant la petite fille ne montre même pas l'ébauche d'un sourire sur son visage.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Je n'ai pas trouvé d'analyse scientifique sur ce livre

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes	Cette couverture semble inviter le lecteur à ouvrir le livre grâce au personnage d'Alice qui regarde le lecteur d'un air mystérieux, le visage impassible. Posé de trois quart le devant du corps tourné dans le sens de la lecture du livre. L'illustrateur fait déjà référence à d'autres protagonistes du récit tel que le lapin blanc, le chat du Cheshire, les soldats-cartes
--	--

quel bilan général déduisons nous ?	(par les signes du jeu de cartes). La citation sur la quatrième de couverture illustre probablement le ressenti de l'illustrateur vis-à-vis du roman. Quelque chose dans ce livre qui réveille « l'enfant » qui sommeille en chacun c'est peut-être l'interprétation qu'il a du récit. Si le livre à initialement été créé pour une enfant il fait écho à des thèmes dans lesquels beaucoup peuvent se retrouver. La transformation, la métamorphose le corps changeant de l'enfant qui devient adolescent. C'est aussi une quête de soi, Alice cherche toujours à retrouver son chemin. La citation de Virginia Woolf placée ici n'est pas anodine et traduit probablement le point de vue par lequel l'illustrateur compte traiter cet ouvrage.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	La couverture très soignée est attrayante et semble traduire parfaitement le côté mystérieux et onirique du récit par les points dorés en suspend qui donne un effet « hors du temps ». Nous connaissons bien le récit pour avoir lu la première version et la finale éditée par Lewis Carroll (en version française) et nous nous sommes renseignés sur la conception de l'illustration initiale par Lewis Carroll. En effet si la personnalité du personnage principal s'inspire d'Alice Liddell, Lewis Carroll a toujours voulu la représenter avec le physique de Béatrice Henley. Si certains illustrateurs ont décidé de s'inspirer Alice Liddell pour l'illustration (comme a pu le faire Benjamin Lacombe dans d'autres représentations d'Alice), ici il respecte le choix de l'auteur. Il explique d'ailleurs ce choix dans une interview. Comme pour toute ses œuvres l'auteur semble avoir effectué un travail de recherche important sur ce qui entoure la création de ce récit.

Analyse de la page de garde et page de titre d'Alice au pays des merveilles.

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Pages de garde : on compte 4 couleurs : rouge, de beige, de bleu et de noir avec une prédominance de rouge. A la suite de cette page une page blanche avec juste le titre du livre mais aucune autre information. Derrière celle-ci une double page composée d'une page entièrement rouge, sans aucun élément dessus et sur la page de droite l'illustration qui apparaissait en couverture replacée dans son contexte. On reprend donc les couleurs rouges blanc, jaune et gris auquel s'ajoute un vert sombre de feuillage. Sur la page de titre les couleurs présentes sont le blanc (en grande majorité), puis en plus petite portion du blanc, du violet et du noir.
Volumes et intentionnalité des volumes	Pages de garde : La double page entière est remplie de petit losange. Sur la double page suivante Alice au centre de l'image prend une grande place dans l'image tout ce qui l'entoure représente l'environnement dans lequel elle se situe. Sur la page de titre : le titre et le personnage prennent une bonne partie de l'espace mais l'espace vide est plus grand.
Organisation iconique (les lignes directrices)	Pages de garde : La juxtaposition de losanges forme des lignes verticales. Sur la page de droite de la double page une ligne directrice verticale se dessine dans l'alignement du corps d'Alice. Sur la page de titre : un alignement vertical se fait entre les différents éléments présentés ci-dessous.
<i>Thématique</i>	

Quel titre et quel rapport texte/image ?	Pages de garde : Il n'y a pas de titre sur ces pages Sur la double page le lien peut se faire avec la page précédente donnant le titre du récit car il s'agit d'un portrait d'Alice.
Inventaires des éléments représentés	Pages de garde : Il s'agit d'une alternance de lignes de losanges rouges et beiges. Dans une ligne rouge de losange on retrouve de façon alternée le signe de pique et le signe du cœur. Dans une ligne de losange rouge on trouve les signes carreau, trèfle et une tête de chat. Sur la double page (page de droite) : la même Alice que sur la couverture avec un lapin albinos dans les mains. Autour d'elle des rosiers rouges s'étendent sur un mur. Des feuilles recouvrent le sol sur lequel se tient Alice. A ses pieds les cartes d'un jeu sont éparpillées sur l'une d'elle figure le chat du Cheshire. Sur la page de titre : Au premier plan le personnage principal et le nom de la collection auquel appartient le livre. En arrière-plan, le nom de l'auteur en lettres noires suivi d'un titre du livre en gros caractère violet et en dessous le nom de l'illustrateur et de l'auteur de la préface
Quels symboles ?	Pages de garde : Les signes carreau, trèfle, pique et cœur sont représentés et font référence au jeu de cartes. Dans l'histoire d'Alice au pays des merveilles les jeux de cartes représentent les soldats de la reine. Sur la double page toujours sur la page de droite le symbole des cartes qui revient auquel s'ajoute celui des roses rouges derrière Alice en référence au moment où les soldats repeignent les roses blanches en rouge. Cette couleur rouge prend d'ailleurs toute la page de gauche. Sur la page de titre : nous ne repérons pas de symbole
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	La thématique tourne autour de l'univers d'Alice en introduisant des éléments liés aux personnages du récit.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Les techniques utilisées sont la peinture à l'huile, la gouache.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Même explication que pour la couverture

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Même procédé que pour la couverture. Cette fois ci le pays des merveilles se dévoile un peu en fond. Les roses rouges qui sont très belles concordent avec l'image d'un pays empli de merveilles mais l'aspect sombre du décor vient basculer l'environnement dans une ambiance inquiétante.
---	--

Quelles analyses contemporaines de son temps ?	
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Comme pour la couverture l'illustrateur introduit des personnages du récit comme le chat du Cheshire, les soldats-cartes, Alice. En ajoutant cette fois-ci la reine de cœur représentée par la page rouge unie et par les roses rouges du jardin. L'aspect sombre du feuillage des roses sur la double page qui suit la page de garde vient annoncer les situations compliquées que va vivre Alice tout au long de son aventure rêvée. La non-expressivité d'Alice fait peut-être écho aux théories qui se sont construites par rapport à la relation qu'entretenait Lewis Carroll avec Alice Liddell, la petite fille qui a inspiré le personnage du récit. En effet, celui-ci passait de longue après-midi à jouer avec la petite et ses deux sœurs. Puis une dispute entre la famille Liddell a éclaté et ceux-ci ont coupé tous liens avec M. Dodgson (vrai nom de l'écrivain). Certaines rumeurs se sont développées dont celle d'une demande en mariage auprès de la petite fille qui n'avait à ce moment que 11 ans. La représentation d'une Alice sans émotions peut faire référence aux conséquences d'une relation non adaptée pour une enfant de 11 ans.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	La première fois que nous avons découvert ce récit, c'était dans la version de Walt Disney. C'est d'ailleurs cette version que nous avons longtemps connue. Mais il y a deux ans, avant de lire la version illustrée de Benjamin Lacombe, nous avons lu le texte original ainsi que les lettres que Lewis Carroll avait adressées à Alice Liddell quand celle-ci était adulte. Le texte nous immerge en effet dans un rêve, passant d'une situation farfelue à une autre sans transition comme les souvenirs que l'on a de notre activité onirique. Mais les aventures d'Alice font aussi référence à une quête de soi, une quête de repères dans un corps changeant (rapport à l'adolescence). D'ailleurs le livre de Benjamin Lacombe va évoluer en même temps que le personnage à l'aide de rabat, il grandira en même temps qu'Alice. Mais dans cette page de garde et page de titre ce que l'on remarque c'est l'introduction de certains protagonistes du récit et en général de l'univers d'Alice.

Puisque nous analysons tout ce qui compose le pré-récit dans les livres de Benjamin Lacombe nous devons mentionner d'autres éléments qui apparaissent ici, qui ne sont pas récurrents dans tous ses livres mais qui apparaissent régulièrement dans la collection métamorphose. Après la page de titre se trouve ce que l'on pourrait appeler « une page de citation » formée d'une double page : celle de gauche est rouge unie et celle de droite est verte avec la même citation que sur la quatrième de couverture et en dessous un petit pot à sucre pour le thé avec la petite tête d'une souris qui dépasse. Pour cette double page nous ne refaisons pas une analyse avec la grille complète car il y a trop peu d'éléments. On peut toutefois noter que l'on reste dans la même gamme de couleur que pour les pages de garde et que l'image fait référence au passage du « salon de thé » avec le chapelier fou. Sur la page du sommaire qui suit cette double page on peut apercevoir le lapin Blanc habillé d'un haut rouge et blanc avec des motifs de cœur et une fraise autour du cou. Trompette dans une main et un parchemin dans l'autre celui-ci semble faire une annonce. Ce qui s'accorde bien avec le sommaire qui lui annonce l'organisation du livre.

Enfin la dernière étape avant le début du récit est celle de la préface. Formée d'une page d'illustration et suivie d'un texte de sept pages. Nous allons faire le lien entre les deux en analysant l'image et la mettant en lien avec le texte qui suit. Pour cela nous allons réutiliser la grille de Laurent Gervereau (en retirant la partie technique et la partie contexte en amont qui sont les mêmes que celles abordées dans pour la couverture du livre).

Grille d'analyse d'image de la préface d'Alice au pays des merveilles.

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Il y a énormément de couleur sur cette illustration nous allons donc essayer de relever les tons principaux. Nous comptons donc en majorité cinq couleurs (qui s'accompagnent de nuances) : le vert, le blanc, le bleu, le gris, le bordeaux/rouge avec peut-être une majorité de vert.
Volumes et intentionnalité des volumes	Au premier et au second plan se tiennent des personnages récit, Alice et pleins de petits lapins blancs. En arrière-plan se tient un sombre feuillage dont une ouverture montre au loin un paysage ou semble se tenir un labyrinthe fait de haies.
Organisation iconique (les lignes directrices)	L'image est faite pour donner une sensation d'encombrement au premier et second plan avec énormément de détails, il est donc difficile d'y déceler des lignes directrices. On peut peut-être en tracer une dans l'alignement du corps d'Alice qui est affalée sur un grand fauteuil.

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	Nous mettons en lien l'image avec le texte de Benjamin Lacombe qui s'est inspiré d'Henri Parisot. Celui-ci remet en place le récit d'Alice au pays des merveilles dans son contexte de création en relevant des faits et des hypothèses qui ont été émises au fil du temps. Benjamin Lacombe finit cette préface avec une citation de Walter de la Mare qui décrit ce livre comme un récit qui touche autant les adultes que les enfants permettant d'explorer d'une dimension de l'esprit dans lequel on ne s'aventure que rarement, voire jamais. Peut-être est-ce une référence à une activité onirique. Cette ambiance se ressent dans l'illustration associée à la préface qui prend des allures surnaturelles avec pourtant des objets du quotidien.
Inventaires des éléments représentés	En premier plan on peut voir un amoncellement de tasses et de théières dans lequel de lapin albinos joue. Dans le coin gauche, des chapeaux sont empilés les uns sur les autres. Au second plan, Alice est au centre sur un grand fauteuil en velours bordeaux, toujours avec les mêmes habits que sur la couverture elle tient encore un lapin blanc qui est allongé sur elle. De son autre main elle tient une tasse. Son regard est dirigé vers le lecteur les jambes croisées, affalée sur le fauteuil. Si son visage reste enfantin elle est dans une posture sexualisée. Son teint est très pâle, seules ses lèvres rouges ressortent. Sur le côté droit des petits gâteaux apparaissent tandis qu'à gauche on aperçoit plein de petites tasses et théières. En arrière-plan, un feuillage sombre forme cadre le lieu où se situe Alice et laisse apparaître dans le côté gauche un bout de ciel et du côté droit un labyrinthe qui sans fin qui part vers l'horizon.
Quels symboles ?	Les chapeaux peuvent faire référence au chapelier fou auquel on ajoute les tasses de thé et les théières qui font références à une scène précise du livre où Alice prend le thé avec plein de drôles de personnages dont le chapelier.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	La façon dont le personnage d'Alice est représenté peut annoncer une thématique autour de la transformation, du passage de l'enfance à l'adolescence. Mais son regard énigmatique semble garder un secret comme celui qui entoure l'histoire de Carroll Lewis dans sa relation avec la petite Alice Liddell.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation	L'image n'appelle pas à une mais à plusieurs interprétations, de fait, il y a eu plusieurs hypothèses sur le contexte de la création du récit.
---	--

différente de son titre ou sens premier ?	
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Il y a eu énormément d'analyses de l'œuvre de Lewis Carroll que Benjamin Lacombe tente de résumer dans cette préface. Mais nous n'avons pas trouvé d'analyse d'ordre scientifique concernant l'interprétation de Benjamin Lacombe.
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Cette préface recentre le récit dans son contexte et apporte des explications sur la création du personnage d'Alice s'appuyant sur deux petites filles qui ont réellement existées. L'illustration fait quand elle référence à plusieurs passages du livre. Les tasses de thé et théières font référence au passage où Alice prend le thé avec le chapelier fou dont les chapeaux en premier plan à gauche font référence. Et en arrière-plan le labyrinthe fait référence à un autre passage du livre et à un autre lieu du pays des merveilles où Alice se perd. Le texte de cette préface retrace le fondement de l'histoire qui va suivre invitant à s'interroger sur les multiples interprétations qu'il y a eu de ce livre en lien avec l'histoire de l'auteur. Ce sera au lecteur de faire ses propres hypothèses. L'illustration quant à elle nous transporte directement dans l'univers d'Alice mais laisse planer un mystère par le regard de cette jeune fille qui fixe le lecteur.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Le fait d'inclure une partie sur le contexte de création du récit est toujours intéressant et permet au lecteur d'aborder le récit sous un nouvel angle, sachant qu'il s'agit d'un livre connu de tous et qui a eu de nombreuses adaptations que ce soit en dessins animés ou en film. Sans compter les nombreuses illustrations que l'on ne peut dénombrer.

Analyse de la couverture de Carmen

Grille de description	
<i>Technique</i>	
Nom de l'émetteur	Prosper Mérimée auteur et Benjamin Lacombe illustrateur.
Mode d'identification de l'émetteur	Sur la couverture
Date de production	Novembre 2017
Type de support technique	Livre illustré
Format	20x28
<i>Stylistique</i>	
Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	La couleur noire est présente sur quasiment tout l'espace de la couverture. On retrouve du rouge et du bordeaux en petite quantité sauf sur la reliure qui est entièrement en Bordeaux avec des écritures noires. On note aussi la présence d'un beige-jaune pour la peau du personnage représenté.
Volumes et intentionnalité des volumes	Sur la première de couverture on voit au centre le visage d'une femme qui prend les trois quarts de l'espace dans la longueur et un tiers dans la largeur. Elle semble être le point central de l'illustration. La quatrième de couverture est très épurée on dénombre une citation courte et six petites araignées qui grimpent sur le livre.

Organisation iconique (les lignes directrices)	Sur la première de couverture une ligne verticale se dessine entre les écritures et le portrait du personnage. Sur la quatrième de couverture il n'y a pas de ligne directrice particulière.
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Carmen, le titre fait référence à une femme, on suppose que la femme représentée sur la couverture est ce personnage.
Inventaires des éléments représentés	Première de couverture : la couverture cartonnée est recouverte d'un tissu majoritairement noir. Au centre de celle-ci apparaît le portrait d'une jeune femme (son visage, son cou et sa main). Une mantille apparaît en relief comme une broderie et entoure son visage. Plus l'on s'éloigne du visage de Carmen et plus la mantille prend des allures de toile d'araignée. De fait, de nombreuses araignées semblent se promener dessus. la broderie est faite de sorte qu'on a l'impression que le visage de Carmen surgisse d'une fissure qu'il y aurait sur le livre. Carmen a un regard énigmatique. Sur ses pupilles le reflet de la lumière prend la forme d'une araignée. Au-dessus de l'illustration s'affiche le nom de l'auteur en blanc. En dessous de celle-ci le titre du livre en bordeaux brillant puis en dessous en petits caractères le nom de l'illustrateur en blanc et en dessous le nom de la collection « Métamorphose » en bordeaux. La reliure est bordeaux avec un symbole d'araignée en haut et ce qui semble être un scarabée en bas. Entre deux figurent le titre du livre et les noms de l'illustrateur et de l'auteur. Sur la quatrième de couverture en haut une citation apparaît : « Je n'en voyais pas une seule qui valût cette diable de fille-là » Prosper Mérimée. En dessous, six araignées rouges avec un œil sur le corps semblent grimper le long du livre.
Quels symboles ?	L'araignée peut être symbole de tromperie et de malice. Mais aussi un symbole de patience et de persévérance.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	La thématique de la séduction et de la dangerosité semble être mise en avant par la métaphore de la toile qui lentement tissée finit par dévorer ses proies.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	L'illustration initiale du visage de Carmen a probablement été faite à l'aide d'un mélange de gouache et de peinture à l'huile (technique que Benjamin Lacombe utilise beaucoup). Sur la couverture l'illustration est imprimée sur le tissu et les broderies de la mantille/toile d'araignée sont en reliefs et apporte une autre texture à la couverture.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Le projet Carmen vient initialement d'un désir de Benjamin Lacombe qui voulait créer un livre avec son éditeur espagnol sur un thème propre à l'Espagne. L'histoire de Carmen était un sujet qui l'intéressait en écho à son enfance où il avait entendu l'opéra. Mais un opéra étant difficile à retranscrire en livre il s'est intéressé à la nouvelle originale écrite par Prosper Mérimée. C'est de cette nouvelle qu'est tirée l'opéra.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation	Comme il s'agit de l'illustration d'un récit connu, nous connaissons le personnage et l'illustration en première de couverture semble concorder avec la description que l'auteur fait de Carmen. En effet celle-ci semble avoir quelque chose d'envoûtant
---	---

différente de son titre ou sens premier ?	relevant de la sorcellerie. Ce qui est accentué par la citation qui fait référence à son aspect diabolique.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	A rechercher
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	La couverture tourne autour du thème d'une toile tissée comme un piège mortel. La métaphore de l'araignée fait référence à Carmen et à son grand pouvoir de séduction. Lentement, elle tisse sa « toile » autour des hommes tel un piège mortel. Le temps qu'ils le réalisent, le piège s'est déjà refermé sur eux. Il s'agit aussi de mettre en avant les traits de caractère de la jeune femme, patiente et persévérante elle est prête à attendre le temps qu'il faut pour aboutir à ses fins. Cette femme renvoie à quelque chose de surnaturel relevant de la sorcellerie ou de la diablerie comme le souligne la phrase en quatrième de couverture. La couverture du livre a un aspect tactile qui invite le lecteur à le manipuler un peu en passant la main sur la couverture pour sentir les reliefs de la mantille-toile d'araignée.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	La couverture est très intrigante, le visage de Carmen entre semble sortir d'une fissure spatio-temporelle qui donnerait sur le récit. La mantille forme un passage par lequel cette femme semble pouvoir passer aisément.

Analyse de la page de garde et page de titre de Carmen

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Violet foncé sur la majorité des pages de gardes avec des pointes de gris clair. Derrière cette page de garde, une page de titre entièrement blanche avec uniquement l'écriture du titre en noir. Puis, après celle-ci, une nouvelle double page avec sur la page de gauche une couleur unie bordeaux et aucun autre élément dessus. Sur la page de droite l'illustration de Carmen qui était sur la couverture mais cette fois-ci les couleurs sont plus vives. Le rouge de ses lèvres ressort plus ainsi que certains détails. Tandis que la couverture en tissu avait un peu atténué les couleurs. A la suite de cette double page la véritable page de titre où figure les normes éditoriales. Comme pour la première page de titre tout figure en noir et blanc. La majorité de l'espace est remplie de blanc, seules les écritures figurent en noir.
Volumes et intentionnalité des volumes	La surface des pages de garde est entièrement recouverte d'un fond violet très foncé avec des motifs. Sur cette deuxième double page qui pourrait être considérée comme une deuxième page de garde la page de gauche est peu investie graphiquement à part un fond d'une couleur unie. Sur la page de droite le portrait de Carmen prend tout l'espace cette fois-ci sa mantille est complète. Elle cache la totalité de ses cheveux. De ce voile léger seul le visage, le cou et la main de Carmen ressortent. Sur la page de titre le titre et les noms de l'auteur et l'illustrateur prennent la moitié de l'espace et une illustration prend l'autre moitié.

Organisation iconique (les lignes directrices)	<p>Les motifs sont alignés en petits arcs de cercles qui collés bout à bout forment des lignes.</p> <p>Sur la deuxième double page de garde, une ligne directrice se dessine par l'alignement de la raie de la chevelure centrée au milieu du front avec le nez au milieu du visage et sa main près de son cou qui tient la mantille.</p> <p>Sur la page de titre une ligne verticale se crée dans l'alignement titres noms de l'auteur et illustrateur, illustration et nom de la collection.</p>
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	<p>Il n'y a pas de titre sur les pages de garde mais néanmoins des références avec le titre du livre des fleurs cassie (en référence au moment où Carmen séduit Don José) et un crâne de squelette humain annonçant la fin funeste de cette histoire.</p> <p>Sur le lien avec le titre du livre est toujours évident puisqu'il s'agit de la même illustration que celle qui a servie pour la couverture.</p> <p>Sur la page de titre le lien est directe puisqu'une illustration de Carmen y figure.</p>
Inventaires des éléments représentés	<p>Sur les pages de gardes peu d'éléments apparaissent. Un fond dans les tons violet très foncé et un motif répété en arc de cercle. Le motif en question représente une fleur (probablement de cassie) avec en son centre un crâne humain.</p> <p>Sur la deuxième page de garde, la mantille est cette fois ci entière elle ne se transforme pas en toile d'araignée comme sur la couverture. Toutefois, des araignées grimpent dessus comme s'il s'agissait d'une toile. Le fait de voir la même illustration sur papier permet d'avoir tous les détails. Les couleurs sont plus vives, les traits plus nets ainsi on perçoit mieux cette lumière dans les yeux de Carmen en forme d'araignée, comme-si ces petites bêtes y habitaient.</p> <p>Sur la page de titre on retrouve les éléments en lien avec normes éditoriales et aussi le crayonné d'un dessin de Carmen. Cette fois-ci sous un angle différent que ce qu'on a pu voir jusqu'à l'heure. Elle est posée de trois quarts, toujours avec sa mantille de dentelle qui l'entoure. L'illustration se situe au centre de la page. Le regard de Carmen va vers le coin gauche en bas de la page tandis que son corps est en direction du sens de lecture.</p>
Quels symboles ?	<p>La fleur de cassie représente la séduction ensorcelante que Carmen exerce sur les hommes. Le crâne humain peut représenter la mort ou la vanité.</p> <p>La couleur Bordeaux est symbole d'énergie, d'amour et de détermination mais aussi de colère, de sang, de l'enfer. Elle est souvent en lien avec la volupté.</p> <p>Le symbole de l'araignée réapparaît aussi.</p>
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	La thématique autour de la séduction, de la dangerosité et de la mort. Cette femme semble venir d'un autre monde.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Pour les pages de gardes Benjamin Lacombe utilise de la peinture à l'huile et de la gouache. Et pour ce qui est de la page de titre il s'agit d'une ébauche de dessin faite au crayon.
--	--

Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Le projet Carmen vient initialement d'un désir de Benjamin Lacombe qui voulait créer un livre avec son éditeur espagnol sur un thème propre à l'Espagne. L'histoire de Carmen était un sujet qui l'intéressait en écho à son enfance où il avait entendu l'opéra. Mais un opéra étant difficile à retranscrire en livre il s'est intéressé à la nouvelle originale écrite par Prosper Mérimée. C'est de cette nouvelle qu'est tirée l'opéra.
--	--

Grille d'interprétation	
<i>Significations initiales et significations ultérieures</i>	
Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Les pages de gardes et de titre forment une continuité avec la couverture par une métaphore filée autour du symbole de l'araignée.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Il n'y a pas encore d'analyse actuellement sur cet album.
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	L'illustration de la deuxième page de garde qui reprend l'image de la couverture donne un côté plus dynamique, plus vif qui correspond aussi au caractère vigoureux et dangereux de Carmen. L'aspect dangereux est accentué par la thématique de la femme-araignée toujours présente ainsi que les têtes de morts qui apparaissent dans le motif de la première page de garde. Les couleurs utilisées sont aussi alarmantes avec une majorité de ton bordeaux et noir qui forment une ambiance sombre. Le bordeaux faisant écho à l'amour, l'énergie mais aussi la colère et le sang. Il semble que cette femme déchaîne les passions. La thématique de la femme fatale est délicatement abordée par les éléments cités précédemment. Il s'agit du deuxième opéra que Benjamin Lacombe illustre (même s'il s'agit de la nouvelle originale) après Madame Butterfly (2013). Dans une interview il s'exprime en faisant encore un lien avec une expérience de son enfance. Celle-ci semble en effet le guider dans ses créations. Il donne ici une interprétation singulière de Carmen qui ressemble moins à une sorcière qu'à une prédatrice cherchant à piéger lentement sa proie.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	La métaphore filée autour de l'araignée et de son fil qui sert de « fil » rouge à travers l'histoire est très intéressante et a attiré très rapidement notre attention. Le mystère qui entoure cette femme est pour le moment complet (surtout pour nous qui ne connaissons pas l'opéra). On ressent immédiatement la beauté et la dangerosité de cette femme ainsi que la fin funeste que le récit va probablement prendre par cette ambiance sombre.

Dans ce livre apparaît une préface qu'on ne peut ignorer s'y on veut englober tout le pré-récit. En effet le récit ne commence pas juste après la page de titre. Il y a d'abord un sommaire avec en dessous l'illustration qui a servi au motif de la première page de garde. Une fleur de cassie dont on voit la couleur originelle (jaune) qui était ternie en bordeaux sur la page de garde. Ornée d'un crâne humain en guise de pistil.

Après ce sommaire une double page apparaît avec sur celle de gauche une illustration et sur celle de droite le début de la préface qui fait au totale trois pages. Pour cette partie il nous semble primordiale de réutiliser une grille pour décrire cette illustration et la mettre en lien

avec le contenu de la préface. Encore une fois, nous retirons la partie technique de la grille de description car déjà traitée pour la couverture.

Analyse de la préface de Carmen

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	On remarque une majorité de noir et de Bordeaux. Les couleurs les plus claires étant utilisées pour la peau de Carmen et pour la boule de cristal qu'elle tient dans ses mains.
Volumes et intentionnalité des volumes	Carmen prend tout l'espace de la page. Seul un fond bordeaux en arrière-plan apparaît derrière elle.
Organisation iconique (les lignes directrices)	

Thématique

Quel titre et quel rapport texte/image ?	La boule de cristal que tient Carmen ainsi que sa tenue et la mantille qu'elle porte font référence à un univers hispanique révolu. On peut faire le lien avec les propos de Benjamin Lacombe qui a lui-même écrit cette préface. Il explique que cette nouvelle de Prosper Mérimée est à la limite d'être une « étude » faite de l'univers « bohémien » de l'époque. Cette vision qui peut paraître raciste aujourd'hui traduit les observations d'un homme qui tente de transcrire le plus précisément possible les coutumes de ce peuple. Il faut remettre tout cela dans le contexte du 19 ^e siècle où un historien et archéologue écrit des nouvelles comme s'il s'agissait d'une étude historique. D'où certaines longues descriptions des us et coutumes du peuple qu'il appelle bohémien. Carmen est l'incarnation des représentations stéréotypées de la gitane envoûtante, insaisissable, et voyante. C'est d'ailleurs cet aspect insaisissable qui va attirer les hommes qui veulent la posséder.
Inventaires des éléments représentés	Sur l'illustration, Carmen apparaît vêtue d'une robe soyeuse et d'un corset noir. Toujours sa mantille sur les cheveux mais qui laisse paraître une longue mèche noire ondulée. Son épaule droite est dénudée. Sa tête penche vers cette épaule dans une posture lascive. Ses yeux sont dans une partie ombrée et son regard tourné vers le lecteur.
Quels symboles ?	La boule de cristal est souvent associée à la magie et la voyance.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	On relève une thématique autour de l'univers gitan comme il était perçu au 19 ^e siècle. Auquel se tient toujours le thème de la sensualité ensorcelante qu'incarne Carmen.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	L'illustrateur a utilisé la peinture à l'huile et la gouache pour cette illustration.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Même réponse que sur les autres éléments analysés.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	Benjamin Lacombe respecte les descriptions faites par Prosper Mérimée dans sa représentation de Carmen. Donc il n'y a pas d'écart entre le texte et l'illustration d'autant plus que le texte est écrit par l'illustrateur lui-même qui donne son interprétation de l'œuvre de Carmen.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Il n'existe pas encore d'analyse faite sur ce livre
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Cette préface apporte des informations sur l'interprétation que Benjamin Lacombe a fait de ce récit. Il donne un aperçu de la manière dont il va traiter le sujet. Ici l'illustrateur troque la métaphore de la mante religieuse qu'utilise Prosper Mérimée pour celle de l'araignée. Par cette préface Benjamin Lacombe replace le récit dans son contexte. Celui d'un archéologue français du 19 ^e siècle qui s'inspire de ses études pour créer sa nouvelle. D'où l'annonce de descriptions qui peuvent paraître à la limite du racisme aujourd'hui. Carmen incarne ici « la tentation originelle » (page 11) qui s'illustre par l'image de cette femme à l'épaule dénudée dans une posture lascive. Ses yeux restent dans l'ombre le regard qui fixe le lecteur ce qui provoque un sentiment de dangerosité mais aussi d'attrance. Cette illustration met toujours en avant le côté charmeur de cette femme mais la remet aussi dans le contexte du stéréotype de la gitane du 19 ^e siècle. De cette femme un peu sorcière, dangereuse mais attirante.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	

Analyse de la couverture des « contes macabres vol II »

Grille de description

Technique

Nom de l'émetteur	Benjamin Lacombe (illustrateur) et Edgar Allan Poe (auteur)
Mode d'identification de l'émetteur	Sur la couverture
Date de production	2018
Type de support technique	Livre illustré relié
Format	20x28 cm

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Cinq couleurs présentes sur la couverture avec une majorité de noir pour le fond. Du bleu turquoise et du blanc pour les écritures. Du vert, du gris et du blanc (et noir) pour l'illustration. Les mêmes couleurs sont utilisées sur l'ensemble de la première et quatrième de couverture.
Volumes et intentionnalité des volumes	L'illustration est encadrée au centre de la page. Le titre et le nom de l'auteur se situent au-dessus et le nom de l'illustrateur et de la collection se situent en dessous.

Organisation iconique (les lignes directrices)	Le point important de la couverture se situe au niveau de la tête du personnage illustré sur la couverture.
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Sur la quatrième de couverture : Il s'agit d'une illustration d'Edgar Allan Poe, elle reprend un de ses portrait que l'on peut retrouver en photo. L'aspect lugubre qu'à le personnage fait écho au titre « macabre ».
Inventaires des éléments représentés	<p>Première de couverture : sur la couverture figurent le titre du livre, les noms de l'auteur et de l'illustrateur ainsi que le nom de la collection à laquelle ce livre appartient (collection métamorphose). Au centre de la couverture se situe une illustration représentant Edgar Allan Poe. Celui-ci porte un costume noir, sa main droite est placée du côté gauche de la poitrine sous la veste. A l'exception de sa tête le reste de son corps n'a pas de chair. Le squelette est apparent, ainsi on aperçoit ses côtes par l'ouverture de la veste, son poignet et une partie de sa main. Agrippé à son cou un squelette de corbeau qui paraît toutefois vivant ouvre son bec comme s'il croassait. Le visage de Poe est très pâle et tire sur le gris, ce qui accentue l'aspect cadavérique. Cette illustration vernie se place dans un cadre l'auteur est dessiné sur un fond vert et noir. Autour de ce cadre des motifs de feuilles où poussent des têtes de mort entourent le cadre. Enfin, autour de tous ces éléments on voit par effet de lumière une alternance de petites têtes d'Edgar Allan Poe en version normale et en version squelette. Elles sont dessinées avec un vernis noir sur le fond noir de la couverture. Il faut donc pencher le livre vers la lumière pour les voir.</p> <p>La reliure est faite d'un tissu noir et les écritures (titre, auteur, illustrateur) sont en bleu.</p> <p>Sur la quatrième de couverture une citation se situe en haut : « Quelque chose de profond et de miroitant comme le rêve, de mystérieux et de parfait comme le cristal ! Un vaste génie, profond comme le ciel et l'enfer ! » Charles Baudelaire à propos de l'œuvre de Poe. En bas un chat noir fait face au lecteur, assis sur le code barre du livre que sa queue entoure. En dessous le nom de l'édition (édition soleil).</p>
Quels symboles ?	<p>Les squelettes font sans nul doute référence à la mort.</p> <p>Pour certain, le chat noir est synonyme de malchance.</p> <p>Le crâne humain symbole de mort ou de vanité.</p> <p>La surreprésentation de la couleur noire peut faire référence à la mort, à la peur, au deuil ou encore au désespoir</p>
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	Nous observons ici une thématique autour de la mort.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Peinture à l'huile et gouache, toujours dans le même style graphique de Benjamin Lacombe.
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	10 ans après le premier volume qui traitait de la vision de la femme et de la mort, ce livre prend pour objet un autre aspect de l'œuvre de Poe à savoir les hommes et le fantastique.

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation différente de son titre ou sens premier ?	L'illustration concorde avec le titre annoncé.
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Nous avons pu lire des critiques plus ou moins mitigées par rapport à ce livre mais il ne s'agissait que de blog de lecteurs et non d'article scientifique. Toutefois les lecteurs ne remettaient pas en cause la présentation du récit (couverture, page des titre...) mais plutôt le choix des textes et le manque d'illustration à l'intérieur du livre. Les quelques critiques que nous avons trouvés venaient de personnes qui avaient déjà lu le premier volume et l'avaient préféré au deuxième.

Bilan et appréciations personnelles

En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Comme pour le premier volume Benjamin Lacombe a choisi la traduction de Charles Baudelaire. Il met d'ailleurs une de ces citations en quatrième de couverture qui fait l'éloge du travail d'Edgar Allan Poe. Dans une interview, l'illustrateur montre une admiration pour les deux. Le choix du texte et de sa traduction n'est donc pas anodin. Il s'agit ici du deuxième recueil que Benjamin Lacombe sélectionne. Dans le premier volume apparaissait en couverture l'image d'un des personnages d'un des contes tandis qu'ici il place directement le portrait d'Edgar Allan Poe. Sachant que ce recueil s'articule autour de la figure masculine, il choisit ici de mettre en avant l'homme derrière ces histoires. Son aspect squelettique et le squelette de corbeau donne un aperçu de l'ambiance qui règne dans les histoires. Le ton sur ton employé pour les petites têtes qui entourent les différents éléments de la première de couverture invite, le lecteur à manipuler le livre pour voir les motifs par effet de lumière.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	Toujours une belle couverture qui invite à la lecture d'autant plus quand on a déjà lu le premier recueil on a envie de découvrir de nouveaux contes aussi dérangeant qu'attrayant. Et surtout la façon dont Benjamin Lacombe met en image ces histoires.

Analyse de la page de garde et page de titre des contes macabres volume II

Grille de description

Stylistique

Nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	Pages de garde : on note une majorité de vert puis du rouge, du noir et du gris. Première page de titre contient uniquement du vert et du blanc. Deuxième page de garde : constitué d'une double page celle de gauche entièrement noire et la page de droite contient la même illustration que celle encadrée sur la couverture mais cette fois ci en gros plan. Elle contient donc les mêmes couleurs (à savoir vert, gris, noir, blanc et le marron des yeux du personnage). Deuxième page de titre : fond blanc, écritures et dessins en noir, écriture de l'auteur et de l'illustrateur en vert.
Volumes et intentionnalité des volumes	Pages de garde : la double page est entièrement investie de motifs répétés. La première page de titre ne contient que le titre sur un fond blanc. Page de droite de la deuxième page de garde : puisqu'il s'agit d'un portrait le personnage représenté prend la majeure partie de l'espace, le reste étant rempli par un fond vert.

Organisation iconique (les lignes directrices)	Pages de garde : la double page est organisée par un quadrillage étendu sur l'ensemble de l'espace. La première page de titre ne contient pas de lignes directrices particulières car elle ne contient pas d'image mais uniquement le titre. Page de droite de la deuxième page de garde : une ligne directrice peut se dessiner dans l'alignement du corps du personnage.
Thématique	
Quel titre et quel rapport texte/image ?	Pages de garde : la tête d'Edgar Allan Poe est toujours représentée ainsi que le crâne humain. Pas de rapport texte image dans la première page de titre car pas d'image, on peut toutefois noter l'aspect « coulant » du caractère utilisé qui donne l'impression que le titre l'encre des lettres coule sur la page comme s'il s'agissait d'un message écrit en lettres de sang (bien que le rouge ne soit pas utilisé ici). Page de droite de la deuxième page de garde : même rapport que pour la couverture car il s'agit de la même image.
Inventaires des éléments représentés	Pages de garde : Un quadrillage rouge délimite des carrés vert foncé dans lesquels y figurent en alternance le visage d'Edgar Allan Poe ou bien un crâne dont le creux des orbites est rouge. Pour la première page de titre tous les éléments ont déjà été énumérés. Page de droite de la deuxième page de garde : tout en haut est inscrit le nom de l'auteur en vert, en dessous le titre du recueil. En dessous, le nom du traducteur (Charles Baudelaire) en noir et en dessous, le nom de l'illustrateur. En dessous, l'illustration présente sur la couverture et sur la deuxième page de garde fait au crayon noir (ou stylo). Puis tout en bas de la page le nom de la collection avec son logo (un scarabée dont le corps forme deux visages collés l'un à l'autre).
Quels symboles ?	Le crâne humain symbole de mort ou de vanité. La surreprésentation de la couleur noire (notamment la page gauche de la deuxième page de garde) peut faire référence à la mort, à la peur, au deuil ou encore au désespoir.
Quelle thématique d'ensemble (sens premier) ?	Toujours la thématique du lugubre et du morbide par l'utilisation de couleurs très sombres.

Grille d'étude du contexte

Contexte en amont

De quel « bain » technique, stylistique et thématique est issue cette image.	Même réponse que pour la couverture
Qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	Même réponse que pour la couverture

Grille d'interprétation

Significations initiales et significations ultérieures

Le ou les créateurs ont-ils suggérés une interprétation	Non.
---	------

différente de son titre ou sens premier ?	
Quelles analyses contemporaines de son temps ?	Même réponse que pour la couverture.
<i>Bilan et appréciations personnelles</i>	
En fonction des éléments forts relevés dans les analyses précédentes quel bilan général déduisons nous ?	Les pages de garde et pages de titres forment une continuité avec la couverture. On tourne toujours autour du thème de la mort. Le crâne humain réapparaît. Celui-ci peut faire référence à la mort ou la vanité sachant que le recueil est choisi comme une réflexion autour de la figure de l'homme on peut supposer que ce thème sera abordé selon ces deux axes. Comme pour les autres livres de la collection Benjamin reprend la même disposition avec deux types de pages de garde et de pages de titre différent. Ce qui en fait la norme de la collection métamorphose, avec aussi la reprise de l'illustration de la couverture pour la deuxième page de garde et de titre. L'un en version peinture et l'autre en version dessiné au crayon. On peut retrouver cette disposition dans les livres d'Alice au pays des merveilles et Carmen.
Quelles appréciations subjectives tenant à notre goût individuel (annoncées en tant que tel) pouvons-nous donner ?	La couverture et la page de garde forment ensemble un bel encadrement qui introduisent la thématique du recueil. Il y peut être un peu moins de subtilité à notre goût par rapport à ses autres créations. Toutefois il peut s'agir d'un manque d'observation ou de compréhension de notre part.

Après la page de titre se trouve une page avec la traduction d'un poème dédié à Maria Clemm, la mère de la femme d'Edgar Allan Poe (et aussi la tante de ce dernier). Le texte est encadré avec en haut un portrait de Maria Clemm dessiné par Benjamin Lacombe. Derrière cette page, une page noire avec au centre une citation de l'auteur « je recherche toujours les livres à grandes marges » avec en dessous le visage de l'auteur. Nous ne faisons pas l'analyse détaillée de ces deux pages là car il y a trop peu d'éléments mais on ne peut toutefois les exclure car ils font partie du pré-récit. De plus ces éléments permettent de recentrer le lecteur sur la personne d'Edgar Allan Poe. Si le recueil tourne autour de la thématique de l'image de l'homme, Benjamin Lacombe relève l'importance de l'homme derrière les histoires. Par ce poème qu'il dédie à sa belle-mère ainsi que la citation sur la page suivante.