

VIAJES ONÍRICOS EN EL ÁLBUM ICONOTEXTUAL

Christiane CONNAN-PINTADO

Université Bordeaux Montaigne

christiane.connan-pintado@orange.fr

Resumen: El artículo propone estudiar los relatos de sueños en el álbum cuando adoptan la forma de un viaje. Lo más frecuente es que estos viajes de ensueño se sitúen en la habitación de los niños transfigurando el mundo familiar. Algunos álbumes, destinados a un público más amplio, narran una búsqueda y un viaje en el tiempo, en busca de la infancia o de otra vida. A través del diálogo del texto y de las imágenes, el álbum iconotextual se nutre de referencias artísticas y literarias que cultivan los géneros fantásticos y maravillosos. De esta manera, proporcionan a los personajes y a los lectores una sensación de «extrañeza perturbadora».

Palabras clave: Viajes onírico, álbum, habitación infantil, infancia, memoria, fantástico

VOYAGES ONIRIQUES DANS L'ALBUM ICONOTEXTUEL

Résumé: L'article propose d'étudier les récits de rêve dans l'album lorsqu'ils prennent la forme d'un voyage. Ces voyages oniriques se situent le plus souvent dans la chambre d'enfant et transfigurent le monde familier. Certains albums, destinés à un public plus large, racontent une quête et un voyage dans le temps, à la recherche de leur enfance ou d'une autre vie. À travers le dialogue du texte et des images, l'album iconotextuel se nourrit de références artistiques et littéraires qui cultivent les

Christiane Connan-Pintado

genres fantastique et merveilleux. Ils procurent ainsi aux personnages et aux lecteurs un sentiment d'« inquiétante étrangeté ».

Mots clés: Voyage onirique ; album ; chambre d'enfant ; enfance ; mémoire ; fantastique

ONIERIC TRAVELS IN THE ICONOTEXTUAL PICTURE BOOK

Summary: In this article we will study the dream stories in picture books, when they take form of a journey. These dreamlike journeys generally remain in the nursery, but they transfigure the familiar world. Some picture books, meant for a larger public, tell the story of a quest and a journey back in time, in search of childhood or of another life. Through the dialogue of text and images, the iconotextual picture book feeds on artistic and literary references that cultivate the fantastic and wonderful genres. They thus provide the characters and the readers with a sense of “disturbing strangeness”.

Keywords: Dream trip; Picture book; children's room; childhood; memory; fantastic

Voyage et rêve nourrissent la littérature depuis Homère et les deux thématiques se trouvent régulièrement intriquées, comme à la Renaissance, dans le fameux et mystérieux *Songes de Poliphile*, déjà accompagné d'images. Ce tressage connaît une fortune remarquable dans les livres pour la jeunesse depuis que Lewis Carroll a entraîné Alice « au pays des merveilles » et « de l'autre côté du miroir ». Dans le domaine de l'album, les récits de rêve composent un sous-genre thématique et formel fécond (Taveron, 2002, pp. 263-271), propre à séduire l'imaginaire ludique du jeune lecteur. Embarqué dans le voyage onirique d'un héros de son âge, il parcourt un univers de fantaisie qui ouvre sur la psyché de l'enfance, ses désirs, ses phobies, ses fantasmes. Les ouvrages que nous évoquons ici obéissent à des constantes formelles, fonctionnelles et sémantiques que nous mettrons en évidence, en particulier ceux qui s'articulent autour d'un rêve enfantin, situé dans le cadre rassurant d'une chambre d'enfant. Mais certains albums *crossover*, moins attendus, mettent en scène des personnages d'adultes qui poursuivent en rêve des quêtes chimériques, à la recherche d'aventures inédites, d'images perdues, ou de leur propre enfance. On s'intéressera aux modalités, aux visées et aux enjeux de ces différents

voyages oniriques, racontés au moyen des ressources de la relation texte/image qui caractérise l'album iconotextuel.

Voyage autour de ma chambre (d'enfant)

Telle est la circonstance la mieux partagée dans l'album pour la jeunesse qui raconte un voyage onirique : le début et la fin de l'aventure s'inscrivent dans le cadre de la chambre du rêveur qui ne l'a quittée que sur les ailes de l'imagination, comme dans trois albums que nous avons eu l'occasion d'étudier ailleurs (Connan-Pintado, à paraître) : *Chute libre* de David Wiesner (2006), *Choses qui font peur* de Bruno Gibert et Pierre Mornet (2008) et *Oméga et l'ourse* de Guillaume Guéraud et Beatrice Alemagna (2008). Ces albums narratifs obéissent au schéma traditionnel du récit de rêve qui suit « pas à pas le dormeur dans sa traversée de la nuit pour déployer une phénoménologie du sommeil, rythmée par trois étapes universelles : le coucher [...] ; le monde du sommeil et des rêves [...] ; enfin le réveil » (Deschanet-Platz, 2008, p. 11). Sur les traces de Max qui, dans l'album paradigmatique de Maurice Sendak, découvre le pays des maximonstres au cours d'une parenthèse onirique, les personnages d'enfants quittent le cadre familial de leur chambre pour explorer d'autres espaces, d'autres temps, et se confronter au mouvement de l'aventure. Le contraste entre les deux pôles du chronotope – la chambre, de nuit, et l'ailleurs, pendant une durée indéterminée – oppose à l'image le dormeur en pyjama, dans son lit (l'image est récurrente), au jeune voyageur, parfois différemment vêtu, qui encourt les pires dangers et affronte des monstres, dans lesquels on reconnaît *in fine*, les figures et les objets qui composaient son cadre quotidien. En effet, « Le rêve se crée à mi-chemin de la réalité (les dernières impressions de l'état vigile) et de l'imaginaire. Il se fait survivance pour les sens introvertis du dormeur » (Deschanet-Platz, 2008, p. 159). Le voyage onirique se nourrit du réel, des choses vues au moment de l'endormissement, que l'on retrouve, bien rangées, dans l'image finale de l'album : elles reprennent alors leur place et leur fonction, quand les armes et les fauves retrouvent leur statut de jouet et de peluche. Le livre lu avant de s'endormir devient un support privilégié pour un voyage imaginaire propice aux métamorphoses, comme l'écrit Proust en première page de *La Recherche* : « Il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François Ier et de Charles Quint » (4). Dans *Chute libre*, de David Wiesner, la lecture d'un atlas ouvre l'espace infini du voyage au jeune lecteur. Dans *J'veux pas y aller* d'Yvan Pommaux, c'est un épisode mythologique conté par la mère du héros – la course d'Atalante, avec les pommes d'or –, qui le transporte en rêve dans

Christiane Connan-Pintado

une situation comparable. Il est à noter que le rêve raconté dans ce dernier album se distingue de tous ceux que nous avons eu l'occasion de rencontrer dans la production contemporaine pour la jeunesse : il est le seul, à notre connaissance, à jouer un rôle prémonitoire. On se souvient que chez Homère, les portes du sommeil sont d'ivoire pour les rêves illusoire – ceux qui reflètent la vie ordinaire – et de corne pour les rêves prémonitoires – considérés comme les plus importants (Demaules, 2010). Dans l'album de Pommaux, après s'être mesuré à la course avec Atalante pendant son sommeil, le héros rencontre le lendemain à l'école une petite fille qui ressemble trait pour trait à celle de son rêve et porte justement le prénom d'Atalante.

Il arrive que les créateurs d'albums tendent un piège à leur lecteur en occultant la nature onirique du récit. Julie Wolkenstein a analysé certains films qui se fondent sur une telle « manipulation [...] entièrement imputable au dispositif narratif » (155), comme *Mulholland Drive*, de David Lynch, qui s'ouvre sans le dire sur le rêve d'un personnage, ce que le spectateur ne pourra comprendre qu'après avoir vu (voire revu) l'intégralité de ce film complexe qui enchevêtre les niveaux de réalité. *Choses qui font peur, Oméga et l'ourse* et *L'appel de la nuit* ne révèlent leur nature onirique qu'à la dernière image, en dernière page, comme dans *Alice au pays des merveilles*. Mais le plus souvent, les auteurs veillent à guider le jeune lecteur et à l'éclairer sur l'entrée dans l'univers du rêve, jusqu'à en tracer la frontière de façon explicite. Par exemple, *Le Voyage en poisson* (Seidmann-Freud, 2016 [1923]), album publié pendant l'entre-deux-guerres et récemment réédité, commence par « Peregrin s'endort et un rêve lui vient » et se termine par « Tout cela, Peregrin l'a rêvé. Ce n'est pas encore tout à fait vrai ». Entre temps, l'enfant doté d'un nom-portrait effectue un voyage symbolique décrit par Carine Picaud comme « une utopie sociale dans un monde d'enfants où l'argent n'existe pas et où règnent le partage, la bonté et la fraternité. [...] Métaphoriquement, le rêve de Peregrin incarne l'aspiration à la paix d'un monde dévasté par la Grande Guerre, mais également la quête migratoire d'un idéal communautaire où transparaît le modèle du kibboutz » (2016, p. 35). Le voyage onirique peut ainsi se placer au service d'un propos engagé, comme le rêve écologique de l'échappée compensatoire hors de la prison urbaine relatée dans *J'ai rêvé d'une rivière* (Say, p. 1995), album qui met en scène un petit citadin malade, aux prises avec une forte fièvre : il rêve d'une équipée dans la nature et d'une partie de pêche au cours de laquelle il capture, puis relâche, un énorme poisson. Évelyne Bedoin (2011) a étudié la réception de cet album par des enfants de l'école primaire, pour mettre en évidence le rôle des

procédés littéraires et graphiques au service de l'axiologie sous-jacente.

Certains auteurs explorent des veines nettement plus fantaisistes, telle Anaïs Vaugelade dans *Le Matelas magique*, où un lionceau anthropomorphisé attend impatiemment l'heure du coucher – contrairement à la majorité des enfants – pour partir en voyage. L'aventure nocturne, relatée au moyen de vignettes de tailles variées, raconte en image le passage d'un monde à l'autre. Le voyage commence verticalement, comme chez Lewis Carroll : la traversée du matelas conduit d'abord le lionceau dans sa salle de classe, où il retrouve ses camarades ; il plonge ensuite (toujours avec son matelas) dans un appartement, puis se retrouve en plein ciel, comme sur un tapis volant, au-dessus de la ville. Tel Superman, il pique vers un incendie, sauve une famille, arrête les pyromanes, dans une séquence d'images cette fois horizontale dont les cases allongées traduisent le rythme trépidant de l'épisode. Assailli par la foule, il « passe de l'autre côté », traverse un sombre cauchemar peuplé de monstres, fuit à nouveau sous la mer pour accoster finalement sur une plage ensoleillée avec son matelas et un téléphone (à l'ancienne) dont la sonnerie retentit soudain : au bout du fil la voix de sa mère lui rappelle qu'il est l'heure de se lever. Cet album joyeusement ludique invite le lecteur à parcourir des mondes diversement colorés, le plus souvent lumineux, au gré d'une poésie bachelardienne qui confronte le lionceau aux quatre éléments. Dans les étapes du rêve sont brassés, comme dans tous les rêves, fragments du vécu et du monde réel, aspirations et inquiétudes.

Autre voyage fantaisiste, *Le petit roi de Révolie* de Marie-Sabine Roger, album dans lequel, par la magie du rêve, la chambre devient royaume, un immense royaume, magnifié par les images en double page qui immergent le lecteur dans un univers aux teintes pastel et aux contours flous dans lequel les objets transfigurés et personnifiés prennent vie autour du protagoniste. Experte en néologismes savoureux, l'auteure anime le moindre objet pour faire de la chambre tout un monde que l'illustratrice peint comme une nouvelle planète, peuplée d'étranges créatures. Par exemple, on rencontre des « Dredons de Kanaraplume », « mollidou comme tout » ; dans « la vallée de Fondely coule une large rivière » où de « longs Travercoussins d'eau douce glissent majestueusement » ; l'« Erido est un fleuve immense » dont « les chutes tombent du plafond, et mousselinent bleu », etc. Le voyage onirique se fait exploration aventureuse et ludique de la chambre, devenue pays imaginaire, et de la langue, à travers les transgressions orthographiques et grammaticales qui procurent au lecteur un dépaysement jubilatoire. Mais la durée du voyage est limitée : on apprend à la dernière phrase que « le petit roi de

Rêvolie n'est roi que pendant la nuit ».

Proches par leur scénographie, dans le théâtre de la chambre où se déroule le voyage rêvé d'un jeune dormeur, ces albums iconotextuels¹ explorent de multiples possibilités de la relation texte/image, de l'aventure purement visuelle relatée dans l'album sans texte de David Wiesner – au titre près, qui joue justement un rôle majeur – jusqu'à celle qui, dans *Le petit roi de Rêvolie*, métamorphose la langue elle-même pour transfigurer le quotidien. Également publiés dans le secteur du livre de jeunesse, d'autres voyages oniriques s'affranchissent du périmètre de la chambre d'enfant pour faire découvrir des rêves d'adultes. Loin du parcours onirique nocturne de l'espace familial, ils se fondent sur des rêves diurnes qui transportent les rêveurs dans le temps.

Albums *crossover* : voyages oniriques et intericoniques

Les deux albums iconotextuels que nous proposons d'étudier ici sont si différents au plan narratif et graphique qu'il pourrait sembler hasardeux de les rapprocher par une thématique commune, pourtant chacun à sa façon opère une plongée onirique dans le passé. Dans *L'Heure bleue*, de Massimo Scotti, illustré par Antonio Marinoni, une lecture, lors d'un banal voyage en train, fait basculer le protagoniste dans une intrigue amoureuse rocambolesque entamée deux siècles plus tôt ; dans *L'Anniversaire* de Pierre Mornet, une jeune femme allongée sur l'herbe (comme Alice), accomplit en rêve un voyage merveilleux à la recherche d'une amie perdue. S'il convient d'analyser séparément ces deux albums, nous verrons chemin faisant qu'ils ne manquent pas de points de convergence.

***L'Heure bleue* et « l'épanchement du songe dans la vie réelle »**

Les albums publiés par la maison italienne Topipittori, créée à Milan en 2004, se signalent par leur exigence et leur ambition littéraire, que l'éditrice, Giovanna Zopoli, expose dans une sorte de manifeste publié en ligne (2011). Les trois composantes de l'album sont élaborées et associées avec le plus grand soin : sont privilégiés des textes longs, denses, écrits dans un registre soutenu et des images réalisées par des artistes originaux ; au plan matériel, le choix des formats et des papiers atteste l'objectif de fabriquer de beaux livres pour le jeune lectorat. Ilana Conni rappelle la volonté de cette maison d'édition « de renouveler une idée de l'enfance qui a longtemps été maniérée, conventionnelle ou édifiante » (Conni, 2007, p. 28). Aussi ces albums sont-ils susceptibles de retenir l'attention des

¹ Nous désignons par « albums iconotextuels » ceux qui engagent une forte interaction entre texte et image. Isabelle Nières-Chevrel (2012) les distingue de ceux qui composent la plus grande partie d'une production éditoriale prolifique en termes de livres d'images.

lecteurs de tout âge car la qualité des textes et le raffinement des images séduisent également l'adulte. *L'Heure bleue* fait découvrir le récit d'un voyage onirique dans le temps que l'on pourra qualifier de fantastique. Il est mis en page dans un volume au format à la française étroit, dont le papier épais et mat, au chromatisme variable, alterne au fil des pages des couleurs amorties, lavande, tabac, ocre, vert d'eau ou d'autres nuances, gris bleu, *etc.* Une seule page tranche par l'éclat de sa couleur framboise, à un moment clé du récit.

Le protagoniste n'est pas un enfant cette fois, mais un homme ordinaire, dont la biographie est esquissée en quelques mots. Le jour où commence le récit, ce représentant anglais en philatélie, divorcé, sans enfant, voyage seul pour son métier, trouve un livre dans une gare et l'emporte avec lui. Il découvre qu'il s'agit d'un journal intime écrit deux siècles plus tôt par une jeune fille nommée Hortense des Orphées. À partir du moment où l'homme s'immerge dans sa lecture, se produit une étrange métamorphose du décor : derrière la vitre du train, apparaissent soudain des paysages romantiques de montagne avec rocs, nuages, sapins et cascades. Non pas des paysages de facture réaliste, comme ceux de l'univers contemporain des premières pages – gare, banlieue, usines (image 1, tavola 8) – mais des paysages de gravures, tout un monde ancien et poétique qui s'offre aux yeux du lecteur, et lui fait partager le phénomène que Nerval décrit dans « Fantaisie » : « De deux cents ans, mon âme rajeunit ».



[image 1, tavola 8 *L'ora blu*, Massimo Scotti, Antonio Marinoni © Topipittori 2009 www.topipittori.it.]

Ce sont en effet des gravures du XVIII^e siècle, reproduites et colorisées, qui occupent tout le cadre de la fenêtre du train, et que l'on retrouvera en noir et blanc, précisément référencées, et signées des plus célèbres graveurs romantiques français et allemands, dans les dernières pages de garde de l'album. Elles montrent des paysages grandioses et escarpés, ponctués ici et là de personnages minuscules – bergers et bergères, artistes avec leur chevalet, voyageurs admiratifs – pour en donner l'échelle. Le dispositif adopté par Antonio Marinoni met en valeur ces paysages grâce au cadrage de l'image qui revient à 14 reprises au cours de l'album, une image à fonds perdus sur la double page sans texte : au premier plan, l'univers trivial du compartiment avec ses banquettes sert d'encadrement à la fenêtre qui occupe plus de la moitié de la double page, tel un vaste écran ouvert sur la somptueuse nature représentée. Cette découverte visuelle est pour l'instant réservée au lecteur, car le voyageur est plongé dans le récit d'Hortense, qui commence en 1784, l'année même où est officiellement déclarée la mort de l'homme qu'elle aime en secret, le Comte de Saint-Germain. Ce personnage historique, que ses intrigues ont rendu légendaire – il apparaît dans plusieurs œuvres littéraires, entre autres *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* – était un aventurier, volontiers alchimiste, qui aurait absorbé un élixir d'immortalité. Hortense raconte que souffrant de ce statut inhumain, il l'a chargée de partir en quête de l'antidote grâce auquel il trouverait enfin le repos. Absorbé par sa lecture, le voyageur ne voit pas tout de suite l'apparition qui s'offre à ce moment-là au regard du lecteur de l'album : « Il leva les yeux et vit une jeune femme assise en face de lui. [...] Vêtue comme à l'époque de sa trisaïeule, elle ressemblait à la Belle au bois dormant, éveillée de son sommeil de cent ans ». C'est lors de cette découverte, quand apparaît soudain l'auteure du journal, que se situe la page au papier couleur framboise. Antonio Marinoni a choisi d'utiliser la technique des silhouettes découpées qui fut particulièrement en faveur dans l'Allemagne romantique. Cette technique met en valeur le tête-à-tête des deux personnages qui se font face dans le compartiment, le voyageur contemporain stupéfait – précisons qu'il a le même profil que l'artiste lui-même – et la jeune femme « en ses habits anciens », pour citer encore Nerval (image 2, tavola 14).



[image 2, tavola 14 *L'ora blu*, Massimo Scotti, Antonio Marinoni © Topipittori 2009 www.topipittori.it.]

Le nom d'Hortense des Orphées n'est pas gratuit : comme l'aède de la mythologie, elle cherche à sauver l'être aimé, mais contrairement à lui, qui voulait arracher Eurydice aux Enfers, elle veut lui remettre l'antidote à l'élixir d'immortalité, pour qu'il repose enfin en paix. Elle-même est morte alors qu'elle était en route pour le lui apporter, son corps est prisonnier d'un glacier dans la montagne, aussi missionne-t-elle le voyageur du train pour qu'il parte en quête de la précieuse fiole.

Pour résumer rapidement la suite de l'histoire, la vision se dissipe car Hortense n'était qu'un fantôme, mais le voyageur n'a guère le temps de se ressaisir car surgit dans le compartiment un autre voyageur, qu'il accueille en souriant d'un « le Comte de Saint-Germain, je suppose ? ». Le lecteur de l'album se trouve alors plongé dans l'indécision procurée par le récit d'un voyage onirique peuplé de fantômes : « L'ambiguïté entre ce que l'on *voit* réellement et ce que l'on *croit* voir, entre la réalité objective d'une vision ou la vision fantasmée (le songe) d'une réalité, constitue l'un des ressorts dramatiques de la représentation des fantômes » (Schefer, 2013, p. 527). L'homme « en habit d'époque » conte son histoire, déplore son destin, et supplie son interlocuteur de venir à son secours

avant de disparaître à son tour, laissant notre voyageur fort perplexe (image 3, tavola 28).



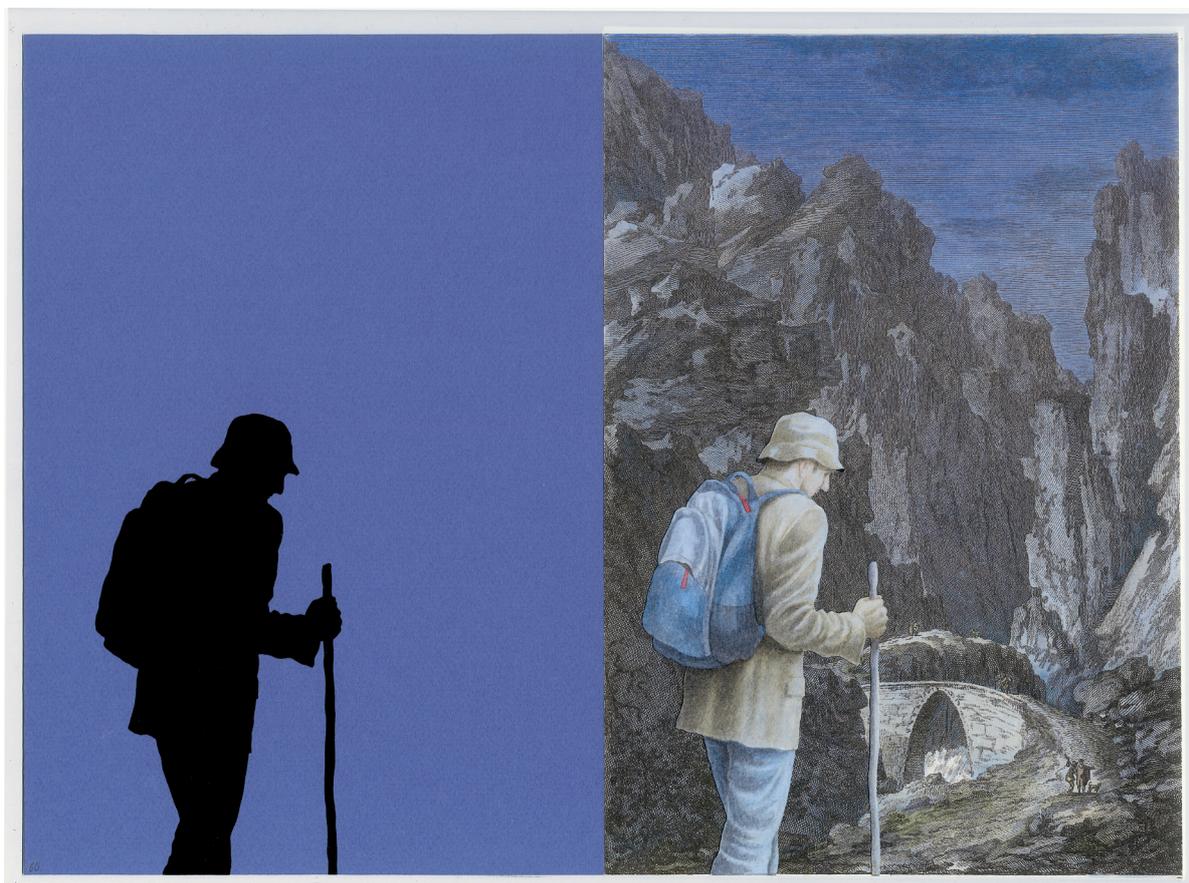
[image3, tavola 28 L'ora blu, Massimo Scotti, Antonio Marinoni © Topipittori 2009 www.topipittori.it.]

C'est le moment d'une prise de conscience et d'un retour sur lui-même, sur sa solitude et sa vie routinière : il « comprit que s'il n'accomplissait pas cette folie, son existence n'aurait aucun sens ». Il décide alors de descendre à la gare suivante – représentée à ce moment-là de l'autre côté de la vitre, attestant un retour au monde réel – pour partir en quête d'Hortense qui repose « là-haut, dans son linceul de glace, transparent comme le cercueil de la Belle au bois dormant ». Le texte de l'album se termine ainsi :

Que pouvait-il faire d'autre ? Sinon chercher Hortense pour que sa vie ne soit pas une succession de jours et de voyages semblables. Au-delà de ces fenêtres, il y avait une autre réalité peut-être. Voilà pourquoi on dit *è pericoloso sporgersi*.

La dernière double page marque iconiquement et plastiquement la décision du personnage qui franchit un seuil à la pliure (la porte de corne ?) : sur la page de gauche, il est représenté, comme tout au long de l'album, en papier découpé, silhouette noire, cette fois en marche, accessoirisée d'un chapeau,

d'un sac à dos et d'un bâton de randonneur ; sur celle de droite, il apparaît exactement dans la même posture, mais en couleur et en relief, au moment où il s'engage dans le décor montagneux qui figure à l'arrière-plan, celui d'une de ces gravures romantiques qui ont jalonné son voyage onirique dans le passé (image 4, tavola 31).



[image 4, tavola 31 *L'ora blu*, Massimo Scotti, Antonio Marinoni © Topipittori 2009 www.topipittori.it.]

Cette trop brève présentation permet d'entrevoir à quel point *L'Heure bleue* puise à diverses sources poétiques, en cumulant les thématiques du genre fantastique, « Citons pêle-mêle : le surnaturel et les êtres imaginaires ; la mort, l'Au-delà, le retour des morts, [...] ; l'ambiguïté ; le mystère, *etc.* » (Lazzarin, 2013 , t. 1, p. 505). Son titre désigne cette heure indécise entre chien et loup qui rend les contours incertains et se montre propice au rêve. Les clins d'œil à la littérature romantique foisonnent et l'on retrouve, entre autres références, la « fleur bleue » du rêve de Novalis autant dans le prénom d'Hortense que dans les fleurs d'hydrangéa qui jonchent les pages. À la relecture, on constate que le voyage imaginaire était annoncé dès la première page, avant même la page de titre. Cette page de couleur jaune joue le rôle d'une ouverture d'opéra initiant les thèmes musicaux. En prologue iconographique,

elle réunit plusieurs motifs symboliques : une horloge sans aiguille, des Cupidon en papier découpé, des fragments de gravure qui représentent des ruines de château aux fenêtres gothiques et des nuages, de « merveilleux nuages ». La trouvaille d'Antonio Marinoni, pour illustrer le récit de Massimo Scotti, est d'avoir fait de ses personnages des silhouettes à la façon des *Scherenschnitten* romantiques. Si le procédé semble parfaitement adéquat pour représenter les êtres impalpables que sont les fantômes, et en particulier ces « fantômes amoureux », condamnés aux « errances temporelles » si fréquents en littérature (Scherer, 2013, pp. 529-531), il ne manque pas de pertinence pour ce voyageur qui juge son existence monotone et ne prend véritablement chair et consistance qu'à la dernière page, lorsqu'il fait le choix de « passer de l'autre côté », pour entamer « une seconde vie ».

L'anniversaire, ou « le rêve est une seconde vie »

Pierre Mornet se place lui-même sous le parrainage de Nerval en inscrivant la formule inaugurale d'*Aurélia* en épigraphe du premier album dont il a écrit le texte, lui qui se cantonnait jusque-là au rôle d'illustrateur. Sans doute accorde-t-il à cet ouvrage une place privilégiée, au regard de la dédicace qui semble adressée à la femme aimée. L'album se distingue d'emblée de *L'Heure bleue* par son format, sa mise en page, sa palette chromatique². Plus large, il privilégie le blanc, et sa composition est régulière tout au long des pages : un bref texte sur fond blanc, centré en page de gauche, et une image en couleur bordée de blanc en belle page. Des couleurs éclatantes, après l'écrin des gardes rouge vermillon. Les images de Pierre Mornet – que l'on retrouve à l'échelle internationale dans la presse, la mode, les couvertures d'ouvrages pour adultes ou enfants – sont aisément reconnaissables car il peint avant tout de belles jeunes femmes, jeunes filles ou fillettes brunes aux grands yeux noirs, aux joues pleines et à la bouche voluptueuse, dont les traits, la chevelure et les postures font écho aux modèles des peintres préraphaélites. Gracieuses et mélancoliques, elles semblent mystérieuses, presque inquiétantes par leur mutisme et leur immobilité. Souvent représentées frontalement, leur regard accroche et interroge celui du lecteur spectateur. Sauf sur la couverture de *L'Anniversaire*, qui cadre en plongée le corps d'une fillette endormie parmi les fleurs, dans une position qui rappelle le tableau de Frédéric Lord Leighton, *June flamboyante*, peint en 1895. L'inscription des informations paratextuelles au centre de

² Sur le site de l'éditeur Radici i labirinto, on trouvera (en italien) une description de l'album mise en ligne en octobre 2014 qui en reproduit toutes les pages : <http://www.radicelabirinto.it/il-compleanno/>. Consulté le 23/09/2018.

la page, dans un disque blanc entouré de dentelle tel un napperon, peut évoquer une fête – et un gâteau – d'anniversaire, mais l'abandon au sommeil, dans la nature, de la fillette en robe bleue la rapproche aussi d'Alice partie en songe au pays des merveilles.

Le choix énonciatif de la première personne donne la parole à une narratrice adulte, représentée dans les images des deux premières pages. Le texte qui les accompagne annonce l'entrée dans un rêve qui opère un retour vers l'enfance :

Suis-je en train de rêver ?

Tout cela semble irréel.

Je tombe de sommeil,

Tombe et retombe en enfance.

La première image illustre cette chute car le corps de la jeune femme brune traverse la page en oblique, tête en bas, chevelure déployée vers le sol, comme si elle tombait du ciel ; la deuxième cadre son visage posé sur l'herbe, entouré de fleurs, les yeux mi-clos. A la page suivante, se superpose au visage adulte celui d'une enfant en robe bleue, aux yeux grands ouverts. Le rêve a commencé, en regard d'une simple phrase « Je me souviens ». L'album suit les trois phases du récit de rêve analysées par Déchanet-Plaz (11), endormissement-sommeil-réveil, mais on ne reverra plus la rêveuse adulte, à laquelle s'est substituée l'enfant qu'elle fut. En fin d'album, c'est le même gros plan sur le visage d'enfant que l'on retrouve, cette fois orienté dans l'autre sens, comme pour fermer la parenthèse du voyage onirique. Un voyage qui est retour vers l'enfance, dans les profondeurs de la mémoire, mais qui en recèle aussi un autre, de type initiatique, à la recherche d'une amie perdue, qui incarnait « le vert paradis des amours enfantines », « l'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs » chanté par Baudelaire dans « Moesta et errabunda ».

L'entrée dans le rêve entraîne un changement d'échelle, comme chez Lewis Carroll. La dormeuse adulte est entourée de coquelicots – fleurs de la famille du pavot, propice à l'endormissement – que l'on retrouve dans les images suivantes : mais si les fleurs ont toujours la même taille sur la page, les fillettes sont plus petites qu'elles et, plus loin, la jeune protagoniste s'envole sur une feuille comme la Poucette d'Andersen. Alors que le rêve de *L'Heure bleue* se rattachait au genre fantastique, celui de *L'Anniversaire* se caractérise par ses motifs merveilleux : au cours d'une partie de cache-cache, la

Christiane Connan-Pintado

jeune protagoniste s'égaré dans la forêt des contes où elle affronte une série d'épreuves. Au cœur de l'obscurité, elle rencontre une jeune femme au visage grave, la Reine de la Nuit, qui détient prisonnière son amie préférée, celle qui lui ressemble comme une sœur, mais aussi blonde qu'elle est brune. Toute sa quête consistera à la délivrer.

Tous les éléments du scénario initiatique se retrouveront dans le rêve sous la forme d'une quête, ce qui implique un désir et un objet, des oppositions, épreuves et difficultés, mais aussi des recours que sont les guides et les objets propitiatoires. Le rêveur sera confronté au passage du Styx, à un questionnement par les gardiens du seuil (Roudaut, 2017, p. 91)

Au cours son voyage à la recherche de son amie, la jeune héroïne « traverse des paysages obscurs et fantastiques », car Pierre Mornet cite *L'île des morts* (1880) du peintre symboliste suisse Arnold Böcklin, une île lugubre et désolée, hérissée de cyprès et de rochers qui sont comme des stèles. L'enfant propose une sorte de marché faustien à la Reine de la Nuit : « À vous qui veillez sur nos songes et ne pouvez dormir, j'offre les rêves de toutes mes nuits pour pouvoir revoir un jour mon amie ». Sa démarche touche la hiératique figure, géante se découpant sur fond de ténèbres devant la minuscule enfant : « Je te laisse tes rêves, [...] une si belle amitié mérite qu'une exception soit faite. Chaque année, le jour de ton anniversaire, il vous sera permis de vous retrouver ». Le voyage du retour est tout aussi mouvementé, l'enfant s'enfonce dans un vortex qui se creuse dans l'eau boueuse, puis s'enfuit à travers une forêt obscure. Les trois dernières images marquent la fin du voyage onirique et le retour au calme : on retrouve l'image de couverture qui représentait la fillette endormie, puis le gros plan sur son visage, yeux grands ouverts, qui répond à son apparition initiale ; en guise d'épilogue, à la dernière page, les deux fillettes sont réunies, la brune veillant sur le sommeil de la blonde, accomplissant le vœu du rêve, comme semble le confirmer le texte final : « Je me souviens. C'est à nouveau le printemps. Aujourd'hui, c'est mon anniversaire ».

Ce rapide parcours de l'album ne peut rendre compte que superficiellement de la complexité de cette aventure onirique iconotextuelle relatée à travers un souvenir-rêve tout imprégné de références artistiques et littéraires parmi lesquelles on a pu reconnaître le voyage aux Enfers de la mythologie, les épreuves de *La Flûte enchantée*, le thème du double cher aux romantiques. Le texte bref sert de relais à des images aussi somptueuses que troublantes, ponctuées de motifs symboliques. Mais alors qu'Antonio Marinoni faisait preuve de pédagogie en référençant, dans *L'Heure bleue*, toutes les œuvres citées, Pierre Mornet pratique une intericonicité plus diffuse et laisse à l'expertise du lecteur le soin de

reconnaître – ou non – ses modèles. Les deux albums se rejoignent cependant par leur usage du rêve qui permet de voyager dans le passé, lointain ou proche, un rêve qui joue un rôle de palliatif pour fuir une existence monotone ou pour tenter de retrouver un être cher. Il est à noter que chacun comporte en son centre un moment de bascule pris en charge chromatiquement par une double page qui est comme un trou noir pour traduire le vertige qui saisit le protagoniste devant le phénomène surnaturel : dans *L'Anniversaire*, une double page entièrement noire suit la première apparition de la Reine de la Nuit, avec pour texte, en caractères blancs « Je ferme les yeux » ; dans *L'Heure bleue*, l'écran de la fenêtre devient noir après la sortie d'Hortense et le voyageur fixe alors l'écriteau avertissant en quatre langues qu'il ne faut pas se pencher à l'extérieur.

Les voyages oniriques contés dans l'album attestent le pouvoir stimulant de l'iconotexte pour parcourir les méandres de l'imaginaire. Comme l'écrit Jean Roudaut,

Non seulement le rêve [...] constitue une expérience, mais le récit complexe des rêves devient la preuve d'une seconde vie non pas parallèle à la première, mais l'exprimant : les événements de la réalité tirent leur sens de la caution que leur apporte, non pas le rêve en tant qu'objet, mais son écriture, c'est-à-dire une littérature de la métaphore (59).

Dans l'album, il s'agit non seulement d'écrire le rêve, mais de le montrer. Les rêves sont tissés d'images et, même fictif, le récit de rêve ne saurait se contenter des mots pour rendre compte d'une expérience onirique qui relève d'un voyage dans l'imaginaire. Aussi Julie Wolkenstein estime-t-elle que, bien plus que la littérature, « Le support le plus apte formellement à la restitution, du moins à la contrefaçon d'un rêve, c'est bien sûr le cinéma : la manipulation des images, les effets spéciaux autorisent tous les dérèglements spatio-temporels, les métamorphoses, les discontinuités » (21). Nous pouvons reprendre cette argumentation pour souligner l'aptitude des albums à communiquer, par le biais du dialogue entre texte et image, la singularité de l'expérience onirique. Lorsqu'ils s'adressent spécifiquement aux enfants, ces albums revisitent et transfigurent le cadre quotidien de la chambre pour mettre en scène « l'inquiétante étrangeté » du monde familier. L'espace clos, métaphore de l'intériorité du personnage, devient alors un nouveau territoire à explorer sous l'effet des métamorphoses oniriques. Les albums qui visent un public élargi s'inscrivent plus ostensiblement dans la littérature en opérant, par le biais du rêve, un voyage dans l'enfance, dans le temps, dans la littérature et dans l'histoire de l'art. En explorant des motifs génériques propres au fantastique et au merveilleux, ils jouent de la

porosité des frontières entre rêve et réalité pour entraîner le lecteur dans les territoires les plus secrets et les mieux partagés, aussi séduisants que perturbants, ceux de l'intime et de l'indécidable.

Bibliographie

Littérature

Gibert, B., ill. Mornet, P. (2006). *Choses qui font peur*, Paris : Editions Autrement.

Guéraud, G., ill. Alemagna, B. (2008). *Oméga et l'ourse*, Paris : Panama.

Mornet P. (2013). *L'Anniversaire*, Paris : Autrement jeunesse.

Pommaux Y. (2009). *J'veux pas y aller*, Paris : Bayard jeunesse.

Roger M.-S., ill. Bureau A. (2004). *Le petit roi de Révolie*, Paris, Editions Sarbacane.

Say A. (1995). *J'ai rêvé d'une rivière*, trad. USA I. Rheinartz, Paris : L'École des loisirs, (*A River Dream*, Houghton, Mifflin Company, New York, 1988).

Scotti M., ill. Marinoni A. (2009). *L'Heure bleue*, Paris : Naïve (*L'ora blu*, Toppitori, Milano).

Seidmann-Freud T. (2016). *Le Voyage en poisson*, Paris : Bibliothèque nationale de France & Albin Michel Jeunesse [*Die Fischreise*, 1923, Peregrin Verlag, Berlin, Allemagne].

Sendak M. (1967). *Max et les Maximonstres*, Paris : Delpire éditeur [*Where the wild things are*, Harper & Row, New York, 1963]

Vaugelade A. (2005). *Le matelas magique*, Paris : L'École des Loisirs.

Wiesner, D. (2008). *Chute libre*, Paris : Circonflexe (*Free Fall*, New-York : Harper Collins Publishers, 1988).

Wilk E. (2018). *L'appel de la lune*, Bruxelles : Versant Sud Jeunesse.

Ouvrages et articles critiques

Bedoin E., (2011). L'engagement des élèves dans l'interprétation : cadres de référence et implicites axiologiques, dans *Contre l'innocence. Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*, sous la dir. de B. Benert et P. Clermont, (pp. 371-382).Frankfort : Peter Lang.

Connan-Pintado, Ch. (à paraître en 2019). Le récit de rêve : un sous-genre thématique et formel de l'album, dans *Littérature de jeunesse au présent 2. Genres graphiques en question(s)*, sous la dir. de Ch. Connan-Pintado et G. Béhotéguy, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Etudes sur le livre de jeunesse ».

- Conni I. (2007). L'Italie : de quelques éditeurs innovants , *Hors Cadres. Observatoire de l'album et des littératures graphiques*, n° 1, 26-28.
- Déchanet-Platz, F. (2008). *L'écrivain, le sommeil et les rêves*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- Demaules M. (2010). *La corne et l'ivoire, étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris : Honoré Champion.
- Lazzarin S. (2013). Fantastique, A. Montandon (sous la dir. de) *Dictionnaire littéraire de la nuit*, (pp. 505-521). Paris : Honoré Champion, 2 t., t. 1.
- Nières-Chevrel I. (2012). L'album, le mot, la chose, V. Alary et N. Chabrol-Gagne, *L'album le parti pris des images*, (pp. 15-20). Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.
- Picaud C. (2016). Postface à la présente édition, Seidmann-Freud T., *Le Voyage en poisson*, (pp. 34-36). Paris : Bibliothèque nationale de France & Albin Michel Jeunesse [*Die Fischreise*, 1923, Peregrin Verlag, Berlin, Allemagne].
- Proust M. (1987). *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Pléiade », t. 1.
- Roudaut J. (2017). *Une littérature de rêve*, Paris, Fario, coll. « Théodore Balmoral »
- Schefer O. (2013). Fantômes, A. Montandon (sous la dir. de) *Dictionnaire littéraire de la nuit*, (pp. 523-534). Paris : Honoré Champion, 2 t., t. 1.
- Tauveron, C. (sous la dir. de, 2008). *Lire la littérature à l'école. Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? De la GS au CM*, Paris : Hatier, coll. « Pédagogie ».
- Wolkenstein, J. (2006). *Les récits de rêve dans la fiction*, Paris : Klincksieck, « 50 questions ».
- Zoboli G. (2011). « La vera storia dei Topipittori ovvero come e perché siamo diventati editori di picture books » topipittori.blogspot.com/2011/05/la-vera-storia-dei-topipittori.html