

EL ARTE DE LOS FUNAMBULISTAS: LOS ÁLBUMES PARA TODAS LAS EDADES DE LAS EDICIONES IPOMÉE

Sandra L. BECKETT

Université Brock, St. Catharines, Canada

sbeckett@brocku.ca

Resumen

Se ha reconocido el importante papel que desempeñó las ediciones Ipomée en el renacimiento de la publicación infantil en Francia a partir de la década de 1970. Pero sus libros también contribuyeron significativamente a lo que se llama en el mundo anglosajón la literatura « crossover ». Los libros para todas las edades han existido durante siglos, pero fue solo a fines de la década de 1990 cuando empezamos a hablar sobre el fenómeno del « crossover ». Al principio, había una tendencia a reservar el término para las novelas e ignorar los álbumes y los libros ilustrados, aunque estos últimos, más que cualquier otro género, pueden abordar todas las edades. Ya en la década de 1970, las ediciones Ipomée, junto con algunas otras editoriales innovadoras, publicaron libros ilustrados que desafiaron las convenciones y los códigos tradicionales de la literatura infantil y ofrecieron a los lectores verdaderos libros de imágenes « crossover ». Este artículo rinde homenaje a las ediciones Ipomée y a todos sus colaboradores, tantos «caminantes de la cuerda floja», que se balanceaban en la cuerda floja sobre el abismo entre la literatura infantil y la literatura para adultos.

Palabras clave : *crossover*, libros para todas las edades, Ediciones Ipomée, libros ilustrados, ilustración.

Sandra L. Beckett

L'ART DES FUNAMBULES : LES ALBUMS POUR TOUS DES ÉDITIONS IPOMÉE

Résumé

On a reconnu le rôle important que les Éditions Ipomée ont joué dans la renaissance de l'édition jeunesse en France à partir des années 1970. Mais leurs livres marquent aussi une étape notable dans le parcours de ce que l'on appelle dans le monde anglo-saxon la littérature « crossover ». Les livres pour tous les âges existent depuis des siècles mais ce n'est que vers la fin des années 1990 que l'on commence à parler du phénomène du « crossover ». Au début, on avait tendance à réserver le terme aux romans et à passer sous silence les albums et les livres illustrés, bien que ces genres soient plus susceptibles que tout autre à s'adresser à tous les publics. Déjà, dès les années 1970, les Éditions Ipomée, avec quelques autres maisons d'édition innovatrices, publiaient des albums qui remettaient en question les conventions et les codes traditionnels de la littérature de jeunesse et offraient aux lecteurs de véritables albums « crossover ». Cet article veut rendre hommage aux Éditions Ipomée et à tous leurs collaborateurs, autant de « funambules », qui ont su se balancer sur la corde raide tendue au-dessus du gouffre entre littérature jeunesse et littérature pour adultes.

Mots clés : *crossover*, les livres pour tous les âges, Éditions Ipomée, albums, illustration.

THE ART OF TIGHTROPE WALKERS: THE CROSSOVER PICTURE BOOKS OF ÉDITIONS IPOMÉE

Abstract

The important role that Éditions Ipomée played in the renaissance of children's publishing in France beginning in the 1970s has been acknowledged. However, their books also made a significant contribution to what has come to be known in the Anglo-Saxon world as "crossover" literature. Books for all ages have existed for centuries, but it was only in the late 1990s that we began to talk about the crossover phenomenon. At first, there was a tendency to reserve the term for novels and to ignore picture books and illustrated books, although the latter, more than any other genre, are able to address all ages. Already in the 1970s, Éditions Ipomée, along with a few other innovative publishers, brought

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

out picture books that challenged the conventions and traditional codes of children's literature and offered readers true crossover picturebooks. This article pays homage to Éditions Ipomée and all their collaborators, so many "tightrope walkers", who managed to balance on the tightrope stretched over the gulf between children's literature and adult literature.

Key words : crossover, books for all ages, Éditions Ipomée, picture books/picturebooks, illustration.

Parti pris aussi de s'adresser à des sensibilités et non à des tranches d'âges. Hélas !
Les livres sont classés ainsi et le livre illustré « ne s'adresse pas aux adultes »
[...] Alors les funambules...
Nicole Maymat, 2009

Les livres de la maison d'édition Ipomée, créée par Nicole Maymat en 1973, occupent une place privilégiée au sein du phénomène des livres « crossover », c'est-à-dire des livres pour tous les âges (Beckett, 2009, 2012). Ces livres exceptionnels, peut-être uniques dans le monde de l'édition jeunesse, n'ont pas d'équivalent dans l'édition anglo-saxonne. Au cours d'un entretien en 2009, l'auteur et éditeur suisse Étienne Delessert, qui habite aux États-Unis depuis les années 1980, a avoué à Maymat : « Moi, "l'Américain" ait été stupéfait-et heureux !-du succès (près de 100000 exemplaires vendus !) de *Fragiles* (2001) de Martine et Philippe Delerm » (Maymat, 2009). Comme tant de livres publiés par Ipomée, *Fragiles*, paru sous la direction de Nicole Maymat au Seuil, doit son succès en grande partie au fait qu'il transcende et remet en question les frontières d'âge et de genres littéraires. Les Éditions Ipomée reconnaissent que les différentes générations peuvent partager les mêmes expériences, connaissances, désirs et préoccupations. Cette reconnaissance du continuum entre l'expérience des enfants et celle des adultes et de la continuité qui lie les lecteurs de tout âge caractérise toute la littérature « crossover ».

Les débuts des Éditions Ipomée : Histoire de Funambules

Dans l'avant-propos de *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (2005), Isabelle Nières-Chevrel remarque avec justesse que le lectorat des livres d'images et des albums s'est « considérablement élargi depuis les années 1970 » (2005, p. 14). Les livres avant-gardistes publiés à partir de la fin des années 1960 par Harlin Quist et François Ruy-Vidal mettaient en question les frontières des âges. Évoquant avec Delessert les débuts des éditions Ipomée, créées en 1973 à cause des contraintes éditoriales qui ne convenaient pas à Maymat, celle-ci affirme : « Bien sûr, Harlin Quist, Ruy-Vidal, Delpire

Sandra L. Beckett

étaient déjà présents, mais nous nous contentions de les admirer de loin, sans trop nous en occuper d'ailleurs ». Elle situe Ipoméé parmi d'autres petites maisons soucieuses d'une esthétique qui n'a rien de commercial : « Nous étions quelques-uns avec La Marelle, D'Au-éditeur, Léon Fort, Le sourire qui mord à vouloir proposer aux lecteurs un autre regard, un autre rapport texte/image » (Maymat, 2008). Trois ans après la création d'Ipoméé, Christian Bruel fonde « Le sourire qui mord », une collection d'albums innovateurs destinés à dissoudre la frontière entre les lecteurs enfants et les lecteurs adultes. Rejetant l'idée de « livres pour enfants », Bruel cherche à publier des livres « accessibles aux enfants qui puissent aussi toucher les adultes » (Bruel, 1997). On a souvent reproché à ces éditeurs innovateurs de faire des albums pour adultes et non pour enfants, mais ces petites maisons d'édition créatives ont contribué à faire évoluer l'édition jeunesse. Les Éditions Ipoméé ont eu une importance décisive dans le développement de l'album poétique apprécié par un double lectorat d'enfants et d'adultes.

L'image du funambule a toujours été associée aux Éditions Ipoméé. C'est la belle illustration du funambule d'Aura Cesari, extraite du *Bal de Houppeune*, qui a orné l'affiche de la journée d'étude consacrée aux Éditions Ipoméé par l'Université Blaise Pascal en 2010 (Fig. 1).

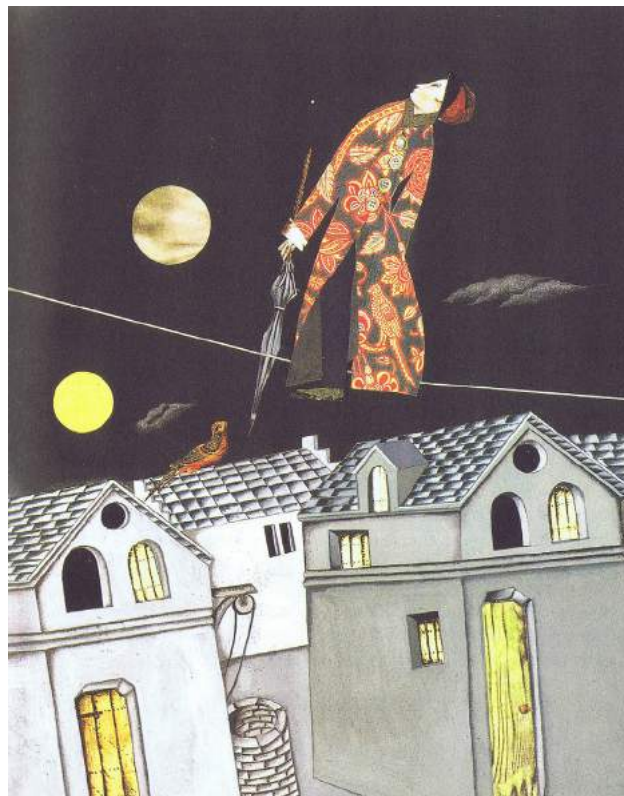


Fig. 1 Aura Cesari, *Bal de Houppeune* de Koza Belleli, Ipoméé-Albin Michel, Paris, 1992. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Aura Cesari.

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

L'image la plus connue est peut-être celle des deux funambules, Arthur et Lancelot, qui jouent aux échecs au-dessus du jardin de Lilas dans *L'histoire d'Héliacynthe*, publiée par Maymat et Frédéric Clément en 1979 (Fig. 2).



Fig. 2 Frédéric Clément, *L'histoire d'Héliacynthe* de Nicole Maymat, Ipomée, Moulins, 1979. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

Cette illustration quasi iconique a une place privilégiée dans *Images Images*, où Maymat présente Ipomée en sélectionnant quarante-sept illustrations extraites des albums Ipomée pour illustrer quarante-sept mots choisis librement. L'illustration des deux funambules est la première et la dernière image de la monographie (elle figure sur la couverture, la page de titre et la dernière page). À l'exception du mot « Contes », le mot « Funambule(s) » est le seul à figurer deux fois dans *Images*, où Maymat affirme que les funambules, avec le jardinier Ipomée, sont les « saints Patrons » de la maison d'édition. Selon elle, Arthur et Lancelot sont des « funambules légers toujours prêts à s'envoler de livre en livre, de rêve en rêve ». Ils se sont envolés de *L'histoire d'Héliacynthe* à *L'histoire de Lilas*, où ils apparaissent, à deux reprises, sur le fil, parfois coupé, du titre courant¹. Arthur et Lancelot ne sont cependant pas les seuls

¹ Une petite note en bas de la page rappelle aux lecteurs qui sont Arthur et Lancelot : « tu te souviens les funambules... ».

Sandra L. Beckett

funambules à peupler les livres d'Ipoméée. Dans *Images Images*, l'éditrice évoque le protagoniste rêveur et taciturne de l'album *Funambule*, publié par Martine Delerm au Seuil en 2007, presque vingt ans après *L'histoire d'Héliacynthe*. La phrase « Fragile, fragile, le pas du funambule sur la corde du temps » (p. 58), reprise sur la quatrième de couverture de *Funambule*, s'accompagne d'une aquarelle délicate du funambule entouré des feuilles volantes où il écrit sa vie. L'illustration de Cesari accompagne le second texte consacré au mot « Funambule(s) », une citation de Rimbaud : « J'ai tendu des cordes de clocher à clocher, des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d'or d'étoile à étoile et je danse » (Maymat, 2008, p. 62). Cette citation a inspiré Delerm, qui écrit dans *Funambule* : « On dit qu'il tendait son fil au-dessus des toits, de beffroi à beffroi » (Fig. 3).

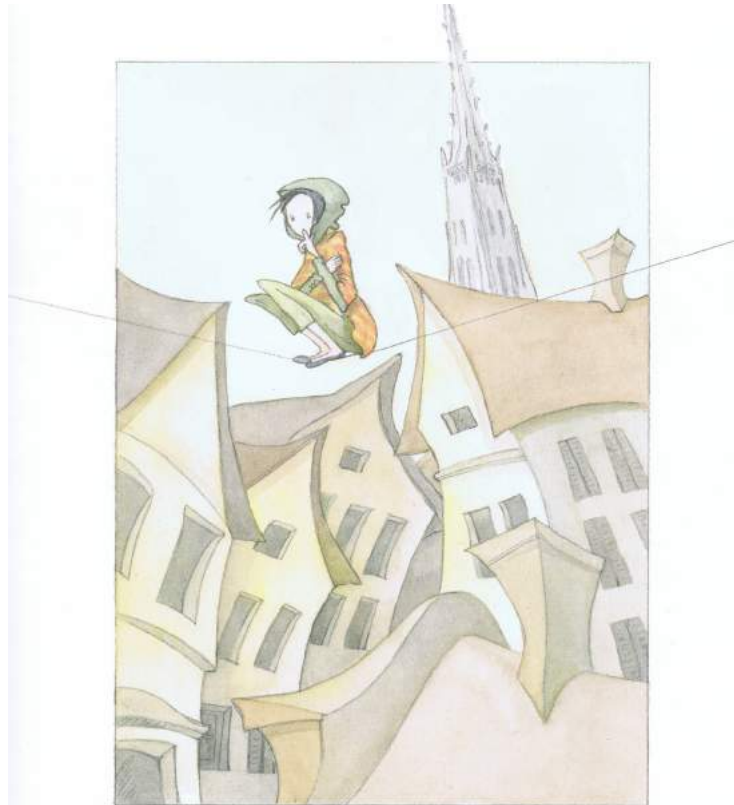


Fig. 3 Martine Delerm, *Funambule*, Seuil Jeunesse, Paris, 2007.

Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat.

Delessert commence son entretien avec Maymat par les mots de Rimbaud qui, selon lui, décrivent bien cet écrivain qui a pris beaucoup de risques en devenant éditrice. Le mot « funambule » vient plusieurs fois aux lèvres de l'éditrice au cours de cet entretien où elle avoue qu'ils se sont comportés « comme des funambules ». L'image du funambule, chère à la maison, symbolise bien l'art de cette

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

éditrice et de tous les auteurs et illustrateurs d'Ipomée, qui ont su marcher sur la corde raide que représente la « frontière » entre lecteurs enfants et lecteurs adultes. C'est dans ce sens que Maymat utilise le mot dans la citation suivante, dont nous avons mis un extrait en exergue à cette étude :

Parti pris aussi de s'adresser à des sensibilités et non à des tranches d'âges. Hélas ! Les livres sont classés ainsi et le livre illustré "ne s'adresse pas aux adultes". Du moins en est-il ainsi au début des années 80 mais l'ordinateur n'a pas arrangé les choses ces derniers temps : une case pour chaque livre, pas une de plus ! Alors les funambules... (Maymat, 2009).

Les Éditions Ipomée ont offert un espace privilégié où pouvait fleurir une création poétique qui transcendait les codes traditionnels de l'album. Dans cette atmosphère créative et stimulante pouvaient s'épanouir en toute liberté les talents des « confirmés » (Maymat, 2009), comme Gauthier et Claveloux, qui avaient déjà publié des livres avec Harlin Quist ou Ruy-Vidal, ainsi que ceux des nombreux écrivains et illustrateurs jusqu'alors inconnus comme Frédéric Clément, Claire Forgeot, Jacques Cassabois, Martine Delerm, Françoise Kerisel et Laura Rosano, pour n'en nommer que quelques-uns. Ipomée allait aussi chercher des talents au-delà des frontières françaises, par exemple, John Howe, un illustrateur canadien qui vit aujourd'hui en Suisse, et Jim Poulter, auteur australien du poème « Dreaming », qui constitue le texte du livre *Le secret du rêve*. La profonde symbiose entre l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur révèlent à quel point ces artistes partagent des affinités, des aspirations et des sensibilités essentielles². Si Clotilde Bernos a publié des livres chez Ipomée, c'est parce que, explique-t-elle : « nous étions, sommes toujours en affinité » (e-mail, 17 janvier 2010). En tant qu'écrivain, Maymat parle de sa « communion » avec les illustrateurs, citant Frédéric Clément et Claire Forgeot, et plus récemment Laura Rosano. *Le voyage de la reine*, que Maymat et Rosano ont publié en 2009, est, selon Françoise Kerisel, « une histoire d'amour qui se fait entendre à travers les voix de ces deux artistes » (Maymat, 2009). Dans les mots d'Alain Gauthier, « un livre illustré est une partition à deux voix, à deux voies qui, pour arriver à la même destination, empruntent des chemins différents » (Perrin, 2007, p. 171). Trop souvent, cependant, ces chemins ne se croisent jamais. L'illustrateur Georges

² Comme le dit Nicole Maymat à Delessert, on « reconnaît » les livres d'Ipomée, malgré la diversité. C'est l'esthétisme, la sensibilité, mais c'est aussi la récurrence de motifs. Certains motifs reviennent comme des échos ou des reflets non seulement dans les livres d'un auteur ou illustrateur, mais dans toute la collection. Nous avons déjà mentionné l'exemple saisissant du funambule. « La migration des papillons en Amazonie » que Nicole évoque dans *L'histoire d'Héliacynthe*, publié en 1979, semble annoncer *Muséum* : Petite collection d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazone, que Frédéric Clément publie vingt ans plus tard en 1999.

Sandra L. Beckett

Lemoine, qui illustre des livres de Gallimard Jeunesse depuis les années 1970, regrette de rencontrer rarement les auteurs qu'il illustre malgré son désir de travailler avec eux (L'équipe, 1982, p. 161). Clotilde Bernos parle de la collaboration de Gauthier sur *Qui est Prunella Banana ?*, qui reste, avec *Orchidée*, le livre préféré de l'auteur. Après avoir fait ses illustrations « en toute indépendance », Gauthier a montré ses planches originales à Maymat et à Bernos. L'auteur écrit : « Nous avons été tous trois d'accord, lui le premier, pour en évacuer certaines pour leur ambigüité » (e-mail, 17 janvier 2010). La proche collaboration entre auteur, illustrateur et éditrice joue un rôle majeur dans le succès des livres d'Ipomée.

« À la fois du côté des adultes et de celui des enfants »

Avec Delessert, Maymat parle de l'importance dans sa démarche des lecteurs, « des enfants pour la plupart », mais « aussi des lecteurs adultes ». Au sujet de ses propres livres, l'écrivain avoue : « Je crois que je me tiens à cette frontière un peu bizarre : à la fois du côté des adultes et de celui des enfants » (Maymat, 2009). Cela semble être le cas de la plupart des auteurs et des illustrateurs qui ont publié chez Ipomée. Le désir de s'adresser à un double public explique en grande partie l'importance primordiale du genre du conte pour la maison d'édition. Le texte consacré au mot « Contes » dans *Images Images* contient cette affirmation : « *ipomée* aime bien ce lieu où l'on est à la fois du côté des adultes et celui des enfants » (Maymat 2008). Maymat croit qu'en « se situant dans ce lieu commun à l'enfant et à l'adulte, il y a peut-être un espoir de changer quelque chose »³. Plusieurs auteurs et illustrateurs qui ont publié chez Ipomée nous ont dit qu'ils n'envisagent jamais de public particulier. Bernos s'en explique : « J'écris ce que j'ai envie d'écrire, sans envisager un public, sauf pour les tout-petits. [...] C'est affaire de sensibilité, pas d'âge » (e-mail, 17 janvier 2010). Ceci est le secret des livres d'Ipomée. Maymat n'aime pas les cases, mais elle reconnaît que « ce n'est pas très confortable pour les libraires ». Citant l'exemple du *Voyage de la reine*, elle affirme qu'on ne savait pas « dans quelle catégorie la mettre : adulte, jeunesse, beau livre »⁴ (Maymat, 2008, p. 26).

Ipomée refuse de « caser » ses livres, bien que certaines collections semblent s'adresser plus délibérément à un lectorat jeune. « Il est vrai que c'est dans la collection "Archipel" que l'on peut

3 Ces histoires peuvent s'adresser à tout âge « parce que le conte est une image qui ressemble étrangement à celle de son lecteur » (Maymat, 2008, p. 26).

4 Il arrive souvent à Maymat de s'interroger « sur le bien-fondé de ces collections dites 'pour ados' » parce que, remarquable : « Elles n'existaient pas quand nous étions jeunes et nous lisions beaucoup ! » (Maymat, 2009, p. 26).

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

trouver des livres qui s'adressent aux plus petits », dit Maymat, en citant les titres *Kolobok, le petit pain rond* de Christophe Glogoswki et Vitaly Statzynski et *Malika et le chat borgne* d'Antoine Sabbagh et Claude Lapointe. C'est dans cette collection de petit format, créé pour de petites mains, que sortent les premiers titres d'Ipomée : *Le conte du pays des pas perdus*, écrit par Maymat et illustré par Yolaine Deneux, et *Le gang des chenilles rouges*, sur un texte de Maymat mis plus tard en images par Forgeot et primé à Padoue⁵. On pourrait y ajouter également *L'arbre-gingembre*, publié en 1985 par Jacqueline Kelen et Alain Gauthier. Avant de rencontrer Maymat en 1985, Gauthier avait déjà illustré plusieurs livres pour la jeunesse. C'est pour François Ruy-Vidal, chez Grasset, qu'il illustre, en 1974, son tout premier album, *Zizou, artichaut, coquelicot, oiseau*, sur un texte de Jean Chalon, mais c'est surtout chez Ipomée qu'il crée un univers personnel, reconnaissable entre tous. Dans *L'arbre-gingembre*, on voit déjà en germe des traits qui marqueront l'œuvre ultérieure : les couleurs pastel, une certaine érotisation de la nature et les motifs récurrents tels que la femme-chatte, la lune, la fleur et le serpent. Maymat fait remarquer que la collection « Archipel » comprend aussi des livres plus difficiles, « des îles, en quelque sorte, où l'on se pose un peu plus longuement » (2008, p. 26). Le premier exemple qu'elle cite est *Rana-la-menthe*, un conte de Jean-Loup Trassard illustré par John Howe, qui est devenu très connu pour son travail sur l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* par Peter Jackson⁶. La collection « Archipel » contient aussi *L'oiseleur de l'aube*, le premier livre écrit et illustré par Clément en 1981.

La collection « Herbes folles » serait, selon Maymat, « juste un format un peu plus grand pour plus de texte et d'images ». Cette collection comprend *Maco des grands bois* (1985) de Maymat et Forgeot, qui a gagné la plaque d'honneur à Padoue en 1987, *La Mort-Marraine* (1987) d'Anne Quesemand et Laurent Berman et *La merveilleuse histoire de Gertrude Mimosa* (1991) de Bernos et Michel Boucher. Les personnages principaux des livres d'Ipomée ne sont pas nécessairement des enfants. Gertrude Mimosa, par exemple, fête ses 80 ans. Comme *Maco des grands bois*, où Chevêche transmet sa connaissance à Maco, de nombreux livres d'Ipomée, même dans les collections pour les plus jeunes, sont des récits initiatiques. L'initiation est un sujet très répandu dans des livres qui attirent un double lectorat.

⁵ Il a reçu la plaque d'honneur au Prix européen de littérature pour la jeunesse à Padoue en 1981.

⁶ Lors du colloque Jean-Loup Trassard, en 1999, l'écrivain a avoué sa prédilection pour le livre publié par Ipomée (2 août 1999).

Sandra L. Beckett

La Collection « Funambules »

Avec la collection « Funambules », « la prise de risque est totale », avoue l'éditrice à Delessert (Maymat, 2009). Sur les cinq titres publiés dans cette collection d'albums somptueux, trois sont illustrés par Frédéric Clément. Ces trois livres marquent des étapes importantes de l'évolution du style très personnel de l'illustrateur dont on reconnaît d'emblée l'univers onirique et énigmatique. *L'histoire d'Héliacynthe* (1979), écrit par Maymat, est le premier album que Clément illustre pour Ipomée. Le format des illustrations de ce premier livre reste plus conventionnel, généralement des planches qui alternent avec les pages de texte. Clément développe le côté onirique du texte de Maymat, s'attachant au thème de la métamorphose, qui deviendra central à toute son œuvre. La métamorphose graduelle de Léonie en chatte est le sujet de deux belles planches aux teintes vertes et bleues qui se retrouvent si souvent dans la palette de Clément. L'artiste peint avec délicatesse, sensibilité et précision la vie végétative, en particulier les fleurs⁷. Dès le premier livre de Clément, on découvre déjà un grand nombre des motifs qui hanteront ses ouvrages ultérieurs, tels que la pleine lune, le volcan, la cage d'oiseau et la vague métamorphosée en cheval.

Clément a été enchanté par le texte fantaisiste et poétique de Maymat. Les jeux linguistiques, les jongleries avec les allitérations et les assonances nous rappellent Lewis Carroll. Pour que les journées passent plus vite pour Léonie, « la voilà qui sifflote, qui papote, qui popote, qui mijote, qui galope, qui tricote, boursicote » (p. 28). Les inventaires de mots nous rappellent la comptine, genre par excellence de l'enfance. Ainsi Léonie « collectionne et compose désinvolte »

des gavottes
des eaux fortes
des pagodes
des gelinottes
en gibelotte
une redingote
pour Charlotte
une matelote
pour Anatole

Cette énumération fantaisiste de ce que Léonie « collectionne » n'est pas sans nous faire penser à la

⁷ Deux petites vignettes symétriques et complémentaires représentent respectivement une fleur perlée de gouttes de sang et une lourde épée de bois plantée dans la terre qui a poussé des branches avec des fruits rouges. Ces vignettes nous rappellent celles où Georges Lemoine rapproche un pétale d'iris d'une tête découpée dans *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar, publié la même année que *L'histoire d'Héliacynthe*.

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

« collection de collections » de Frédéric Tic Tic dans *Magasin Zinzin : Aux merveilles d'Alys*, que Clément publie en 1995. La collection de Léonie est plus abstraite, mais la fantaisie verbale enchantera les jeunes lecteurs qui n'ont pas besoin de connaître le sens de ces mots aux résonances musicales :

elle écosse des gonocoques
massicote les streptocoques
escamote les brachiopodes
émulsionne les myriapodes
elle bécote les astrologues
asticote les pédagogues
réconforte les psychologues (p. 28)

Comme plus tard dans *Magasin Zinzin*, on joue sur la typographie, un jeu qui affecte la taille et la position des caractères. La dernière phrase est répétée trois fois en majuscules, chaque fois en caractères plus grands comme un écho qui grandit, avant d'être reprise dans l'illustration. Les paroles « ET RÉCOLTE DES GIROLLES » suivent le contour des girolles absentes, remplaçant les girolles qui ont été découpées et placées dans la marge. Certains jeux graphiques sophistiqués annoncent ceux, utilisés une vingtaine d'années plus tard avec tant de succès, par Lane Smith et d'autres⁸. Avec Delessert, lui-même éditeur, l'éditrice d'Ipomée évoque sa découverte du plaisir de la mise en page : « La page blanche ne ressemble-t-elle pas au plateau d'un théâtre désert sur lequel les mots, les images s'organisent pour conter autre chose que les mots, les images séparés ». Maymat développe cette idée pour le mot « Mise en scène » dans *Images Images* (p. 110), mot illustré par la couverture de *Magasin Zinzin*, où Clément, sous la guise de Frédéric Tic Tic, met en scène pour sa jeune narrataire Alys et pour ses lecteurs un cortège d'objets merveilleux (Maymat, 2008, 110). Dans *L'histoire d'Héliacynthe*, le texte devient image à plusieurs pages. De petites images en rectangle forment les lettres initiales, nous rappelant celles des manuscrits médiévaux qui étaient souvent ornées de fleurs. Des fleurs délicatement tressées constituent le « E » de la première page et un chat blanc constitue le « L » de Léonie, qui « ressemble tout à fait à une de ces chattes écorchées vives que soigne Lilas » (p. 20). Lorsque l'auteur est aussi l'éditrice qui s'occupe de la mise en page (avec l'imprimeur Dominique Beaufiles), cela peut mener à des jeux innovateurs. Dans un passage « un peu fou », Maymat avait envie « que les mots

⁸ Les tiges des girolles se terminent par des pieds, et les empreintes de pied qui se dirigent vers la marge suggèrent que les girolles sont parties de leur plein gré. Ce jeu graphique évoque celui utilisé par Lane Smith dans *Le petit homme de fromage et autres contes trop faits* (1992), où des empreintes de pied du Petit Chaperon Rouge et du loup mènent des silhouettes qui marquent leur absence du récit jusqu'aux personnages qui sont en train de quitter le livre sur la page de gauche.

Sandra L. Beckett

deviennent des images et vice-versa ». Les caractères du mot « voltigé » voltigent et ceux du mot « poussière » se désagrègent. Le mot « frontières » s'arrête justement à la frontière formée par un cadre de mots. Sur les deux pages s'envolent des oiseaux et des oiselles, dont certains sont composés des lettres de leur signifiant linguistique. Maymat nous rappelle qu'à l'époque, c'est-à-dire en 1978, ils faisaient « ce travail de découpage avec des ciseaux et de la colle ! » parce qu'il n'y avait « pas d'ordinateur encore pour faire ce genre de mise en page ! » (e-mail, 19 janvier 2010).

En 1983, Clément illustre pour la collection « Funambules » le texte poétique du *Premier chant* par Jacques Cassabois. L'illustrateur y multiplie ses procédés graphiques, développant le style original qui définira son œuvre à venir. Certains motifs semblent aussi annoncer des ouvrages ultérieurs. Ainsi la dame en noir du *Premier chant* préfigure d'autres femmes fatales de l'œuvre de Clément, telle que Nyx, la « sombre compagne » de Giovanni dans *L'histoire de Lilas* (Fig. 4).

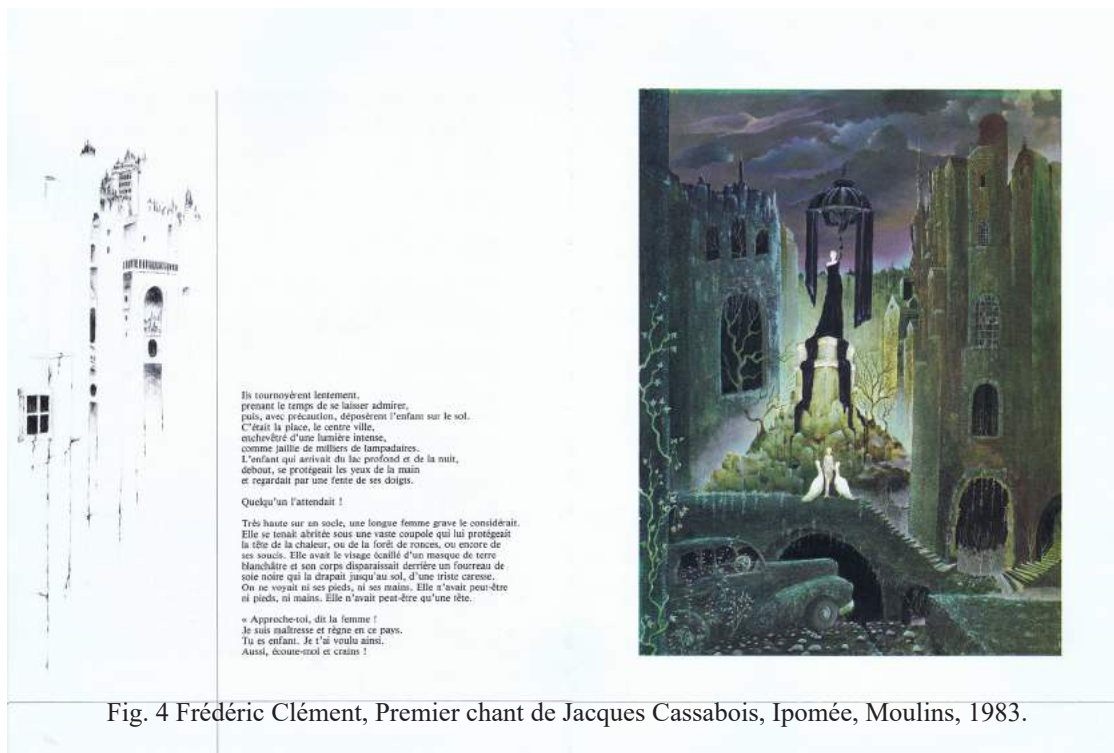


Fig. 4 Frédéric Clément, Premier chant de Jacques Cassabois, Ipomée, Moulins, 1983.

Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

Des fragments de planches sont repris sur la page en regard et dans ces petites taches de peinture, le lecteur retrouve des motifs déjà familiers, par exemple, l'écume de la mer et le lierre qui envahit la ville sombre. D'autres motifs apparaissent sous forme de croquis au crayon. Ces esquisses, faites sur des feuilles volantes, ressemblent à celles que Clément réalisera plus tard dans les carnets étudiés par Jean Perrot (voir Perrot, 2000). Il consacre une esquisse au motif des becs inquiétants des cygnes,

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

superposant l'un au-dessus de l'autre une tête de cygne, un bras de femme et ce qu'il appelle « le cygne des doigts » qui naît de leur fusion. La courbe du bras de femme reprend parfaitement celle du cou de cygne. La superposition des trois dessins suggère les étapes d'une métamorphose. Clément évoque la métamorphose de Pierrot, le point culminant de l'histoire, dans une série de quatre planches qui montrent aussi la transformation du monde autour de l'enfant dormant. L'arbre mort sous lequel Pierrot avait longtemps dormi disparaît pour être remplacé par le bras soulevé de l'enfant, qui prend la forme du cou de cygne du premier dessin. Même la végétation et les édifices sont susceptibles de se métamorphoser. Une esquisse délicate, voire aérienne d'arbres nous offre le modèle de l'édifice mi-naturel, mi-architectural sur la page en regard, où les troncs d'arbres supportent de magnifiques voûtes sombres et lourdes. À la dernière double page, les structures architecturales ne semblent plus peser. Le sommet de l'arbre qui porte la ville mourante se détache et s'envole comme un pissenlit pendant que l'enfant compose « son premier chant ». Le procédé de l'esquisse partiellement colorée est particulièrement évocateur dans la scène où deux penseurs assis sur une pierre semblent peu à peu se pétrifier. Comme les esquisses dans ses carnets, celles du *Premier chant* sont parfois accompagnées de notes. Au texte de Cassaboïs s'ajoutent donc les paroles de l'illustrateur, paroles qui font partie intégrale de l'image. Sous les petits dessins d'un visage qui crie et d'un enfant qui se couvre les oreilles, on découvre ce jeu de mots poétique : « des arbres de cristal / des arbres de cris sales ». Clément s'inspire du surréalisme pour la planche onirique qui met en scène les habitants de la saison molle, tous drapés de blanc sur la plage. Une petite illustration de figures drapées, situées cette fois-ci dans l'eau, est accompagnée de trois mots qui jettent de la lumière sur cette scène énigmatique : « chacun son île ». Dans les illustrations de ce livre, Clément développe les techniques qu'il va perfectionner dans les livres dont il sera à la fois illustrateur et auteur.

L'histoire de Lilas (1984) constitue une sorte de suite à *L'histoire d'Héliacynthe* ; on pourrait dire que c'est le deuxième volet d'un diptyque. Maymat la décrit en les termes suivants : « c'est l'envers d'*Héliacynthe* : après avoir dit la présence, il me fallait conter l'absence... ». Le lien entre les deux livres s'annonce dès la page de titre, où le lecteur reconnaît d'emblée le jongleur vu de dos sur une plage au soleil couchant. C'est Lancelot qui figure de dos en train de jongler sur la couverture de *L'histoire d'Héliacynthe*. Dans la suite, les balles de Lancelot ressemblent très ingénieusement à des soleils orange dont le dernier se glisse sous l'horizon. Sur la couverture du premier livre, les six

Sandra L. Beckett

balles blanches de Lancelot semblent refléter la pleine lune qui illumine la scène. Une planche du livre montre Lancelot de face en train de jongler avec trois « balles » qui paraissent être de grosses pommes vertes tombées de l'arbre dépouillé à l'arrière-plan. Cette fois-ci ce n'est pas la balle qui prend la place de la lune, mais la lune qui devient une quatrième balle (Fig. 5).

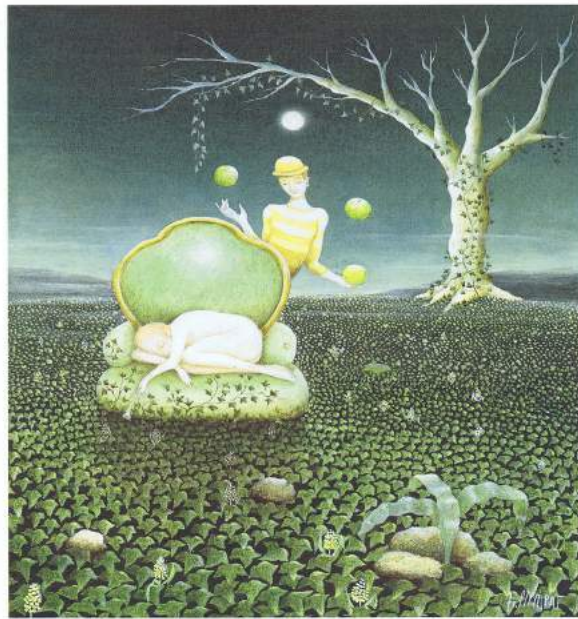


Fig. 5 Frédéric Clément, L'histoire d'Héliacynthe de Nicole Maymat, Ipomée, Moulins, 1979. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

Clément utilise le même procédé dans l'avant-dernière planche de *L'histoire de Lilas*, où le corps disloqué de Lancelot gît au pied du palétuvier à côté de ses balles tombées en même temps que lui. Mais Lancelot semble jongler encore, car le soleil au-dessus de sa main ouverte a exactement la même forme et la même couleur que ses balles. Les couleurs chaleureuses de la vie qui illuminent la scène du soleil couchant font contraste avec les teintes froides de la mort dans cette planche où, malgré la présence du soleil, « il n'y a plus d'aurore ». « Soleils, planètes, cessez vos danses », écrit la narratrice, en haut de cette page qui se termine par une sorte d'épithaphe à Lancelot. Il s'agit d'une

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

phrase qui revient dans le texte, comme un refrain, mais avec de légères variations (ici le verbe est au passé) : « C'était très beau à voir, haut, très haut dans le ciel Arthur et Lancelot danser sur leur fil des oiseaux blancs sur leurs épaules ». Les paroles qui précèdent la dédicace de ce livre « à Jacques tombé du fil », annoncent aux lecteurs avertis le sort de Lancelot : « *Lancelot danse sur son fil / Mais ô jusques à quand ?* » Dans *L'histoire de Lilas*, Clément commence à associer photographie et illustration. Les photographies (ici en couleurs) sont insérées généralement comme de petites vignettes qui reprennent les couleurs et les motifs des illustrations, un procédé que Clément perfectionnera dans ses livres ultérieures. *L'histoire de Lilas* s'est vu décerner le prestigieux Grand prix de l'illustration à Bratislava en 1985, tandis que *L'histoire d'Héliacynthe* a reçu le Prix européen de littérature de jeunesse à Padoue en 1980. Réfléchissant sur la collection « Funambules », Maymat affirme : « Livres inclassables souvent couronnés de prix mais, peut-être 'incassables' ? Non, je ne le pense pas ». Les livres somptueux, énigmatiques et malheureusement introuvables de la collection « Funambules » sont des livres uniques qui font rêver les jeunes comme les grandes personnes.

Les « Jardins secrets » d'Ipomée

La collection « Jardins secrets » est née, selon l'éditrice, du « désir de certains illustrateurs de ne pas rester "limités" aux albums destinés aux jeunes, même si, en réalité, les adultes s'approprient aussi ces livres » (marque pages d'Ipomée). Dans cette collection d'albums en grand format, on voulait « rendre hommage à la grande tradition, à ces textes qui nous avaient, les uns et les autres, non seulement enchantés, mais formés » (p. 30). Si l'on en croit Laura Rosano, qui publie *L'histoire de Joseph et ses frères* dans la collection en 1988, c'est seulement en entreprenant ce livre que s'accomplit la véritable formation, devenue révélation. Dans la présentation du livre, elle avoue : « J'ai commencé vraiment à vivre quand j'ai commencé ce travail. Avant, cela n'a pas d'importance ». Les premiers illustrateurs à proposer des textes à Maymat ont été Frédéric Clément, qui rêvait d'illustrer *Ondine* de Frédéric de La Motte Fouqué, et Claire Forgeot, qui voulait mettre en image *L'épopée de Gilgamesh*, texte ancien venu du fond des âges. En 1986, ces deux livres sont devenus les premiers titres de la collection. Il s'agit de textes qui ne paraissent pas d'habitude dans une édition pour enfants, bien qu'*Ondine* ait été un livre préféré des enfants du dix-neuvième siècle. Dès le seuil de ce « Jardin secret », Clément donne un ton érotique à l'histoire d'une jeune fée des eaux privée d'âme jusqu'à son union avec Huldbrand parce

Sandra L. Beckett

que sur la couverture figure une femme nue allongée voluptueusement sur une espèce de lit flottant. La stylisation des illustrations de Forgeot pour *L'épopée de Gilgamesh*, dans la très belle traduction de l'arabe adaptée par Abed Azrié, s'accorde merveilleusement avec le texte ancien, renforçant le symbolisme et l'ambiguïté du mythe. Avec sensibilité, Forgeot présente les rapports passionnés et ambigus entre Gilgamesh et Enkidou qui ont donné naissance à l'hypothèse qu'il s'agit du premier mythe homosexuel de l'histoire de l'humanité.

Le projet des « Jardins secrets » n'a pas tardé à soulever l'intérêt d'autres artistes, dont Alain Gauthier, qui voulait illustrer *La Belle et la Bête*. À la différence de Clément et de Forgeot, Gauthier a choisi un conte qui faisait partie du répertoire des enfants. Comme le conte de Madame Leprince de Beaumont était un peu court, cependant, on a proposé à Gauthier de l'étoffer avec le scénario de Cocteau, proposition qui a enchanté l'illustrateur. *La Belle et la Bête* qu'on publie en 1988 fait donc entendre trois voix, offrant aux lecteurs une version subtile et complexe du conte. Tous les lecteurs sont néanmoins censés aborder ce conte avec un esprit d'enfant. On reprend les paroles que Cocteau met au seuil du scénario :

L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute.

[...]

C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable « sésame ouvre-toi » de l'enfance :

IL ÉTAIT UNE FOIS...

Dans le texte consacré au mot « Contes » dans *Images Images*, Maymat avoue être encore sous le charme des quatre mots « Il était une fois... », qui nous enchantent tous (p. 26). Gauthier aborde souvent le conte, créant des versions nocturnes, sensuelles et énigmatiques. Il n'est donc pas surprenant qu'il choisisse d'illustrer *La Belle et la Bête* pour la collection « Jardins secrets ». Le livre s'ouvre sur le conte de Madame Leprince de Beaumont, qui est orné simplement du dessin, repris sur toutes les pages de droite, d'une hirondelle dont les ailes forment un croissant de lune. Le scénario de Cocteau, qui suit, est accompagné de vingt planches en couleurs et de quatre illustrations en noir et blanc. Le registre nocturne et le surréalisme du scénario de Cocteau entrent en harmonie avec la sensibilité et le goût esthétique de Gauthier. L'influence surréaliste que l'on relève souvent dans son œuvre viendrait, selon l'artiste, des grands affichistes et marque profondément ses images, qui sont plutôt abstraites et symboliques. Il en est ainsi de la simple image de la rose sur la couverture du livre : elle prend la forme

à la fois d'une bête féline et d'un livre.

Entre le conte de Madame Leprince de Beaumont et le scénario de Cocteau, Gauthier insère une page de crayonnés dont les trous en haut de la page indiquent qu'elle a été enlevée d'un bloc à dessins (Fig. 6).



Fig. 6 Alain Gauthier, *La Belle au bois dormant* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, scénario de Jean Cocteau, Ipomée, Moulins, 1988. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Alain Gauthier.

Le petit croquis a servi à une toile avant d'être introduit dans le livre « en l'adaptant quelque peu au récit, aux personnages ». Si Gauthier peut réintroduire certaines de ses toiles dans ses livres, c'est parce que sa peinture et ses illustrations expriment le même univers (Gauthier, 2006, p. 115). Les figures à l'état d'ébauche se retrouvent, parfois avec très peu de modifications, dans les illustrations qui suivent. Les couleurs, généralement dans des tons pastel très doux, sont subtiles et lumineuses dans les coloriés comme dans les peintures ; ce sont les couleurs du rêve, de la nostalgie et de la mélancolie (Gauthier, 2006, p. 114). On reconnaît d'emblée les personnages de Gauthier. La Belle a l'air de poupée qui

Sandra L. Beckett

caractérise toutes ses jeunes filles. Ruy-Vidal les appelait des « petites filles de craie » ; elles sont blanches comme des apparitions car elles incarnent la nostalgie de sa jeunesse (Gauthier, 2006, p. 115). La première image de la Belle est un portrait au miroir tendu par une main, celle d'Avenant qui « entre dans le champ » (p. 109) plus tard pour tendre le miroir aux deux sœurs. La main qui prend la forme gracieuse d'un oiseau rappelle celle du protagoniste de *La Fugue du Petit Poucet* de Michel Tournier que Gauthier illustre en 1979 et de nouveau en 1994, tandis que le visage qui franchit le miroir évoque des réminiscences d'*Alice*, que Gauthier illustre pour Rageot trois ans plus tard, en 1991.

Puisque Gauthier « exprime le même univers, quel que soit le sujet du livre » (Gauthier, 2006, p. 115), son œuvre est hantée de motifs récurrents : serpents, chats, papillons, oiseaux, fleurs, miroirs, sphinx, bougies, lune et masques. Il partage avec Clément le goût du masque. Dans le scénario de Cocteau, les deux sœurs « se masquent » à tour de rôle avec le miroir (p. 110). Dès la première planche, Gauthier utilise le masque pour souligner l'hypocrisie de la haute société : pour Adélaïde il reprend le portrait aux traits caricaturaux du crayonné, mais Félicie porte une version féminine du masque vénitien. Dans l'illustration en noir et blanc à la page 111, le reflet de Félicie dans le miroir a quelque chose d'un masque africain. Selon le scénario, Félicie voit un singe dans le miroir, mais Gauthier opère une inversion comique qui révèle son vrai caractère : le miroir renvoie l'image de Félicie à un singe assis sur un tabouret et qui ne porte qu'un collier pareil au sien. Les masques semblables portés par la Belle et la Bête soulignent ce que Jean Perrot appelle « la fausse antithèse » des personnages du conte traditionnel (1991, p. 194). Ainsi c'est la Belle qui porte le masque noir et la Bête le masque blanc (p. 123).

Le décor mystérieux et ambigu qui caractérise l'œuvre de Gauthier s'accorde particulièrement bien avec le scénario de Cocteau. Ce monde beau et étrange est composé de formes géométriques, de lignes courbes et de lignes droites, telles celles des colonnes du palais (p. 49) et du carrefour de chemins et des troncs d'arbres sombres du pavillon de Diane (p. 125). Des signes du vingtième siècle ne sont pas absents de ces décors : une poutre métallique, le train qui passe à l'arrière-plan ou la structure métallique qui rappelle à la fois une gare et une cathédrale. Le décor stylisé et l'atmosphère onirique dans lesquels les personnages de Gauthier évoluent reflètent leurs sentiments et leurs instincts. Le château et la Bête qui l'habite se confondent dans l'imagination de Gauthier, qui illustre le château avec un visage de bête (p. 45) et la Bête avec des oreilles en forme de tours. Le côté psychologique

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

du récit intéresse tout particulièrement l'artiste, qui peint ici les instincts et les désirs refoulés. La Belle nue allongée sur la tête de la Bête annonce son Chaperon Rouge couché sur le loup dans *Mon Chaperon Rouge* (1998). Les images abstraites et énigmatiques du monde onirique de Gauthier ne sont pourtant pas inaccessibles aux enfants. Une très belle illustration en noir et blanc évoque les sentiments de la Bête au moment où elle consent à envoyer la Belle chez son père : une Bête-chaise encercle de ses bras la Belle dont elle ne veut pas se séparer (p. 87).

Gauthier insiste sur « l'ambiguïté de l'homme, ange ou démon, ange et démon » (Gauthier, 2006, p. 116). La première planche de la Belle la présente dans un miroir en forme de serpent, de même que son Chaperon Rouge aura une tresse qui se termine en serpent. La représentation de l'homme et de la femme en sphinx suggère leur qualité ambiguë et mystérieuse. Toutefois, La Belle n'est pas un sphinx au corps de félin mais plutôt au corps de gazelle, devenant ainsi une proie épiée par la Bête. Le corps d'animal garde quelques traits de femme, notamment la rondeur d'un sein qui reflète la forme de la lune. Les rôles du chasseur et du chassé sont inversés dans la planche de la page 125, où la statue de Diane tirant à l'arc prend les traits de la Belle tandis qu'une Bête noire se cache dans la forêt sombre. Dans une autre planche, une Belle en bottes noires, qui tient un fouet à la main, dresse une Bête soumise debout sur un tabouret (p. 93). Parmi les quelques phrases clés qui sont isolées sur des pages noires, on trouve ces paroles de la Bête : « Souhaitez, commandez : vous êtes ici la reine et la maîtresse » (p. 57). L'image de La Belle tenant entre ses bras la Bête mourante (p. 119) illustre et inspire le mot « Piéta » dans *Images Images* (p. 130). La scène de la transformation à la page 129 est une sorte d'inversion de la « Piéta » : la Belle tient dans ses bras la Bête devenue Prince (Fig. 7).

Sandra L. Beckett



Fig. 7 Alain Gauthier, *La Belle au bois dormant* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, scénario de Jean Cocteau, Ipomée, Moulins, 1988. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Alain Gauthier.

Gauthier représente *La Belle* avec une tête de chat, illustrant ainsi le côté animal qu'elle-même reconnaît : « C'était moi, ... c'était moi le monstre ma Bête ! ... » (p. 122). L'œuvre métaphorique de Gauthier, qui est le fruit d'une démarche inconsciente, occupe une place à part dans l'édition pour la jeunesse. On lui rapproche un certain ésotérisme, peu accessible aux jeunes lecteurs, mais ses rêves éveillés séduisent les enfants comme les adultes.

Les explorations esthétiques de Frédéric Clément chez Ipomée-Albin Michel

Les livres que Frédéric Clément a publiés dans la collection « Funambules » ont été, pour cet artiste versatile, l'occasion d'expérimenter avec les techniques et les matières, et de développer un style personnel d'un extrême raffinement. Dès les années 1990, quand Maymat commence à collaborer avec les éditions Albin Michel, Clément publie chez Ipomée-Albin Michel des livres originaux et avant-

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

gardistes qui continuent à être assez difficiles d'accès pour les jeunes lecteurs. En 1991, il illustre *Le collier*, sur un texte de Christiane Baroche. Peu d'illustrateurs de livres pour enfants ont peint la femme avec autant de sensibilité que Clément, qui n'hésite pas à rendre hommage au corps féminin et à le peindre dans toute sa sensualité. La nudité n'est pas un sujet facile à aborder dans l'illustration pour la jeunesse. Dans *Carnets d'illustrateurs*, Jean Perrot examine la manière dont Clément relève ce défi en illustrant *Le collier*. Perrot y reproduit la photo d'un modèle aux formes généreuses qui a servi de point de départ à la première scène. Au-dessus de cette photo, l'illustrateur note son intention de « continuer par un déshabillage » (Perrot, 2000, p. 175) et une série de croquis dans le carnet représente la jeune femme européenne en train d'enlever son pull-over. Perrot affirme avec justesse que la première planche du livre insiste sur « la sensualité de l'attente et sur le lent rituel du déshabillage » (Perrot, 2000, p. 177), mais ce sont les petites vignettes qui, par leur fractionnement, transforment le déshabillage en rituel en le prolongeant. La seconde planche du livre est encore plus étonnante, car la jeune femme française, montrée toujours de dos, contemple la belle Marocaine allongée voluptueusement dans la pénombre. Le fait que ces deux planches sont les seules déjà dessinées dans le story-board du *Collier* témoignent de leur importance fondamentale. Si Clément représente le corps de la femme avec une audace inhabituelle dans les livres pour enfants (pensons aussi à *Ondine* et à *Muséum*), il le fait avec sensibilité et raffinement. La pénombre de la deuxième planche est là, affirme Perrot, « pour atténuer l'évidence de la mise en scène de la séduction réciproque ». La pénombre et les taches sombres de plumes sur les corps nus d'Emel et d'Hassan tempèrent de même l'effet de la scène où ils s'embrassent passionnément. Une couverture cache en partie la femme nue dont le torse n'est vu que de profil, tandis qu'une autre femme nue dans le bain cache partiellement ses seins d'une main (Fig. 8).

Sandra L. Beckett



Fig. 8 Frédéric Clément, *Le collier de Christiane Baroche*, Ipomée-Albin Michel, Paris, 1992.
Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

Les vignettes isolent des parties du corps féminin—les mains, le cou, l'épaule, l'œil, la bouche, mais parfois aussi les seins qui, dans un cas, sont cachés modestement par les mains. Ce procédé de déconstruction cher à l'illustrateur s'annonce dans le carnet d'esquisses, où le motif d'une main est isolé à côté de la photo et une note prévoit des « vignettes en bas : gestes-mains-bretelles » (Perrot, 2000, p. 175). Les petites vignettes en rectangle, où la sensualité de la femme domine, donnent sa tonalité particulière à ce livre somptueux.

Le livre épuisé, publié en 1994, constitue un tournant dans l'œuvre de Clément car c'est le premier livre, depuis *L'oiseleur de l'aube* en 1981 et *Plaine lune* en 1985, dont il signe à la fois le texte et les illustrations. Ce livre étonnant marque la naissance d'un auteur-illustrateur ou « illustrateur-auteur » (le terme préféré par Clément lui-même), qui crée désormais une œuvre personnelle où s'entrecroisent

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

avec raffinement et subtilité écriture poétique, photographie et illustration. Ses créations graphiques de cette période privilégient le matériau et la photographie. *Le livre épuisé* s'ouvre, avant la page de titre, sur une série de photographies dont la fragmentation produit l'effet d'un film. Ces photos représentent un étang avec des nénuphars, motif qui hante l'œuvre de Clément et qui rappelle les célèbres *Nymphéas* de Monet. La séquence de photos rapproche peu à peu le lecteur de l'objet flottant dans l'eau, objet qu'il a sans doute pris d'abord pour un nénuphar, mais qui, dans le close-up de la page de titre, se révèle être un livre. La photographie a longtemps été associée à la réalité et utilisée comme une sorte de « garante de la vérité », mais, comme le remarque Katy Couprie : « À l'inverse, l'usage contemporain de la photographie . . . tend à dire qu'elle peut montrer l'éphémère, qu'elle a à voir avec l'instant, l'équilibre précaire des éléments. Des choses qui n'ont de réalité que le temps d'une photographie » (2003, pp. 106-107). Les photographies dans *Le livre épuisé* incarnent l'éphémère, le précaire, le fragile. C'est dans le désert, lieu de prédilection de Clément, que le livre épuisé tombe « comme un oiseau de pierre ». Les pages du « vieux livre d'images épuisé » sont de beaux tableaux dont les couleurs s'harmonisent avec les photos. De nombreuses pages portent, à la place qu'occupent normalement les chiffres de la pagination, une petite vignette qui montre une statue baroque d'un livre, livre minéralisé et éternisé qui est à la fois le double et l'inverse du livre épuisé.

Clément emprunte à la comptine le jeu de l'accumulation pour transformer l'acte de tourner la page du livre en un moment de suspens et de jeu pour le lecteur enfant : « Et l'enfant et le vent et le lézard des sables et le fennec et le noir scorpion et l'épervier et le criquet aux pattes d'herbes sèches et le scarabée tournèrent la septième page ». Aux photos monochromes et aux tableaux en couleur s'ajoutent de petits dessins flous en noir de quelques-uns des compagnons animaux de l'enfant : le lézard, le fennec et le scorpion. Dans les pages du livre épuisé, qui évoque « de célèbres fileurs de contes », Clément glisse des allusions intertextuelles. Les lecteurs plus âgés reconnaîtront la main d'Adam de la célèbre fresque de Michel-Ange qui, en collage dans le cadre, reflète la main de la figure gisant dans l'arbre. La métamorphose n'est pas non plus absente de ce livre. Les bois du cerf blanc sur la fraise de la femme mystérieuse, dont le visage est partiellement caché par une feuille, sont des branches d'arbre, tandis que la figure qui gît, sa tête entre les branches d'un arbre, semble avoir des jambes et pieds de cerf (Fig. 9).

Sandra L. Beckett

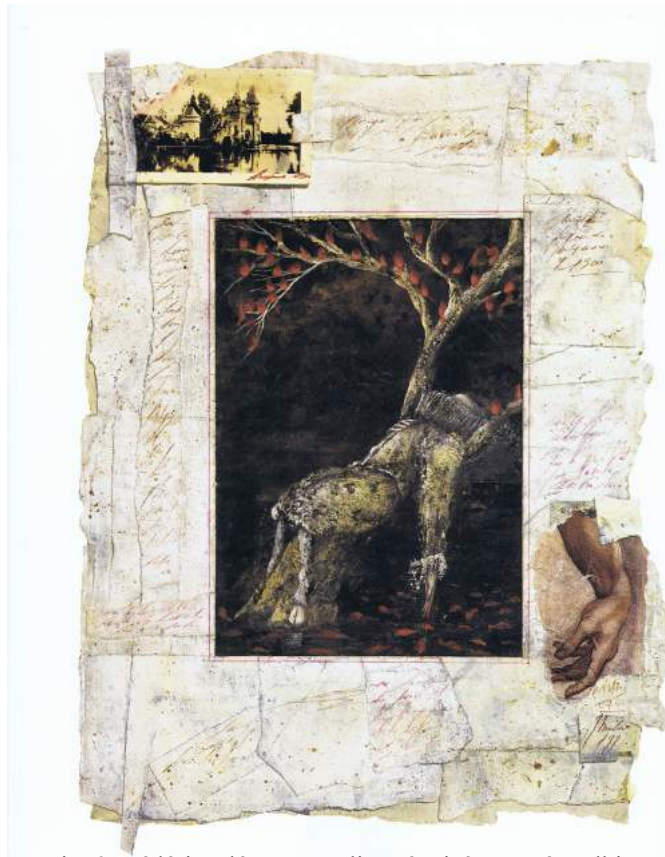


Fig. 9 Frédéric Clément, *Le livre épuisé*, Ipomée-Albin Michel, Paris, 1994. Avec l'aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

Au moins une des références intertextuelles n'échappera pas aux très jeunes lecteurs : la montre sur le cadre du tableau de la neuvième page confirme que le lapin blanc souriant renvoie à *Alice au pays des merveilles*. Cette neuvième page du livre signale un changement de style : désormais Clément parsème ses photos de petites illustrations dans les mêmes teintes que les tableaux. La première est une belle illustration de l'enfant, qui regarde le livre épuisé en compagnie de l'épervier et du fennec. Dans l'image encadrée de la couverture, sorte de miroir, l'enfant protagoniste qui lit le livre épuisé reflète le jeune lecteur qui tient entre ses mains *Le livre épuisé* de Clément. Celui-ci est une œuvre énigmatique qui, selon Jean Perrot, « annonce l'arrivée d'un nouveau style de classiques, tout aussi difficiles d'accès pour l'enfant lecteur, mais tout aussi provocants par la stimulation intellectuelle qu'ils déclenchent » (1999, p. 188). *Le livre épuisé* prend une nouvelle signification depuis qu'il « est ... épuisé », un sort que son auteur ne cesse de lamenter. Dans le « in memorium » qu'il consacre au livre sur son site, Clément écrit :

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

« ...et c'est un crève-cœur un livre qui meurt »⁹. L'épuisement est le triste sort de nombreux titres d'Ipomée, livres qui résistent au temps mais qui, malheureusement, sont devenus introuvables.

Magasin Zinzin : Aux merveilles d'Alys (1995) marque encore une nouvelle étape dans l'écriture de Clément. Comme pour *Le livre épuisé*, c'est l'illustrateur-auteur qui s'occupe de la mise en page, mais cette fois-ci il réalise les montages et collages d'images et les variations typographiques directement à l'ordinateur. Certains critiques ont trouvé cet album, qui a été récompensé du prestigieux Prix international du livre de jeunesse de la Foire de Bologne en 1996, trop sophistiqué pour les enfants, mais Clément l'a écrit pour sa propre fille Alys, à qui le livre est dédié : « à Mademoiselle Alys marchande de merveilles » (p. 6). Le sous-titre « Aux Merveilles d'Alys » évoque en même temps *Alice au pays des merveilles*, livre « crossover » par excellence, qui a été écrit, lui aussi, pour une fille réelle. Parmi les trésors que Frédéric Tic Tic propose à Mademoiselle Alys se trouve « la montre d'un lapin blanc » (p. 32). Clément insère dans le texte des images découpées dans des livres anciens, ce qui donne au livre un air nostalgique de vieux catalogue. L'illustrateur y introduit aussi des photographies anciennes et modernes, ainsi que des objets trouvés (pp. 26-27). Des tableaux en couleurs en pleine page nous rappellent ses œuvres antérieures, par exemple, la belle de Pampelune porte une certaine ressemblance avec la femme sur la septième page du livre épuisé. Clément parseme les pages de *Magasin Zinzin* de citations implicites et explicites des livres canoniques ainsi que de ses propres livres. Il s'agit d'une intertextualité bien à la mesure de l'imagination des jeunes, car il joue avec « les inestimables reliques » du folklore enfantin : « un bout du nez cassé de Pinocchio, deux moustaches du Chat Botté, Un des cailloux du Petit Poucet » (p. 16). Cette collection de bric-à-brac des contes contient aussi « des graines de citrouille et des graines de carrosse » (pp. 42-43), « la quenouille véritable ayant appartenu à la Belle au Bois Dormant » et « le poudrier, le rouge à lèvres, la jarrettière de Blanche Neige » (p. 34-35). « L'ombre longue d'un enfant » trouvée au pied d'un réverbère est celle du Petit Prince, mais évoque aussi une réminiscence de Peter Pan (pp. 24-25). Le texte lyrique est parsemé de rimes, d'allitérations et d'assonances :

ce serait épouvantable déluge,
effroyable naufrage
avec **tonnerre**
éclairs,
éclats de verre. (p. 37)

⁹ Quand j'ai écrit à Frédéric Clément pour lui demander s'il avait encore des exemplaires de ses livres publiés chez Ipomée, « Hélas ! hélas ! » était le sujet du mail où il m'a appris que lui-même n'avait pas d'exemplaires de certains titres.

Sandra L. Beckett

Ses jeux linguistiques nous rappellent parfois ceux de Jacques Prévert, par exemple, la liqueur de larmes du Roi des Crocodiles qui transforme « les gros chagrins/ en gros chats gris » (p. 41). L'humour fantaisiste de *Magasin Zinzin* enchante les jeunes lecteurs ainsi que les moins jeunes.

En 1999, Clément publie chez Ipomée-Albin Michel le remarquable livre *Muséum* : Petite collection d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazonie. Ce livre étonnant est présenté dans une espèce de boîte en carton qui reproduit la boîte de bois vert dans laquelle le narrateur confie à une amie « [son] journal d'entomologiste, [ses] notes, [ses] photographies, [ses] tremblantes esquisses ». La boîte contient « douze papillons de [sa] collection », douze papillons qui sont autant d'âmes. Gravés sur leurs ailes sont les instants les plus précieux de la vie de douze personnages dont Kubilaï Khan, Marco Polo et Vladimir Nabokov. Apparemment l'amie du narrateur a jugé une publication possible car la boîte verte contient un livre qui réunit journal, notes (sur du papier-calque), photographies et esquisses, ainsi que de très beaux tableaux en collage. Les images de fleurs, de feuilles et d'autres plantes, qui semblent avoir été séchées dans le livre, ornent ses pages. On s'étonne de la versatilité et de la virtuosité de cet artiste qui ne cesse d'explorer de nouvelles techniques et matières dans ses albums. Si on lui a parfois reproché un esthétisme gratuit, ses beaux livres invitent à la rêverie les lecteurs de tout âge.

Une philosophie de la sensibilité

Les éditions Ipomée sont représentatives d'une exigence esthétique assez unique dans le monde de l'édition jeunesse. Dans son livre *Une esthétique contemporaine de l'album de jeunesse*, Jocelyne Beguery-Cuniot affirme : « Leur choix esthétisant, la préoccupation du bel objet a même conduit certains à parler de bibliophilie, ce que récuse tout à fait l'éditeur ». Dans un entretien avec Beguery-Cuniot, Maymat avoue avoir été accusée aussi de faire « des livres pour des enfants d'intellectuels », ce qu'elle nie catégoriquement (Beguery-Cuniot, 2002, pp. 150-151). Maymat nous a parlé de ses rencontres avec « des enfants de toute catégorie sociale » et de nombreuses animations « magnifiques » en ZEP (Zone d'éducation prioritaire) (e-mail du 19 janvier 2010). Souvent on se montre soupçonneux à l'égard des beaux livres pour enfants. Il en est ainsi aussi pour les « livres d'artistes » destinés aux enfants. Les beaux livres-fresques (*Le secret du rêve*, *L'orange bleue* et *La maison des mots*), publiés en 1995 au Seuil, évoquent les livres-objets d'un Warja Lavater, livres accordéons qui, eux aussi, séduisent les enfants comme les adultes. Comment un livre peut-il être trop beau pour un enfant ? Le

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

célèbre illustrateur japonais Daihachi Ohta affirme : « Ce que l'enfant nourrit intérieurement du fait de lire les albums est... l'esthétique. L'esthétique est la philosophie de la sensibilité. La sensibilité est l'un des cinq sens de l'être humain... ce sont ces éléments qui développent l'être humain » (JBBY, ma traduction). Dès la première page d'*Images Images*, Maymat affirme : « rien n'est trop beau pour *Ipomée* et les artistes qui nous font confiance » (2008, p. 6). Rien n'est trop beau non plus pour ses lecteurs, les jeunes comme les grandes personnes. Lorsque l'éditrice hésite à publier un livre pour les enfants, le critère qu'elle applique est celui de la beauté. En 1996, elle a avoué à Béguey-Cuniot qu'elle ne savait pas si *Entre ciel et jardin* pouvait aller dans la collection « Reflets » : « Je me dis un enfant de douze ans peut le lire, [...] Mais j'hésite, on va me dire, ce texte est vraiment trop difficile... En même temps cette histoire est belle, très bien écrite, touchante... » (Béguey-Cuniot, 2002, p. 152). Ce beau livre, écrit par Valérie Mathieu et illustré par Michel Boucher, a été le premier livre publié dans la collection « Reflets » en 1996. En offrant aux lecteurs ces beaux livres, dit l'éditrice : « Nous avons simplement souhaité faire de notre mieux pour ne pas trahir le message de l'artiste, en essayant de reproduire aussi bien que possible leurs images et mettre ainsi en valeur le texte de l'écrivain » (e-mail, 19 janvier 2010). On fait souvent remarquer la qualité des illustrations, de la mise en page et du rapport texte/image des livres d'Ipomée, mais il faut insister aussi, comme le fait Maymat lors de son entretien avec Delessert, sur le fait qu'« il y a toujours, une grande exigence d'écriture » (Maymat, 2009).

Les éditions Ipomée soignent chaque aspect du livre : typographie, mise en page, format, papier et couleurs. Deux couleurs figurent parmi les 47 mots d'*Images Images*. Pour le mot « Bleu », Maymat évoque non seulement la mer et certaines fleurs, mais aussi « les bleus-Sidi-Bou-Saïd de Frédéric Clément » (2008, p. 14). L'image qui illustre le mot « Bleu » est extraite du *Collier*, celle où Emel et Hassan s'en vont, « tranquilles et nus », vers la mer la nuit. Ce « bleu islam » domine à la fois les vignettes du récit cadre et les détails architecturaux du récit enchâssé. Plus tard, l'illustrateur s'en servira pour les morceaux de céramique et de bois peints dans *Les Mille et une nuits : histoire du portefaix avec les jeunes filles* (2002). C'est toujours le bleu, mais un bleu plus grisâtre qui donne sa tonalité au *Chemin des dunes* (1995), où les galets sont tous peints de la même teinte de bleu. Maymat évoque aussi les bleus « si transparents d'Alain Gauthier voisinant avec ses gris inimitables » (2008, p. 14). Ces bleus figurent de manière proéminente sur la palette du père-artiste dans *Moi Matthieu*,

Sandra L. Beckett

j'habite chez mon père, une histoire de Françoise Kerisel que Gauthier a illustrée en 1991 (même Vendredi-chien-sauvage, qui court sur la palette, est taché de bleu). Si le mot « Bleu » appartient à Clément et quelques autres, le mot « Rouge » n'évoque pour l'auteur d'*Images Images* qu'une seule illustratrice : « Rouge-SARA, rouge-passion, rouge-mortel et pourquoi pas rouge-ardent comme Eros ou brûlant comme l'Amour ». L'image qui lui vient à l'esprit, c'est la femme à la robe rouge de *À quai*. Elle fait parler cette femme séductrice, sensuelle et passionnée, dont la figure de papier déchiré illustre le mot « Rouge ». Comme une sorte de pensée après coup, l'éditrice ajoute : « Rouge aussi, comme Révolution ». C'est le rouge du sang, de la violence, mais aussi celui de l'espoir qui jaillit des pages de *Révolution*, publié par Sara en 2003.

La diversité et la profondeur des sujets traités dans les livres d'Ipomée expliquent aussi le fait qu'ils attirent un public divers de jeunes et de moins jeunes. On n'hésite pas à traiter le thème de l'amour sous toutes ses formes. *L'histoire d'Héliacynthe* est une histoire d'amour(s), d'abord entre le petit noir Héliacynthe et la petite blonde Zizou. La narratrice nous confie : « Zizou et Héliacynthe s'aiment beaucoup. Tout le monde trouve qu'ils forment un très joli couple. Ils aimeraient bien se marier mais ce n'est pas possible : Zizou n'a pas encore huit ans, Héliacynthe en a seulement cinq. » Il est question aussi d'amours d'adultes. La même phrase est reprise au sujet des parents de Zizou : « Jean et Lilas s'aiment beaucoup ». On y décrit « l'amour tendre » et « l'amour fou » de Pauline et Barnabé : « Ça dure depuis quinze ans et ça ne fait que commencer. Ils n'auront jamais le temps » (p. 19). Mais les amours illicites y sont évoquées aussi avec compréhension et tendresse. « Lilas aime aussi beaucoup Alphonse et Aurélien », à qui elle rend parfois visite. Il est question de la jalousie de la femme d'Aurélien, que les enfants, plus sages sans doute que les adultes, trouvent « bien dommage » pour tout le monde (p. 10). Avec une sensibilité féminisante, ces livres montrent que l'amour sous toutes ses formes est un sentiment à respecter. Chevêche apprend à Maco « à craindre et à respecter » le temps des amours. Une image de *Muséum* illustre le mot « Éros/Agapé » dans *Images Images*, celle qui représente en « rouge-passion » l'étreinte passionnée des amants Zygaena et Caïlu. La question comment « réconcilier » Éros et Agapé, est, pour Maymat, une « des grandes questions » auxquelles il existe « mille réponses » possibles.

Maymat avoue s'intéresser à « toutes les grandes questions de ce monde », même celles qui « semblent tabou ». Ses livres n'essayent pas de donner de réponses mais « simplement de partager

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

les questions que les enfants, comme les adultes, se posent à un moment de leur existence » (Maymat, 2009). Si les livres d'Ipomée semblent moins délibérément provocateurs que ceux du Sourire qui mord, par exemple, cela ne veut pas dire que ces livres ne veulent pas « déranger », au contraire. Le mot « Déranger » figure dans *Images Images*, où l'éditrice écrit : « l'écriture est par essence subversive et l'image, si elle ne triche pas, aussi ». Le livre qui a le plus « dérangé », c'est *Petit-Âne*, dont la publication en 1995 a tout de suite « soulev[é] la polémique », provoquant « censure des libraires » (Albin Michel s'est précipité à pour l'enlever des rayons) et « controverses chez les bibliothécaires [et] les critiques » (2008, p. 38). Le texte du poète russe Sergey Kozlov commence par l'incipit traditionnel du conte, mais la suite inattendue de la phrase a choqué beaucoup de lecteurs : « Il était une fois un petit âne qui désirait se pendre, mais ne savait comment faire ». Certains ont pris le livre pour un « suicide-mode-d'emploi », accusation que Maymat nie avec véhémence dans sa réponse à la polémique. Il aurait suffi, pense-t-elle, que les lecteurs se donnent la peine « de regarder attentivement les images de Vitaly Statzynsky » (Belkeddar, 1996, p. 144). La mise en scène de jouets crée une certaine distanciation, voulue, selon l'éditrice, « pour éviter tout exhibitionnisme et toute violence ». L'atmosphère n'est pas morose et il n'y a aucune noirceur ou traumatisme. Les couleurs sont vives et dans la dernière image *Petit-Âne*, pendu par son ventre plutôt que par son cou, sourit. Certes, c'est précisément la sérénité qui a troublé certains critiques, pour qui le visage souriant de *Petit-Âne* paraissait une invitation aux enfants à l'imiter. Mais ce livre semble avoir troublé les adultes plus que les enfants, qui sont curieux au sujet de la mort. L'illustrateur s'était laissé guider par les enfants de C.P. à qui il avait raconté l'histoire. Ensuite il avait écouté les enfants et regardé leurs dessins (« Et si on jouait à être mort ? »). L'éditrice se demande s'il aurait fallu une préface, mais le texte sur la quatrième de couverture sert d'atténuation en suggérant pourquoi *Petit-Âne* veut se pendre de la façon suivante : « Et s'il rêvait tout simplement de partir ailleurs ? Tout le monde n'a pas la chance d'être le Petit Prince... ». *Petit-Âne* pend « entre ciel et terre » d'une corde qui tombe « comme une ondée bienfaisante » d'un clou qui brille dans le ciel « comme une étoile ». Peut-être partage-t-il le rêve d'une Léonie, qui ne se lasse pas de regarder son étoile. C'est ce que laisse entendre une des deux suites que Koslov, peiné par la réception de son

Sandra L. Beckett

histoire, a proposées à Ipoméé¹⁰. L'éditrice reste persuadée que « C'était une histoire qui devait trouver son public, un poème et des images qu'entre petits et grands on pouvait partager... » (Béguery-Cuniot, 2002, p. 152). Beaucoup de lecteurs partageaient cet avis, notamment une femme qui les a remerciés « d'avoir eu le courage d'aborder cette question » car le père de son fils s'est suicidé.

Jean Perrot affirme avec justesse que la « note grave de la mort [...] plane sur les éditions Ipoméé » (1989, p. 39). Dans *Maco des grands bois*, il est question de la mort de la mère de Maco au moment de sa naissance. Le combat que se livrent Maco et la Grande Bête Noire finit par leur mort, mort qui n'a rien d'angoissant ni dans le texte ni dans l'image. Les deux têtes reposent l'une auprès de l'autre dans une clairière tâchée du soleil levant. L'image la plus saisissante de la mort se trouve dans la version de *La Mort-Marraine* d'Anne Quesemand. Ce conte populaire recueilli par les Frères Grimm raconte l'histoire d'un enfant emmené par la Mort, non pas pour le tuer mais pour l'élever. La remarquable illustration en noir et blanc, d'une grande précision, de Laurent Berman représente le bébé vulnérable dans les bras du squelette, qui le regarde tendrement de ses yeux caves. L'humour n'y manque pas non plus. La mort devient marraine d'un enfant qu'elle initie aux secrets de la médecine parce que donner la mort devient assommant : « C'était devenu la routine : tuer, tuer, toujours tuer, toujours gagner, c'était lassant, c'était à mourir d'ennui » (p. 16). Martine Delerm aborde le thème grave de la mort avec tendresse et une sensibilité délicate dans deux livres publiés par Maymat. Dès la première page de *Funambule*, on annonce la mort du protagoniste éponyme : « On dit dans ce pays du nord qu'un funambule est mort ». Mais la disparition du funambule ne suscite aucune angoisse parce qu'il a inspiré les rêves des enfants. *Origami* (1990), qui a reçu le Prix enfance du monde 1992, traite avec pudeur le thème plus difficile de la mort des enfants, conséquence ici de la bombe atomique tombée à Hiroshima. Les amis de Sadako plient des grues de papier en son souvenir. Le texte est très poétique et les illustrations, aux couleurs pastel qui caractérisent l'œuvre de Martine Delerm, sont tendres et sereines. Maymat n'hésite pas à publier des albums dont les sujets métaphysiques sont stimulants pour les adultes comme pour les enfants. Les lecteurs de tout âge se débattent avec ces questions difficiles ou douloureuses. Dans les livres d'Ipoméé, les questions sérieuses, voire même tragiques, sont abordées

10 Malheureusement, la suite n'a pas pu être publiée. Dans « Le retour de Petit Âne », le protagoniste rêve de se retrouver « dans le bateau-lune » qui navigue dans le ciel et quand son souhait est exaucé, il se demande comment il va faire pour descendre sur terre. C'est l'amitié d'Ourson et de Petit Âne, qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre, qui assure le dénouement heureux de la suite. Cette fois-ci, Koslov formule explicitement la possibilité que l'aventure n'est qu'un rêve. Le suicide dans le premier texte n'était peut-être qu'un rêve aussi ou peut-être, propose Maymat : « Le jeu, comme rite initiatique ? »

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

avec beaucoup de poésie et de tendresse. Il y a toujours « ce désir de ‘faire voir la vie en beau’ même si l’histoire est tragique » (Maymat, 2009). Quand Philippe et Martine Delerm ont confié le projet de *Fragiles* à Maymat vers 1986, ils l’appelaient « Les petites philosophies ». Ce livre surprenant, qui se compose de textes de Philippe sur des images de Martine, plutôt que l’inverse, a été publié en 2001 avec un succès qui, nous l’avons vu, a étonné Étienne Delessert. Dans ces réflexions philosophiques, il est de nouveau question de funambule : « Je risque à chaque pas et j’avance, docile. À chaque risque le bonheur est là. J’avance vers moi ; le bout du fil n’existe pas. » (p. 30)

À Delessert, Maymat avoue : « C’est d’abord l’homme qui m’intéresse avec ses drames, sa problématique, sa richesse et ses rêves. C’est cette quête qui me passionne ». Le mot « Quête » dans *Images Images* est suivi du mot « étoile » entre parenthèses et l’image qui accompagne ce mot est celle où Léonie tend le bras vers son étoile dans *L’histoire d’Héliacynthe*, tandis que les deux funambules et les autres « regard[ent] Léonie regarder son étoile » (p. 26) (Fig. 10)¹¹.



Fig. 10 Frédéric Clément, *L’histoire d’Héliacynthe* de Nicole Maymat, Ipomée, Moulins, 1979. Avec l’aimable autorisation de Nicole Maymat et Frédéric Clément.

¹¹ À propos des livres qu’elle publie, Nicole Maymat ne se pose plus qu’une seule question : « est-ce que ce livre aide à mieux vivre ? » (Lettre à Marc Soriano, 1994, cité dans *Images Images*, 2008, p. 142).

Sandra L. Beckett

Dans *L'histoire de Lilas*, Léonie est « toujours en quête d'étoile » et Arthur et Lancelot s'en vont « sur leur fil danser avec les étoiles ». Si le lieu de rencontre préféré d'Arthur et Lancelot est le fil tendu en permanence entre le sommet des deux arbres dans le jardin de Lilas, c'est parce qu'« il n'y a pas de meilleur endroit au monde que ce fil tendu entre ciel et terre pour s'entretenir du sens profond des choses, du devenir de l'homme ou de la migration des papillons en Amazonie » (p. 16). Parfois les funambules tombent, mais c'est parce qu'ils veulent « danser avec les étoiles ». Certains, comme Maymat « se fabrique[nt] des ailes avec des mots » (l'expression est de Martine Delerm) et d'autres avec des images¹². Les livres d'Ipomée sont un « lieu de rencontre » pour les lecteurs de tout âge grâce aux funambules—Nicole Maymat, Frédéric Clément, Alain Gauthier et les autres—qui savent qu'il n'y a pas de frontière entre les lecteurs enfants et les lecteurs adultes. Les petits comme les grandes personnes ont besoin de beaux livres qui nous font rêver.

Références bibliographiques

Corpus

- Baroche, C. (1991). *Le collier*. Ill. F. Clément. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- Belleli, K. (1992). *Bal de Houppelune*. Ill. A. Cesari. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- Bernos, C. (1991). *La merveilleuse histoire de Gertrude Mimosa*. Ill. M. Boucher. Paris :Ipomée-Albin Michel.
- (1995). *Orchidée*. Ill. L. Rosano. Paris : Ipomée-Albin-Michel.
- (1996). *Qui est Prunella Banana ?* Ill. A. Gauthier. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- Cassabois, J. (1983). *Premier chant*. Ill. F. Clément. Moulins : Ipomée.
- Chalon, J. (1974). *Zizou, artichaut, coquelicot, oiseau*. Paris : Grasset.
- Clément, F. (1981). *L'oiseleur de l'aube*. Moulins : Ipomée.
- (1985). *Plaine lune*. Paris : Éditions Magnard.
- (1992). *Le collier*. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- (1994). *Le livre épuisé*. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- (1995). *Magasin Zinzin, ou, Aux merveilles d'Alys*. Paris : Ipomée-Albin Michel.
- (1999). *Muséum* : Petite collection d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazone. Paris : Ipomée-

¹² « Au commencement il y a les mots- le plaisir des mots et la découverte de leur pouvoir créateur, de leur puissance » (Maymat, 2008, p. 118).

Albin Michel.

Delerm, M. (1990). *Origami*. Paris : Ipomée-Albin Michel.

— (2007). *Funambule*. Paris : Seuil Jeunesse.

— (2001). Ill. M. Delerm. *Fragiles*. Paris : Seuil.

— *L'épopée de Gilgamesh*. (1986). Traduction et adaptation de Abed Azrié. Ill. C. Forgeot. Moulins : Ipomée.

Glogoswki, C. (1984). *Kolobok, le petit pain rond*. Ill. V. Statzynski. Moulins : Ipomée.

— *L'histoire de Joseph et ses frères*. (1988). Ill. L. Rosano. Moulins : Ipomée.

Ikhlef, A. (1998). *Mon Chaperon Rouge*. Ill. A. Gauthier. Paris : Seuil Jeunesse.

Kelen, J. (1985). *L'arbre-gingembre*. Ill. A. Gauthier. Moulins : Ipomée.

Kerisel, F. (1991). *Moi Matthieu, j'habite chez mon père*. Ill. A. Gauthier. Moulins : Ipomée.

Kozlov, S. (1995). *Petit-Âne*. Ill. V. Statzynsky. Paris : Ipomée-Albin Michel.

Laâbi, A. (1995). *L'orange bleue*. Ill. L. Rosano. Paris : Seuil Jeunesse.

La Motte Fouqué, F. de. *Ondine*. Ill. F. Clément. Moulins : Ipomée.

Mardrus, C. (2002). *Les Mille et une nuits : histoire du portefaix avec les jeunes filles*. Ill. F. Clément. Paris : Albin Michel.

Mathieu, V. (1996). *Entre ciel et jardin*. Ill. M. Boucher. Paris : Ipomée-Albin Michel.

Maymat, N. (1973). *Le conte du pays des pas perdus*. Ill. Y. Deneux. Moulins : Ipomée.

— (1979). *L'histoire d'Héliacynthe*. Ill. F. Clément. Moulins : Ipomée.

— (1981). *Le gang des chenilles rouges*. Ill. Claire Forgeot. Moulins : Ipomée.

— (1984). *L'histoire de Lilas*. Ill. F. Clément. Moulins : Ipomée.

— (1985). *Maco des grands bois*. Ill. Forgeot. Moulins : Ipomée.

— (1995). *Le chemin des dunes*. Ill. F. Clément. Paris : Ipomée-Albin Michel.

— (2009). *Le voyage de la reine*. Ill. L. Rosano. Paris : Seuil Jeunesse.

Poulter, J. (1995). *Le secret du rêve*. Ill. C. Forgeot. Paris : Seuil.

Quesemand, A. (1987). *La Mort-Marraine*. Ill. Laurent Berman. Moulins : Ipomée.

Sabbagh, A. (1986). *Malika et le chat borgne*. Ill. C. Lapointe. Moulins : Ipomée.

Sara. (2003). *Révolution*. Paris : Seuil.

— (2005). *À quai*. Paris : Seuil Jeunesse.

Sandra L. Beckett

Trassard, J.-L. (1984). *Rana-la-menthe*. Ill. J. Howe. Moulins : Ipomée.

Uziel, R. (1995). *La maison des mots*. Paris : Seuil Jeunesse, 1995.

Yourcenar, M. (1979). *Comment Wang-Fô fut sauvé*. Ill. Georges Lemoine. Paris : Gallimard.

Articles et ouvrages

Beckett, S. (2009). *Crossover Fiction : Global and Historical Perspectives*. London : Routledge.

— (2012). *Crossover Picturebooks : A Genre for All Ages*. London : Routledge.

Béguery-Cuniot, J. (2002). *Une esthétique contemporaine de l'album jeunesse, sublime et esprit d'enfance: de grands petits livres*. Paris : L'Harmattan.

Belkeddar, O. (1996). Un Petit Âne dérangement. *La Revue des livres pour enfants*, 171, 143-146.

Bruel, Christian (1997). Des albums comme autant de points de vue sur le monde. Propos recueillis par A. C., consulté le 04-09-2009. URL : http://www.humanitéfr/1997-12-18_Articles_-Des-albums-comme-autant-de-points-de-vue-sur-le-monde.

Couprie, K. (2003). La surface et le fond. *La Revue des livres pour enfants*, 214, 106-107.

L'équipe de *Livres Jeunes Aujourd'hui*. (1982). Un illustrateur : Georges Lemoine. *Livres Jeunes Aujourd'hui*, 2, 161.

Gauthier, A. (2006). Rencontre : Alain Gauthier, peintre et illustrateur. Propos recueillis par B. Gromer. *La Revue des livres pour enfants*, 228, 114-118.

Japanese Outstanding Authors and Illustrators of Children's Books—The Nominees for the Hans Christian Andersen Awards from Japan. *JBBY*, consulté le 30-04-2019. URL: <http://www.jbby.org/en/andersen01.html#ohta>.

Maymat, N. (2008). *Images Images*. Paris : L'Art à la page.

— (2009). Maymat, écrivain et intrépide editrice. Propos recueillis par Étienne Delessert. *Ricochet-Jeunes*, mis en ligne le 9 novembre 2009, consulté le 30-04-2019. URL: <https://www.ricochet-jeunes.org/articles/nicole-maymat-ecrivain-et-intrepide-editrice>.

Nières-Chevrel, I. (ed.) (2005). *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de Cerisy La Salle. Paris: Gallimard Jeunesse.

Perrin, R. (2007). *Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle*. Paris : L'Harmattan.

L'art des funambules : les albums pour tous des Éditions Ipomée

Perrot, J. (1989). L'esthétisme et/ou la mort : les exigences d'Ipomée. *La Revue des Livres pour enfants*, 128, 39-42.

— (1991). *Art baroque, art d'enfance*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.

— (1999). *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie.

— (2000). *Carnets d'illustrateurs*. Paris : Les Éditions du cercle de la Librairie.