
L'ANTHOLOGIE AMÉRICAINE : LA COLLECTION CALDECOTT AU GENÉVRIER

Claudine Charnac-Stupar

LA COLLECTION CALDECOTT aux Editions du Genévrier se veut « une anthologie patrimoniale des albums américains ». La Caldecott Medal décernée par l'Association des bibliothécaires américains pour la jeunesse honore chaque année « l'artiste qui a créé l'album pour enfants le plus remarquable », ce depuis 1938 ; élargie avec la distinction supplémentaire, Caldecott Honor, la collection américaine compte environ 300 titres dont beaucoup n'ont jamais été traduits en France. Les éditions du Genévrier entreprennent d'en publier cinquante dont douze sont parus pour la première fois en 2011, marqués d'une médaille dorée où une branche de genévrier remplace le dessin original de Randolph Caldecott. Les livres en français reprennent les formes exactes – supports-format-jaquettes – de l'album originel, d'où une grande diversité de la collection.

Nous soulignons le fait que, à côté de la Newbery Medal, plus ancienne, qui consacre un auteur de littérature pour enfants, la Caldecott Medal, non moins prestigieuse, récompense « un illustrateur, qu'il soit ou non l'auteur du texte ». Quoique les illustrateurs anglosaxons aient toujours bénéficié de la plus grande notoriété, on découvrait que nombre de ces illustrateurs américains étaient ignorés en France ou peu traduits. Paul Fustier tenait là un beau projet.

Ainsi ferai-je une présentation brève de chacun des artistes avant de m'intéresser à l'ouvrage sous l'angle des images avant tout, leur style, leur fonctionnement, leur rapport au texte. Dans quel ordre ? L'éditeur a choisi un ordre de parution en trois vagues de quatre livres.

L'éclectisme est la règle, le projet anthologique et la stratégie éditoriale l'ont amené à proposer chaque fois quatre albums très différents à tout point de vue. Ce qui revient à traiter chaque album comme unique – ce qu'il est – mais une anthologie, même débutante, des meilleurs albums américains devait bien laisser percevoir des lignes de force, on était tenté de chercher sous la diversité, des courants, un mouvement... n'est-il pas légitime d'envisager l'anthologie selon son aire culturelle, comme construisant une identité américaine de l'album ? A côté des emprunts extérieurs aux contes de Grimm et aux contes russes, il y a un conte pueblo de Mac Germott et un conte des Indiens des Plaines adapté par Goble, Tabak et la tradition yiddish, Ed Young et ses influences chinoises, et si on s'étonne de n'y voir aucune trace de la communauté afroaméricaine, patientons, Paul Fustier annonce deux publications prochaines ; ainsi ces albums commencent-ils à tracer les contours d'une identité métissée au plan esthétique comme à celui des récits, traces de l'histoire. Et le récit de Mordicai Gerstein sur les Twin Towers ponctue symboliquement l'ensemble. Mais la simple chronologie des Prix Caldecott ne serait-elle pas la plus cohérente, plaçant les illustrateurs dans une historicité permettant de repérer les fils et les pères ?!... Dans un premier temps, nous céderons à la tentation chronologique ; mais pour lui faire un sort, du moins en souligner l'illusion. Avant de prendre « le parti des images »⁽¹⁾ et tenter de voir si la distinction proposée par les chercheurs est opérante ici : distinction entre ce qu'Isabelle Nières-Chevrel nomme carrément un nouveau genre, « l'album iconotextuel dont tous les éléments sont indissociables et participent à la complexité de l'ensemble » et « l'album au sens éditorial de livre pour l'enfance où l'image domine »⁽¹⁾, acception commune qui recouvre les contes illustrés et autres albums où les images illustrent un texte existant par ailleurs sans elles, autosuffisant. Si c'est le cas le plus courant dans la série Caldecott publiée, le rôle des images, loin d'y être second, y apparaît aussi riche que divers.

1948–2008 : SOIXANTE ANNÉES – SANS UNE RIDE

Des myrtilles pour Lily de Mac Closkey et *Une maison dans la nuit* de Beth Krommes : soixante ans séparent la parution de ces deux livres comparables par leur public (dès 3 ans) et par leur trait monochrome. Mais « *il nous faut combattre l'idée jamais formulée mais toujours sous-jacente, qu'il y aurait au fil du temps une évolution du genre de*

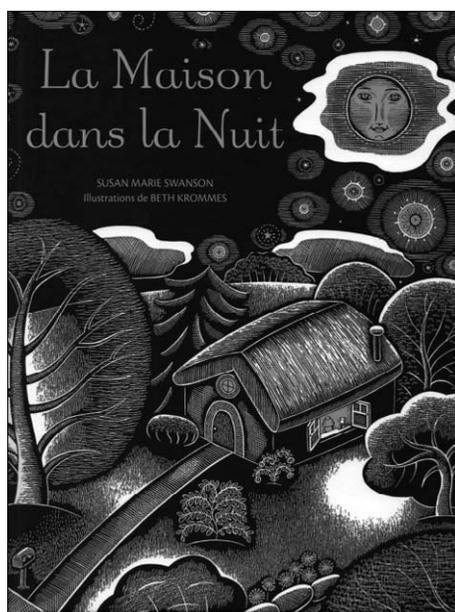
l'album vers un toujours mieux de l'album. » (1). Mac Closkey , le plus ancien des auteurs choisis (1914-2003) fut lauréat de la Caldecott Medal en 1942 pour son fameux *Make way for Ducklings* : la mère cane guidant ses 8 canetons, tout trafic urbain stoppé pour la laisser passer, est devenue une institution au Massachussets et à Boston où elle a sa sculpture. Il obtiendra de nouveau la médaille en 1958 et, par ailleurs, 3 Caldecott Honors.



Mac Closkey – Des myrtilles pour Lily

DES MYRTILLES POUR LILY (*Blueberries for Sal*), distingué en 1949 d'un Caldecott Honor, évoque la vie tranquille de l'auteur dans le Maine. Charmante histoire pour les plus petits, qui met d'abord en parallèle Lily et sa maman, allant à la cueillette des myrtilles pour faire des confitures, et Petit Ours et sa maman qui l'incite à se gaver de myrtilles pour faire des réserves avant l'hiver. Les deux petits, baguenaudant, vont être « pris dans un drôle de méli-mélo » jusqu'à la surprise de chaque maman lorsqu'elle se découvre suivie par l'enfant de l'autre. Mais rien de terrifiant, l'histoire se dénoue doucement comme le dessin de Mac Closkey au trait léger sans mièvrerie, réaliste sans exagération ; les grandes images horizontales liées au format à l'italienne nous font cheminer dans les collines avec les cueilleuses. Les personnages à l'allure datée, le dessin monochrome et le jaune passé de la couverture lui donnent un aspect désuet. Et la traduction de Sal en Lily peut faire clin d'œil historique à *La Journée de Mademoiselle Lili*, de P-J Stalh, alias Pierre-Jules Hetzel, dont I. Nières Chevrel dit qu'il marque en 1862 la naissance de l'album contemporain pour l'enfance(2). Alors Mac Closkey, un père ?...

Pourtant à observer la vérité si individualisée des personnages, l'impertinente liberté du dessin de Lily, l'expressivité des ours (!) autant que la puissance des escarpements rocheux rendue par les seules hachures, on douterait presque de l'ordre chronologique si on compare cette modernité formelle au livre de Beth Krommes, **Une maison dans la nuit**, primé en 2009, dont le style et la technique peuvent paraître étrangement vieillots en dépit du fait que Beth Krommes (qui est née en 1956 en Pennsylvanie et exerce dans le métier depuis plus de 20 ans) est très encensée par la critique comme illustratrice de la « nouvelle vague artistique ». Déjà, sa technique de la carte à gratter (scratch-board), n'est plus guère rencontrée en Europe en dehors des activités de loisir où elle fut mise à la mode dans les années 60. Il s'agit d'un carton recouvert d'une pâte blanche puis d'une couche encrée noire, qu'on grattait alors avec des vaccinostyles (plumes à vaccin !) puis de nouveaux outils de grattage sont apparus, ainsi que la couleur ; la carte à gratter est plus rapide que la gravure sur bois dont elle simule les effets. Née du sgraffito mural dans l'Italie du XVI^e, elle aura une vogue certaine dans la presse et l'édition au XIX^e et début XX^e en raison d'un bon rendu d'impression. Les anglosaxons en étant les grands spécialistes, on appellera cela le « trait anglais ». Le monde de l'art l'a quasiment ignorée quoiqu'aujourd'hui, quelques artistes et graphistes semblent vouloir lui donner une nouvelle vie.



Beth Krommes –
Une maison
dans la nuit

C'est un livre pour les tout petits à partir de 2 ans : « à l'heure du coucher », il est censé offrir « un aspect apaisant de la nuit dans laquelle le sommeil va les entraîner » (note de l'éditeur). Inspiré d'une comptine connue (*The Oxford Nursery Rhyme Book* : Voici la clé du royaume...), le texte de Susan Marie Swanson a beau fonctionner sur la figure savante de l'anadiplose (*Dans cette maison brille une lumière ; Dans cette lumière il y a un lit ; Dans ce lit...*), il reste simpliste. Texte-prétexte, il fournit en revanche à l'illustratrice une structure remarquable.

Un zoom avant nous fait pénétrer dans une maison, qui contient une chambre, qui contient un lit, qui contient un livre. Et la lecture permettant de franchir toutes les limites, nous changeons de focale pour voler dans l'espace, allant du microcosme affectif (maison-chambre) au macrocosme (ciel-espace) puis le voyage se refait dans l'autre sens. Ainsi la structure s'organise-t-elle : maison-chambre-lit-livre-oiseau-nuit-lune-soleil-lune-nuit-oiseau-livre-lit-chambre-maison, belle symétrie de part et d'autre de l'image centrale, « galactique », qui réunit le soleil et la lune. Malgré le classicisme du trait et les rondeurs convenues – supposées douces, voilà un album non – narratif qui est un objet total créé par l'artiste où le texte a servi de tremplin à la composition originale d'un ensemble, un de ces albums iconotextuels dont on parlait en introduction. La transition est facilitée par la parenté manifeste avec *Joseph avait un petit manteau* où Simms Taback part semblablement d'une chanson juive traditionnelle pour construire une merveille.

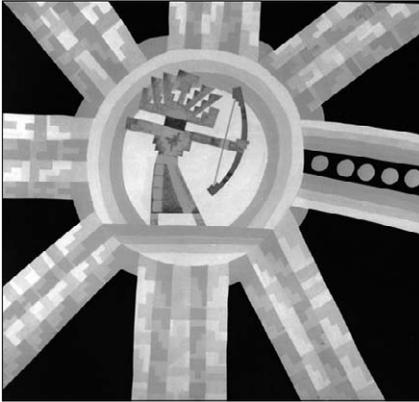
DES « ICONOTEXTES » ORIGINAUX DE TABACK, MC DERMOTT, EHLERT, MACAULAY

Joseph avait un petit manteau de Simms Taback, Medal 2000, nous avons décidé de consacrer notre couverture à cet album si chaleureux : ce choix sera notre hommage puisque nous apprenons que son auteur vient de mourir, à 79 ans, le jour de Noël 2011. De cet enfant du Bronx, reconnu comme dessinateur, affichiste, illustrateur, les illustrations sont partout ; Simms Taback a environ 35 albums à son actif et un Caldecott Honor pour un livre qui inaugurerait ses livres à trous, *There was an old lady who swallowed a fly*. 2012 verra une rétrospective de son œuvre au Ventura County Museum en Californie où il vivait.

Joseph avait un petit manteau, si vieux qu'il était plein de trous. Alors il en fit une veste puis un gilet, une écharpe, une cravate, un mouchoir, un bouton et quand il n'y eut plus rien à en faire... il en fit une histoire. On peut toujours faire quelque chose de rien.

L'histoire de Joseph le tailleur – à qui l'auteur a donné ses traits – est inspirée d'une chanson folklorique yiddish, « J'avais un petit manteau » ; Simms Taback dira avoir représenté là la vision de la vie de ces petites communautés juives qui vivaient chichement en Europe rurale ; les images fourmillent de détails et de références au mode de vie et à la tradition yiddish ; des souvenirs personnels de Taback nourrissent le personnage de Joseph , représenté avec affection, travaillant, buvant son thé, faisant la fête : car pauvreté et gaieté sont associées dans ce livre tout de bouts rapiécés, de morceaux bariolés, de photos découpées, de mille détails qui saturent l'espace déjà vivement coloré, le tout emporté dans une sarabande joyeuse. Sur un rythme à deux temps – chaque temps correspondant à une double page, l'une où le pauvre Joseph connaît sa misère, image arrêtée et attristée, l'autre où il raccommode, s'en accommode et la dépasse grâce à ses ciseaux et sa force de vie – les images déroulent une partition où danse juste une ligne de texte, léger et quasi inutile.

Autre marque de la fabrique Taback, les trous dans la page qui accompagnent le devenir du manteau de Joseph. Dès la jaquette de couverture, les premiers gros trous au bas du manteau intriguent ; on découvre alors que, sous la jaquette, la 1^{ère} de couverture présente une autre image : Joseph exhibe fièrement son manteau raccommodé. Le récit proprement dit commence seulement lorsque, le manteau s'effilochant encore, Joseph le transforme en veste. Ainsi, jaquette et couverture constituent déjà un avant-texte. Ce « débordement des cadres » dont parle Florence Gaiotti(3) se retrouve dans le travail de l'artiste sur « les seuils et les lisières »(3) du livre : parsemés de boutons, découpages et petits bouts divers, ils sont le réservoir des récupérations ingénieuses du tailleur et en y ajoutant la mise en abyme du récit dans le récit, et cet effet de narration circulaire où Joseph, à la fin, raconte l'histoire de son manteau perdu et par conséquent, recommence au début..., on voit bien comment Taback s'amuse avec les limites même de l'album.



Mac Dermott – Fils du soleil

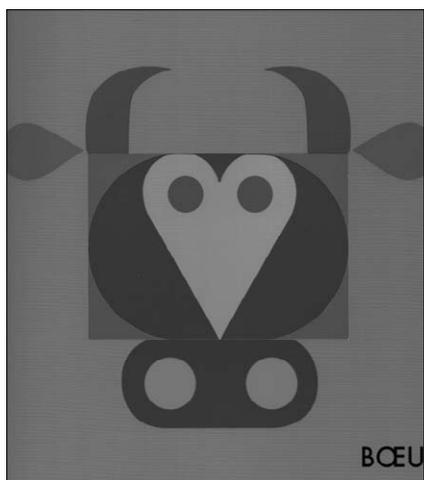
Pour *Fils du soleil*, auteur des images comme du texte inspiré d'un conte indien pueblo, Mac Dermott a obtenu la Médaille Caldecott 1975 : il a 33 ans. Né à Detroit, Gerald Mac Dermott, reconnu comme réalisateur de films et de livres pour enfants, se passionne pour toutes les mythologies, antiques, africaines comme amérindiennes et il a travaillé avec le mythologue Joseph Campbell. Alors même qu'il contient peu de texte, le conte est intéressant par ses niveaux de lecture. L'un, à hauteur humaine, en fait une histoire d'enfant qui cherche son père et son identité. Conte de randonnée, le livre entraîne l'enfant à interroger divers personnages sur son origine et pour être assurée de celle-ci, le garçon devra passer des épreuves qui vont le transformer : au bout des épreuves, il détiendra lui aussi le pouvoir du soleil, le pouvoir du père. Voilà pour la quête initiatique, l'histoire universelle des difficultés à vaincre pour atteindre la maturité et du courage nécessaire pour être un homme.

L'autre, métaphysique, vient du mythe indien, les épreuves consistant à traverser quatre kivas, chambres souterraines où les prêtres pueblos faisaient leurs cérémonies. Mais aussi, avec des consonances christiques, mythe de l'origine de l'homme « Seigneur Soleil envoya l'étincelle de vie sur terre...elle entra dans la maison d'une jeune fille pueblo. Ainsi naquit le Garçon dans le monde des hommes ». Fils de Dieu, le garçon doit retourner comme une flèche « pour communiquer (sa) force spirituelle au monde des hommes».

Il est frappant de voir que le texte est très lacunaire, les images portant souvent seules la narration : les quatre épreuves sont ainsi narrées

sans texte et magistralement. Notons que c'est une des différences avec le livre de Goble qui lui aussi adapte un conte indien mais dont les illustrations, superbes, restent dans un rapport au texte plus sage ou plus décoratif.

La force graphique de cet album est aussi esthétique que narrative : un parti pris incandescent pour ce Fils du Soleil où chaque page décline des couleurs de feu sur fond noir ; puis avec la foudre, unique apparition blanche dans le livre, c'est l'entrée de toutes les couleurs du prisme de la lumière qui signent la transformation. Quant aux formes, à la fois figuratives et géométriques, elles allient des dessins traditionnels indiens à une forme de dessin animé abstrait tandis que l'image puissante de l'arc bandé et de la flèche traverse le livre de part en part. Evoquant aussi bien Delaunay que l'esthétique des années 70, c'est un ouvrage d'une belle modernité.

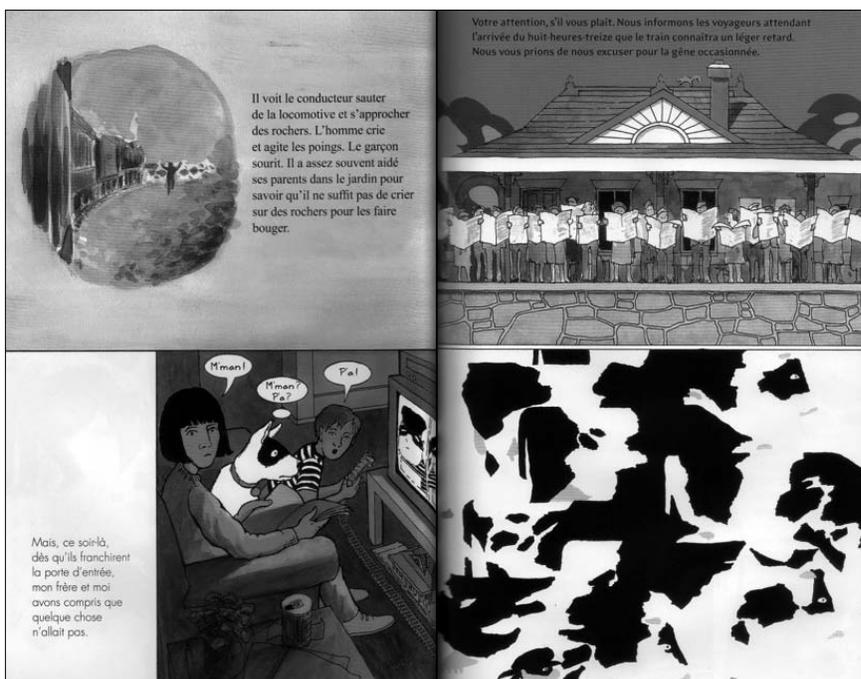


Loïs Ehlert – Le Zoo des couleurs

Sans narration et quasiment sans texte, *Le zoo des couleurs* de Loïs Ehlert, Caldecott Honor 1990, nous entraîne encore plus loin dans le domaine des livres artistiques. Constitué uniquement de formes géométriques hypercolorées, dessinées ou découpées dans la page, cet album évoque à chaque page une tête animale stylisée, par le seul jeu des substitutions ou superpositions de formes. Il ne comporte pas de texte sauf le nom des animaux évoqués. Album sans texte pour les petits dès trois ans ? Très éloigné des imagiers ou bestiaires classiques,

il semble peu adéquat pour nommer les animaux tant la géométrisation est extrême. Mais il peut éduquer l'œil du petit enfant au repérage des formes, à l'identification de formes composées. Cependant, bien au delà du livre pour les petits, Lois Ehlert, peintre, spécialiste ingénieuse du collage et du livre-objet, a fait un ouvrage ludique, proche du livre d'artiste, propre à divertir un œil expert qui en fait une lecture esthétique.

Noir et blanc, Caldecott Medal 1991 : David Macaulay est anglais mais c'est aux USA qu'il obtient son diplôme d'architecte et qu'il devient un illustrateur reconnu depuis son premier livre en 1973. A partir de *Naissance d'une cathédrale* qui connaît un succès international, sa formation sera à l'origine d'incroyables documentaires qui entraînent le lecteur dans un voyage au cœur d'architectures complexes : *Naissance d'une Mosquée*, *Naissance d'un Château-fort*, *Naissance d'une cité romaine...* *La Déconstruction ou la mort d'un gratte-ciel*. Album de fiction, *Noir et Blanc* est un concept narratif tout aussi complexe, une architecture conçue selon quatre axes. La première double page lance en effet quatre histoires : *Un étrange voyage – De drôles de parents – Une longue attente – Une vraie pagaille*, en quatre styles



Macaulay – Noir et Blanc

graphiques très différents : gris colorés de l'aquarelle, BD sépia aux cadrages savants, personnages animés sur un décor fixe comme un extrait de film d'animation, et enfin jeu graphique sur des taches noires et blanches, celles de la robe des vaches Holstein qui ne sont pas le moins mystérieux de cette histoire... Chaque double page poursuit ces quatre partis pris narratifs et esthétiques. A la première lecture, on ne comprend rien ! Une seule lecture, linéaire, ne permet pas de saisir le lien. Une histoire ? ou quatre ? parallélisme ou croisements ? Construction, déconstruction, Macaulay exige du lecteur qu'il travaille, qu'arrivé à la fin, il reprenne au début pour reconstituer le fil narratif proposé par ces images très colorées et un texte peu abondant à lire attentivement. Car il y a des liens, multiples ; des points de vue divers, des événements simultanés... Le Noir et Blanc du titre, outre les vaches Holstein, c'est celui des journaux qui commencent par être lus puis finissent follement en chapeaux, en tuniques, en banderoles, en cornets de fish-and-ships avant de se répandre sur l'album en flocons de mots écrits. Délirant et génial, l'album désarçonnera les jeunes enfants mais excitera l'interprétation des plus âgés. On comprend que Le Génévrier ait commencé son aventure Caldecott avec cet ouvrage marquant tant par sa force graphique que par la trame de l'histoire qui reflète les intérêts narratologiques pointus des années 90.

DES CONTES ILLUSTRÉS

On essaie d'observer la relation image-texte qui fait la spécificité de l'album. Quand les ouvrages de Macaulay, Taback, Mac Germott, Ehlert, montrent un concept global qui les fait relever du genre « album iconotextuel », les ouvrages qui suivent présentent un positionnement somme toute traditionnel de l'illustration, « création graphique qui vient s'ajouter à un texte narratif antérieur et autosuffisant ». Qu'il soit l'oeuvre écrite d'une autre personne (Jane Yolen pour *L'Empereur et le cerf-volant*) ou qu'il ait eu déjà un destin oral comme les contes populaires recueillis par les Frères Grimm, Arthur Ransome ou Paul Goble ; ou même qu'il relève d'une vérité historique que d'autres médias ont racontée (*Tour à tour sur un fil*), le texte préexiste. Image au service du texte, donc ? Ces grands illustrateurs ont sans doute trop d'ego pour un rôle aussi modeste...

L'idiot du village et le vaisseau volant de Uri Shulevitz sur un texte d'Arthur Ransome, Medal 1969 : réalisé juste après la mort du célèbre écrivain- journaliste- agent secret anglais Arthur Ransome (1884-1967), cet album emprunte un de ses contes ramenés de Russie, où il vécut longtemps, et rassemblés dès 1916 dans *Contes Russes du Vieux Pierre*. Quant à Uri Shulevitz, juif polonais, il a quatre ans en 1939 quand la guerre chassera sa famille de Pologne. Ce sera l'errance pendant huit ans puis, après deux ans à Paris, sa famille ira vivre en Israël en 1949. Lui qui n'a cessé de dessiner sera le plus jeune exposant, à 15 ans, au Musée de Tel Aviv. A 24 ans, Il part étudier la peinture à New York où il vit toujours. Il publie son premier livre illustré en 1963 et obtient la médaille Caldecott dès 1969. Depuis, il aura 3 fois la Caldecott Honor en tant qu'auteur de *The Treasure, Snow* et, en 2009 , *How I Learned Geography*. Le texte de Ransome : une quête (épreuve pour obtenir la main de la princesse), un héros innocent à tous les sens du mot (l'idiot au cœur bon), une injustice (le rejet maternel contrairement à ses frères) qui le jette démuni sur sa route, voilà des ingrédients parfaits pour un conte traditionnel : le héros au grand cœur rencontrera les aides magiques nécessaires pour vaincre tous les obstacles.

Shulevitz sert le conte d'abord en l'ancrant dans un histoire et une quotidienneté russes : costumes de moujik, isbas de rondins, tours à bulbes colorés... Il lui imprime ensuite sa verve de jeune illustrateur adorant les comic books qu'il a connus en France : son trait est vivant, ses silhouettes drôles, ses cadrages audacieux, plongées, contre-plongées, dessin qui s'étire horizontalement, décentré, repoussé curieusement en bas de page...le tout dynamisé par une permanente opposition des couleurs complémentaires, le conte classique tourneboule un peu...

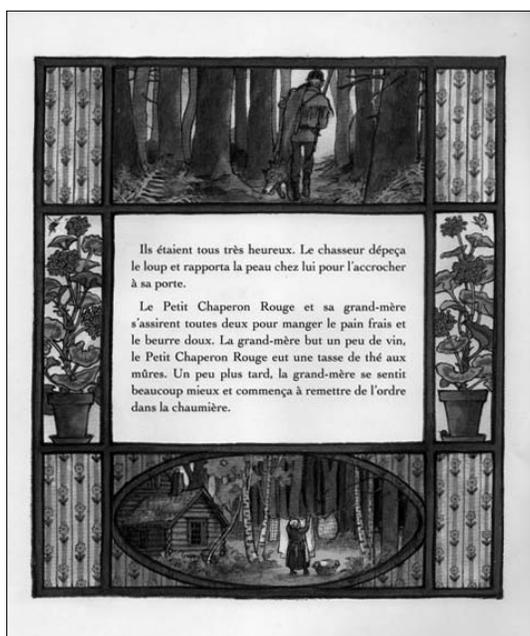
Uri Shulevitz – l'Empereur et le cerf-volant



Avec *Le Petit chaperon Rouge* (cf ill. couverture 2) sur le texte de Grimm, Trina Shart Hyman aura le Caldecott Honor 1984 avant de recevoir la Medal l'année suivante pour *Saint Georges et le dragon*. Avec plus de 150 livres, Tryna Shart Hyman (1939-2004) est une célèbre et prolifique illustratrice dans la lignée des Rackam et Dulac qu'elle admirait. « Livres et illustrations sont une partie de moi : ils ne sont pas seulement ce que je fais, ils sont ce que je suis. » disait-elle dans son autobiographie, *Self-Portrait : Trina Schart Hyman* (Harper & Row, 1981) ; elle y raconte sa fascination d'enfant pour *Le Petit Chaperon rouge* au point d'y jouer indéfiniment, déguisée dans le costume à capuche rouge qu'avait dû lui faire sa mère ! Elle a plusieurs fois illustré Grimm avec humour et on s'amuse qu'elle se réjouisse que son Petit Chaperon Rouge, baptisée Elisabeth (!), malgré sa regrettable désobéissance, ait toujours « gardé ses bonnes manières » !!

Tryna Shart Hyman est d'abord une dessinatrice, elle dit qu'il lui a fallu « apprendre la couleur ». On est frappé en effet par son trait expressif – le loup fait de ces mines ! – et ces scènes vivantes comme un instantané photographique, avec une extrême précision du contexte souvent savoureux, la chemise de nuit à dentelles de la grand-mère,

la veste de trappeur et la casquette à la Sherlock Holmes du chasseur, les chats, la bouilloire sur le poêle, une minutie de détails qu'on devine autobiographiques... Le texte y est pris dans les images composées comme un agencement de panneaux muraux tapissés de papier fleuri ou de tartan écossais qui donnent une dimension domestique au conte : ainsi encadrées, même les scènes extérieures ou angoissantes ne sont



Tryna Shart Hyman – *Le Petit Chaperon Rouge*)

plus qu'une échappée de l'imaginaire, le lecteur comme bien protégé par les murs rassurants du foyer.

Le conte de Grimm *Raiponce* (cf ill. couverture 2) illustré par Paul O. Zelinsky (Medal 1998) est une histoire de prince charmant et d'amour irrépressible dont je rendais compte ainsi dans NVL189 (sept 2011) : « S'il n'y avait ce conte, saurions-nous encore ce qu'est la raiponce, fleur décorative et légume dont on consomme les feuilles et le tubercule au goût de roquette ? Sa mère ayant succombé à son envie irrépressible de manger les raiponces de la sorcière, celle-ci a enlevé Raiponce à sa naissance ; devenue une belle jeune fille, Raiponce est enfermée dans une très haute tour sans issue où seuls ses longs cheveux tressés comme une corde permettent à la sorcière de se hisser jusqu'en haut pour la visiter. Ils permettront aussi au beau prince de monter jusqu'à elle... Mais la sorcière le découvre et aveugle le prince... Le conte est riche en épreuves et rebondissements, avant la paix finale.

Ce conte de Grimm a en fait une origine lointaine : un conte populaire napolitain publié en Italie en 1634 raconte avec les mêmes détails l'histoire d'une Petrosinella (de petrosine, le persil) ; l'histoire arrivera en France avec la vogue des contes merveilleux au XVII^e siècle sous le titre de Persinette avant l'adaptation par les frères Grimm en 1812. Les illustrations de P.O. Zelinsky renvoient savamment à ces origines en faisant référence à la peinture italienne, avec des silhouettes botticelliennes, robes et costumes d'époque, paysages typiques, cyprès, villas, jardins, et ces représentations architecturales caractéristiques de la Renaissance avec damiers de carrelage, dentelles d'arcs en plein cintre et perspectives colonnaires. Chaque image rappelle par sa composition un tableau célèbre du Quattrocento.»

Ces références vont jusqu'au mimétisme, ce qui est troublant. Originaire de l'Illinois, cet illustrateur fut l'élève de Maurice Sendak (l'auteur du célèbre *Max et les maximonstres*) qui lui inspira cette vocation. Un premier livre en 1978, trois Caldecott Honor avant d'obtenir la Caldecott Medal pour *Raiponce*. Étonnamment, Zelinsky n'a pas un style reconnaissable, plutôt une palette variée de styles pour s'adapter aux textes divers qu'il sera amené à illustrer : « Je veux que mes dessins parlent de la même voix que les mots », dit-il. Plasticité technique et savantes imitations ; cependant, les visages peaufinés ont une raideur archétypale un peu

maladroite et l'ensemble paraît académique. Paradoxalement, les images en acquièrent une dimension interprétative : ainsi la sorcière n'a rien de la traditionnelle mégère, deux images la montrent même douce et aimante avec l'enfant jeune et, plus tard, avec ses drapés bibliques et ses airs de gardienne de vertu, ne semble-t-elle pas plutôt une figure (grand-) maternelle, soulignant la symbolique du conte qui dit la vaine lutte des mères pour protéger leurs filles : le retrait du monde et des regards n'empêchera pas la métamorphose de l'enfant en femme.

En France on connaissait Ed Young auteur de *Lonpopo* (1995- réédité par Mijade en 2011) et, en 2001, d'un étonnant album « réversible », *Un ami rien qu'à moi*, et surtout de *7 souris dans le noir* qui a eu un grand succès (Milan). De Ed Young illustrateur, on ne connaissait que *Le Chasseur* édité par Circonflexe en 2002 et pas encore ce livre primé pourtant dès 1968 : *L'Empereur et le cerf-volant* sur un texte de Jane Yolen. Souvent récompensé aux USA, cet auteur talentueux né à Shanghai donne à voir dans cet album tant des éléments de la civilisation chinoise traditionnelle que ses influences esthétiques. C'est l'histoire d'une petite princesse dans la Chine ancienne. Benjamine d'une grande fratrie qui l'ignore, quasi exclue, Djeow Seow vit et rêve dans une solitude occupée seulement à jouer avec un cerf-volant. Mais quand, par un coup du sort (et un coup d'état !), son père, l'empereur, sera prisonnier, seule la petite princesse sera capable de le sauver grâce à la force de son caractère et sa technique du cerf-volant. Sur ce texte de Jane Yolen, les dessins rappellent les découpages de papier et les jeux graphiques particuliers aux cerfs-volants qui sont élevés au rang d'art en Chine.

Mais surtout, le dessin à l'encre de Young traverse les pages d'une fine diagonale qui s'élève vers la droite, fil ténu du cerf-volant qui nous entraîne à tourner les pages pour suivre cet espoir fragile et puissant, il constitue là un beau dialogue avec le texte dont il s'est nourri et auquel il réinjecte du sens.



Avec le conte indien, *La fille qui aimait les chevaux sauvages*, c'est la rencontre de l'étonnant auteur Paul Goble. Paul Goble est anglais, enfant d'Oxford, né en 1933 de parents musiciens. Après sa formation artistique, c'est dès 1959 qu'il commence à se rendre dans les réserves indiennes d'Amérique. En 1977, il s'installe dans les Black Hills du Sud Dakota (où il vit toujours), adopté par le chef indien Edgar Red Cloud. Dorénavant, tout ce qu'il verra et apprendra de la culture des Indiens des Plaines, Lakota,



Cheyenne et Black Foot, il consacrera sa vie à le transmettre, comme héritage des « Native American », aux enfants d'abord, par nombre de livres souvent récompensés (Caldecott Medal dès 1979 pour ce premier album, il est encore livre de l'année 2004 du Children'Book Council) mais aussi aux adultes pour qui il écrit *Traditional Native American Thoughts about Nature* en 2005. Cette fille-qui-aimait-les-chevaux-sauvages et n'a d'autre identité que cette passion nous entraîne à sa suite dans une quête de liberté heureuse : quittant son village, elle vivra et disparaîtra parmi les chevaux sauvages : « Mes chevaux caracolent, ils arrivent... Toute une nation de chevaux dansera, Puissiez vous les voir ! ». Dessins fins, aplats de couleurs dans des surfaces nettes cernées de blanc comme dans les techniques de teinture des tissus traditionnels, motifs indiens, construisent des images d'une grande modernité graphique ou s'élançant sur des pages où il y a beaucoup d'espace , blanc, et libre.

Dans ces cinq contes illustrés, les images apportent au texte leur dimension interprétative, elles « infléchissent les effets de sens initial » (2), créent un nouvel ensemble cohérent et identifiable, LE *Raiponce* de Zelinsky ou LE *Chaperon Rouge* de Shart Hyman. On a même perçu des relations plus subtiles avec le texte, où le dialogue est sans préséance, où l'image travaille le texte au corps. C'est un rôle particulier de l'image qui fait l'originalité à l'album qui suit, lui donnant ainsi une place symbolique dans « l'anthologie américaine ».



TOUR À TOUR SUR UN FIL - DE MORDICAI GERSTEIN - MEDAL 2004.

Livre d'un auteur illustrateur, *Tour à tour sur un fil* renvoie pourtant à un texte extérieur à lui-même, historique, action et personnage attestés dans les rubriques records ou faits divers des journaux de 1974, texte repris sur divers supports, un livre grand public, un film récemment redonné par la télévision (Le Funambule, Planète, 06/02/12). Par une aube d'août 1974, alors que s'achevait la construction

des deux tours du World Trade Center à New York, le jeune Français Philippe Petit tendit un fil entre les deux tours et passa une heure à marcher et danser sur ce fil, avant d'être arrêté. L'album raconte les préparatifs clandestins et fait vivre toutes les émotions liées à cet acte d'une audace insensée; perspectives faramineuses, disproportions, la gageure de cet album était d'abord technique, comment les images pouvaient-elles mettre en scène une histoire pareille ? Les images de Mordicai Gerstein (né en 1935, cet auteur a une œuvre importante et reconnue) sont extraordinaires de ce point de vue : les dessins hachurés à la plume sont parfois vifs comme des Daumier, la peinture à l'huile à dominante bleue suit les effets du jour qui se lève et évoque l'aérien, cet espace vide où évoluent seulement le funambule et les oiseaux.

Les images se collettent avec les perspectives, allant de vignettes encadrées à de grandes images à fond perdu jusqu'à faire retourner le livre pour ouvrir un dépliant et repousser les limites : là, le « spectateur » découvre la scène du point de vue des oiseaux au dessus du funambule !... et les lignes qui fuient vertigineusement vers l'Hudson en bas. Plongée, contre plongée, Mordicai a des images cinématographiques et nous ramène illico au sol où, en contre champ, les New Yorkais au ras du bitume découvrent la scène. L'histoire, comme les images, sont fascinantes, tout comme la passion de Philippe Petit qui, paraît-il, s'entraîne toujours sur un fil tendu dans la nef de St John the Divine, à New York, la plus grande cathédrale gothique du monde. Mais au plan de l'album, la forme de la narration et la complémentarité image-texte sont relativement classiques.

Ce qui l'est moins, en revanche, c'est le pas de côté que fait cet album ; c'est ce détour narratif utilisé pour évoquer ce qui ne sera jamais dit dans l'album, l'événement du World Trade Center. Là où il y a eu pour le monde un avant et un après, l'album évoque l'avant de façon surprenante, poétique, en lui associant l'histoire singulière du jeune funambule, insignifiante au regard de l'Histoire, également vraie. Le récit parle ainsi d'autre chose que ce qu'il raconte. Janie Coitit-Godfrey notait (NVL 189) : « La dernière image bien sûr est la même que la première mais sans les tours, disparues le 11 septembre 2001 dans les circonstances que l'on sait. » C'est l'absence des tours qui est paradoxalement exhibée dans le parallèle entre la première et la dernière image. Celle-ci vectorise l'ensemble et fait apparaître le non-dit du texte, la tragédie du 11 septembre. L'album en faisant disparaître les tours de l'espace de l'image, les inscrit dans le temps de la mémoire. Quelque chose a eu lieu. Quelle chose a eu lieu ?



Mordicai Gerstein – Tour à tour sur un fil, images début et fin