

## LOS CLÁSICOS ANGLÓFONOS EN LA EDICIÓN FRANCESA CONTEMPORÁNEA

Pamela ELLAYAH

Université du Maine Le Mans

pamela.ellayah@free.fr

### Resumen

Este artículo trata del lugar que ocupan hoy en día los álbumes clásicos anglófonos en las editoriales en Francia. Intentaremos actualizar los estilos de fabricación de algunas colecciones y lo que implican en términos de conservación propia del álbum. Analizaremos cómo estos álbumes estimulan la fabricación misma de estas colecciones, a partir de un conjunto de afinidades singulares, abriendo un patrimonio universal dirigido hacia el futuro.

**Palabras claves** : colección, álbum, patrimonio, interculturalidad, edición.

## LES CLASSIQUES ANGLOPHONES DANS L'ÉDITION FRANÇAISE CONTEMPORAINE

### Résumé

Cet article porte sur la place actuelle des albums classiques anglophones dans les maisons d'édition en France. Nous tenterons de mettre au jour les styles de fabrication de quelques collections et ce qu'ils impliquent en termes de conservation propre à l'album. Nous analyserons comment ces albums stimulent la fabrication même de ces collections, à partir d'un ensemble d'affinités singulières, ouvrant à un patrimoine universel, tourné vers l'avenir.

**Mots clés** : collection, album, patrimoine, interculturalité, édition.

Pamela Ellayah

## BRITISH AND AMERICAN CLASSICS IN CONTEMPORARY FRENCH PUBLISHING HOUSES

### Abstract

This paper aims to exploring the significant place of British and American classic picture books in French publishing houses specializing in children's literature. After introducing the trademarks of a few collections dedicated to classics, I will analyze what they mean for picture book preservation. I will show how these books encourage the making of a collection through a network of specific connections and focus on world heritage, looking towards the future.

**Keywords** : collection, picture book, heritage, cross-culture, publisher

Le cheminement du texte *Penser/Classer* de Georges Perec prend la forme d'un inventaire fragmenté, regroupant des façons possibles de comment «Penser/Classer». Le slash entre les deux verbes, que Perec associe dans son texte à la barre de fraction (Perec, 1985, p. 153), à la manière d'une opération mathématique, condense cette dispersion des possibles. En effet, ce caractère typographique renvoie tout à la fois à la tentative d'un passage, d'un enchaînement et d'une séparation d'actions.

Ce caractère oblique, déjà en germe dans le titre de Perec, appelle à une réflexion sur un classement spécifique : la collection d'albums classiques anglophones dans l'édition contemporaine.

Nous explorerons comment l'album anglophone s'intègre, en tant que classique, dans une élaboration de collections proche du sens benjaminien à partir duquel « (l)e montage est une exposition d'anachronies en cela même qu'il procède comme une exploration de la chronologie. Le montage tranche dans les choses habituellement réunies et connecte les choses habituellement séparées » (Didi-Huberman, 2017).

Quelques collections dédiées aux albums classiques pour la jeunesse comprennent des albums d'origine anglophone dont la parution s'étend entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le début des années 1980. Ainsi, la maison d'édition du Genévrier a développé la « Collection Caldecott », exclusivement dédiée aux albums américains récompensés par la médaille Caldecott ; le catalogue des éditions MeMo comportent plusieurs collections patrimoniales dont « Les Trésors de Sendak », nommée d'après l'auteur et illustrateur de *Max et les Maximonstres* (1963) ; enfin, « Cligne Cligne » a intégré Didier

### Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine

Jeunesse depuis moins de dix ans et constitue la collection la plus récente. Dans ces collections, la réédition révèle un éclairage des modes de production d'un album déjà publié, ayant parfois déjà été l'objet de précédentes traductions en France. Les rééditeurs revendiquent un soin particulier à la restauration, par-delà la traduction de la langue d'origine de l'album et la tentative de fac-similé, durant laquelle aspects techniques et graphiques constituent des facteurs de transmission aux enfants comme aux adultes.

L'album anglophone, et à plus forte raison américain, y tient une place prépondérante. La production éditoriale de masse depuis le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle aux États-Unis constitue sans doute une des clés de cette hyper-visibilité des productions américaines.

Plus largement, ce constat soulève une réflexion sur la manière dont ces albums sont qualifiés, façonnés comme 'classiques'. De même, il invite à s'interroger sur ce qu'impliquent et importent ces sélections opérées dans le champ éditorial français contemporain.

#### 1. Le classique : quel sens de l'héritage ?

Considérons comme 'classique' une production cumulant au moins les deux critères suivants : d'une part, ce qui a déjà été produit et, d'autre part, ce qui a suffisamment marqué un contexte par son caractère ou impact inédit.

Utiliser un tel qualificatif revient donc à témoigner de la légitimité d'une production et à œuvrer pour la transmission de son existence, quelle que soit l'échelle (un individu, une famille, un corps de métier, une culture...). Cette désignation atteste de la reconnaissance de son caractère fondamental selon des critères propres. Dans le dossier de *La revue des livres pour enfants* intitulé « Lectures d'enfance : un patrimoine à partager » datant de 2000, les termes 'classique' et 'patrimoine' paraissent plus ou moins interchangeables. Dans l'entretien mené par Joëlle Turin consacré à la question à la définition du classique (Turin, 2000), le classique revêt notamment diverses facettes associées à l'expression anglaise *Too good to miss* soit « trop bon pour passer à côté » (Geneviève Patte, bibliothécaire), « des livres qui satisfont et les enfants et les adultes » (Isabelle Nières-Chevrel, universitaire) et à son originalité (Claude Hubert-Ganiayre, universitaire). Nous retiendrons également une des synthèses de Joëlle Turin (2000) au cours de ce même entretien : « C'est un texte qui se donne encore à lire, dans lequel il y a encore à lire ».

**Pamela Ellayah**

Depuis les considérables progrès en imprimerie au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, l'album pour enfants est entré dans la production de masse, renvoyant à l'idée d'une qualité plus ou moins médiocre. Sa manipulation par de jeunes destinataires renforce, à l'échelle collective, le lien entre le livre pour enfants et l'imprimé éphémère.

Comment dès lors *Penser/Classer* ce livre traversé par « la question de la légitimation » (Weis, 2000) et issu de la reproductibilité technique dans le sens de la conservation, elle-même sujette à des réalités différentes selon qu'il s'agisse d'un musée ou d'une bibliothèque ? Dans *Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, titre oblique comme celui de Perec, l'historien de l'art Jean-Pierre Cometti propose une définition suffisamment ouverte pour réfléchir l'album par le biais de l'expérience de la conservation : « si la culture est à peu près synonyme de forme de vie, alors il n'est rien, aucun objet, si humble soit-il, qui ne prenne une valeur mémorielle et de témoignage » (Cometti, 2016, p. 212).

Dans une communication datant de 2016, Jacques Desse, fondateur des Libraires Associés, librairie parisienne spécialisée en livres illustrés, estimait que le patrimoine jeunesse était encore « en jachère », « négligé, qui n'a pas été reconnu comme tel<sup>1</sup> ». Il y définissait sa démarche patrimoniale « à l'inverse du désherbage<sup>2</sup> » des bibliothèques, c'est-à-dire qu'il assumait le fait de récupérer de ce qui était condamné à être mis de côté ou jeté, relevant d'une activité patrimoniale à contre-courant. Dans le domaine du livre, le terme 'patrimoine' relève d'abord du domaine des bibliothécaires-conservateurs. Il aurait progressivement glissé dans le domaine de l'édition qui se serait adapté au registre des premiers qui constituent un public acquéreur de ce segment éditorial (Melot, 2004). Cette lecture du patrimoine renvoie au rassemblement de documents visant à conserver la mémoire d'un genre éditorial, dépassant le cadre juridique des oeuvres tombées dans le domaine public (Louichon, 2007).

La réédition, telle que pratiquée au sein des collections qui vont nous servir d'illustrations, interroge le caractère illégitime de l'imprimé éphémère par leur ambition commune de vouloir « réhabiliter » (Cometti, 2016, p. 59) l'album dans son « intégrité » (Cometti, 2016, p. 59). La démarche de réédition,

1 Jacques Desse, « Regard d'un libraire d'ancien : quel public ? », intervention dans le cadre de la journée d'étude « Livres de jeunesse d'hier, public d'aujourd'hui : quelles rencontres ? », organisée par l'Enssib en octobre 2016. URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/66996-regard-d-un-libraire-d-ancien-quels-publics.mp4>

2 « Le désherbage consiste à retirer des rayonnages en magasin ou en libre-accès les documents qui ne peuvent plus être proposés au public. On parle également d'élimination, d'élagage, de retrait des documents, ou de révision, de réévaluation, de requalification des collections. », extrait de la fiche pratique « Désherber en bibliothèque ». URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1735-desherber-en-bibliotheque.pdf>

### Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine

de (re)fabriquer un classique, dépasse ici le caractère générique de la collection de l'album pour enfants. Elle situe l'album dans une histoire autre et complémentaire : l'inscription dans une famille technique et artistique du livre<sup>3</sup>.

Comme nous allons le voir, la signature éditoriale de ces rééditeurs repose entre autres sur la réinterprétation technique de savoir-faire issus de collaborations entre auteurs, illustrateurs, imprimeurs, éditeurs et façonniers. Il revient désormais d'explorer comment ces collections constituent des formes de - *Penser/Classer* à la manière d'une tentative de re-classer ces objets, c'est-à-dire sortir du système des castes et des classes, aussi bien à l'échelle de l'histoire de livre et de l'imprimé (schématiquement, littérature « blanche » par opposition au livre iconotextuel) qu'à celle des hiérarchies et des étiquettes, entre le livre pour adultes et l'album pour enfants.

## 2. Gestes de réédition

Au début des années 1990, une nouvelle génération d'éditeurs pour la jeunesse fait surface, venant d'horizons variés comme le graphisme et l'architecture. C'est dans le contexte de ce nouveau souffle éditorial que les premières collections d'albums classiques pour enfants émergent en France. Dans le prolongement des travaux sur les collections pour la jeunesse menés par Marie-Pierre Litaudon (Litaudon, 2016), nous nous appuyons sur le concept de « geste éditorial » (Ouvry-Vial, 2007) pour ouvrir une réflexion sur le geste de réédition.

### La « Collection Caldecott », héritière d'un travail pionnier

Lorsque Paul Fustier cofonde Circonflexe en 1989, il crée les collections Aux « Couleurs du monde » (1990) et « Aux Couleurs du temps » (1991). Il est alors le premier en France à initier une telle démarche éditoriale, centrée sur le patrimoine de l'album pour la jeunesse à destination de son public d'origine.

Ces collections sont conçues avec Geneviève Patte, alors directrice de La Petite Bibliothèque Ronde. Elle y apporte une sensibilité héritée de toute une génération de bibliothécaires françaises, formées aux pratiques de bibliothéconomie américaine depuis la création de l'Heure Joyeuse dans

<sup>3</sup> Je m'appuie ici sur la déclaration suivante d'Isabelle Nières-Chevrel : « On peut objecter que, comme pour les adaptations, ces rééditions sont la rançon du succès, que les jeunes lecteurs ne sont pas capables de re-contextualiser les œuvres anciennes et que les éditeurs doivent prendre en compte les conditions du marché. Certes, mais tout donne à conclure cependant que, dans le domaine du livre pour enfants, il n'y a pas que les enfants qui massacrent les livres. », citée par Monnet (2014, p. 15) dans I. Nières-Chevrel (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, p. 205.

Pamela Ellayah

les années 1920. Grâce à ces stages notamment à la New York Public Library, Geneviève Patte a été passeuse d'albums américains de L'école des loisirs à Circonflexe. L'étendue de la production américaine en matière d'album pour enfants depuis les années 1920, sa médiation dans le réseau des bibliothèques américaines soutenue par de nombreux prix décernés depuis la fin des années 1930, l'influence de l'album américain des années 1960 (*Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, en fer de lance) et le relai assuré par des bibliothécaires françaises sont autant d'éléments qui permettent d'expliquer la forte présence de ces classiques au sein du panorama éditorial pour enfants (Chassagnol et Rhoads, 2018).

La collection « Aux Couleurs du temps » accueille des titres de plus d'une dizaine de nationalités. Elle réunit notamment André Hellé, Edy Legrand, Gianni Rodari, Arnold Lobel et Maurice Sendak. Elle se caractérise par une première de couverture bordée d'un cadre bleu, façonnée alors à la manière attendue, ou du moins habituelle, d'une collection (Renonciat, 2013, p.205)<sup>4</sup>.

Autour des années 2000, l'arrivée de la numérisation vient bouleverser la pratique de la réédition. L'internet diffuse largement cette nouvelle accessibilité documentaire, notamment grâce aux fonds numérisés, aussi bien aux experts qu'au grand public. De même, la photogravure sur ordinateur ouvre à une pratique plus fine et hybride de la traduction chromatique.

En 2011, Paul Fustier fonde la maison d'édition du Genévrier et lance la « Collection Caldecott » qui prolonge sa démarche patrimoniale<sup>5</sup>. Sur le site de l'éditeur, la collection est présentée comme un « catalogue raisonné » (Charamnac-Stupac, 2012) regroupant une sélection de titres ayant reçu la prestigieuse médaille américaine<sup>6</sup>. Sur les deux cents titres inédits en France, l'éditeur a procédé à une sélection resserrée à cinquante titres environ, intégrant albums récompensés et titres distingués par le jury (*Honor Books*). La collection comprend des albums privilégiant un caractère suffisamment universel, écartant les titres trop emprunts d'américanité (par exemple, biographies de personnages historiques propres à l'Histoire américaine) dans lequel s'inscrit également un panorama ethniquement

4 « [...] un regroupement de titres en séries de format et de présentation uniformes procédant d'une idée directrice qui définit ses objectifs et les publics visés, et préside au choix raisonné de ses titres, auteurs et formes », .

5 Dans un entretien réalisé en 2019 dans le cadre de mon mémoire de Master 2 (*Les collections d'albums classiques anglophones dans l'édition française contemporaine*, Université Le Mans, sous la direction de Nathalie Prince, soutenu en 2020), Paul Fustier parle de cette dernière collection comme « la petite-fille des Couleurs ».

6 La *Caldecott Medal* a été créée en 1937 et récompense chaque année le travail d'un illustrateur pour un album créé aux États-Unis.

### Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine

et culturellement inclusif<sup>7</sup>.

Chaque livre est protégé par une jaquette, habillage largement utilisé pour les livres reliés aux États-Unis. Elle harmonise l'ensemble de titres aux formats divers et constitue donc un signe distinctif de la collection à l'adresse du public. Autre signe distinctif, l'autocollant en forme de médaille, apposé la couverture, est inspiré du design de la médaille américaine.

#### **MeMo, un regard sur « la chose imprimée<sup>8</sup> »**

Fondée en 1993 par Yves Mestrallet et Christine Morault, la maison nantaise s'est spécialisée progressivement dans l'édition jeunesse autour des années 2000. Formé par un maître imprimeur<sup>9</sup>, le duo a composé sa marque de fabrique par le biais de ce savoir, valorisant un catalogue qui propose « des livres d'artistes et d'écrivains pour la jeunesse<sup>10</sup> ». L'offre contemporaine du catalogue côtoie les collections patrimoniales. Les classiques anglophones sont répartis dans trois collections.

« Classiques étrangers pour tous » constitue une réintroduction d'ouvrages internationaux de diverses époques. Cette collection réunit de la poésie, des fabrications d'inédits jamais publiés en l'état et des associations de textes classiques à des illustrateurs contemporains. Sur une vingtaine de titres, dont certains épuisés, se démarquent trois titres de l'américain Shel Silverstein et les britanniques *Marché Gobel* de la victorienne Christina Rossetti, illustrée par une artiste contemporaine, et *Patavant et Patarrière*, album issu d'un manuscrit alors inédit au Royaume-Uni, datant des années 1950.

« Les grandes rééditions » se construit comme un parcours jalonné d'albums ayant marqué la littérature pour enfants et reproduits au plus près de la qualité d'origine. Sur trente-neuf titres disponibles, vingt-cinq sont d'origine anglophone, parmi lesquels des titres de personnalités britanniques liées au design du livre pour enfants, Kate Greenaway et Walter Crane, tous deux associés au mouvement *Art & Crafts*, ainsi que Fredun Shapur, graphiste et designer de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Dans les titres d'origine américaine, des albums de français expatriés, comme André François, côtoient des titres de cycles de collaborations américaines : Simone Ohl et Sarah Cone Bryant, Ruth Krauss et Crockett Johnson et celles de Garth Williams avec Dorothy Kunhardt et Margaret Wise Brown.

7 Parmi les derniers titres publiés, *Le gâteau de lune* (2019) de Grace Lin se construit autour de la gourmandise d'une fillette pour le gâteau de lune, pâtisserie traditionnelle d'origine chinoise.

8 Expression utilisée dans la présentation du guide de l'exposition « memo MeMo, de la feuille au livre », présentée à la médiathèque Jacques Demy, en 2014 à Nantes.

9 *Ibid.*

10 Présentation sur le site de MeMo. URL : <https://www.editions-memo.fr>

Pamela Ellayah

Enfin, « Les trésors de Sendak » réunit onze titres écrits et / ou illustrés par Maurice Sendak qui étaient inédits en France. C'est la collection américaine de MeMo qui a vu le jour suite à une proposition de la Fondation Sendak, entité propriétaire des droits de l'artiste. Comme toutes les collections de MeMo, celles-ci sont conçues avec du papier bouffant et une couverture non pelliculée.

### Un nouvel œil : « Cligne Cligne »

La collection « Cligne Cligne » est la plus récente des collections présentées jusqu'ici. Elle tire son nom de Cligne Cligne Magazine<sup>11</sup>, site en ligne créé par le designer graphique Loïc Boyer, directeur et maquettiste de la collection. Remarqué par Didier Jeunesse, le site donne naissance à la collection en 2012 avec la parution *Un garçon sachant siffler (A Whistle for Willie, 1964)* de Ezra Jack Keats. La collection se construit à partir d'une sélection de la collection personnelle de Loïc Boyer, qu'il constitue en chinant régulièrement. Didier Jeunesse présente cette collection comme issue du « répertoire traditionnel<sup>12</sup> », à la manière des musiques et chants qu'elle privilégie dans son catalogue.

En 2021, « Cligne Cligne » compte onze titres, éditions inédites ou rééditions couvrant la fin des années 1930 aux années 1980. On y trouve une majorité d'albums de langue anglaise (États-Unis, Royaume-Uni et Canada) auquel s'ajoute un unique titre français.

En tant que designer graphique, Loïc Boyer apporte sa sensibilité à la maquette et à la typographie. En 2013, il ajoute au catalogue de sa collection *Une chanson pour l'oiseau (The Dead Bird)* de Margaret Wise Brown et illustré par Remy Charlip, album paru aux États-Unis en 1958 et n'ayant pas bénéficié d'une traduction auparavant en France. Au prix d'un travail scrupuleux, le créateur de « Cligne Cligne » a reproduit à la main le style calligraphique d'origine<sup>13</sup> tout en mentionnant son auteur dans l'ourse de sa réédition.

Les titres d'origine anglophones s'intègrent dans des gestes éditoriaux qui équivalent à trois modes de valorisation pour structurer et composer la collection d'albums classiques : le livre comme site chez MeMo, l'accord entre oralité et graphisme chez « Cligne Cligne » et le concept culturel du côté du Genévrier.

11 Loïc Boyer, Cligne Cligne Magazine [en ligne]. URL : [https://www.cmag.fr/Presentation\\_a22.html](https://www.cmag.fr/Presentation_a22.html)

12 Expression récurrente dans la présentation des collections du site de Didier Jeunesse. URL : <https://didier-jeunesse.com/collections>

13 <http://asso-articho.blogspot.com/2014/11/panorama-jeunesse-17-loic-boyer.html>



## Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine

### 3. Entre retour et réinvention

Avec des approches à la fois différentes et complémentaires, ces collections partagent une même démarche de consolidation de ce que représente l'album par le biais de la collection de classiques.

#### Une autre façon de collecter et de faire collection : la transversalité

La composition de ces collections repose sur un modèle transversal à la fois formel, temporel et géographique. Les trois maisons partagent l'ambition de respecter le format d'origine, dans la mesure du possible. Une transversalité temporelle marquée par une émancipation à la chronologie linéaire. « La Collection Caldecott » repose sur l'identité de la médaille tandis que la démarche de MeMo et celle de « Cligne Cligne » se rejoignent dans leur façon de consolider leurs collections respectives sur un système de résonances plastiques et graphiques. Toutefois, la Collection Caldecott, en tant que « catalogue raisonné », se rapproche davantage de l'esprit de conservation des bibliothécaires. Elle officie comme un intermédiaire entre les prescripteurs américains et français.

Tandis que les collections de MeMo et « Cligne Cligne » cultivent une certaine forme de sérendipité, illustrée notamment par Christine Morault lorsqu'elle déclare que « c'est la collection qui fait la collection<sup>14</sup> », tout comme la pratique de chineur du créateur de « Cligne Cligne ». L'inclusion des classiques anglophones dans ces deux derniers cas a ici plus à voir avec la conversation que la conservation, à l'image de cet extrait de la présentation de l'exposition *Avant et Maintenant, empreintes et filiations entre artistes du livre pour enfants aux éditions MeMo*, qui s'est tenue entre 2017 et 2018 : « Plutôt qu'une parentèle, nous avons choisi une constellation d'auteurs et d'artistes, pour témoigner autant d'un choix éditorial que d'une exploration du croisement des influences et des inspirations<sup>15</sup> ». En ce sens, ces dernières prolongent la démarche de certaines maisons d'éditions durant les années 1970, comme Harlin Quist<sup>16</sup>, au sein desquelles les collections exprimaient des « projets » (Vergez-Sans, 2019)

14 Christine Morault et Loïc Boyer, conférence « Éditeurs et patrimoine : pour quels publics ? », intervention dans le cadre de la journée d'étude « Livres de jeunesse d'hier, public d'aujourd'hui : quelles rencontres ? », organisée par l'Enssib, *op.cit.* URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/66995-editeurs-et-patrimoine-pour-quels-publics.mp4>

15 Présentation de Christine Morault et Yves Mestrallet pour la brochure accompagnant l'exposition *Avant et Maintenant, empreintes et filiations entre artistes du livre pour enfants aux éditions MeMo* qui a eu lieu du 7 novembre 2017 au 6 janvier 2018 à la bibliothèque municipales de Tours.

16 Loïc Boyer est d'ailleurs l'auteur de *Les images libres* (2022), monographie parue aux éditions MeMo et consacrée aux fondateurs et collaborateurs de cette maison d'édition

Pamela Ellayah

L'étude de ce panorama de collection rend compte de points de contact avec le montage dans le sens de Walter Benjamin ou bien encore avec *Atlas Mnemosyne* (1921-1929) d'Aby Warburg. Ainsi, la collection d'albums prend la forme d'un montage pensé, exposé pour témoigner de la modernité des styles et de pratiques éclectiques où oscillent « survivance » et « nouveauté » (Benjamin, 1989, p. 222).

### **L'album comme document**

Quelle que soit la stratégie éditoriale, l'album anglophone s'insère au sein d'une arborescence qui dépasse le patrimoine strictement lié aux histoires pour enfants. Il se fond dans les collections à partir d'entrelacs et d'affinités, d'aires culturelles et temporelles, où il prend également une valeur de correspondance graphique, autrement dit un statut de document culturel, imprimé et de design, au sens de la trace selon Benjamin (Didi-Huberman, 2011, p. 70).

En effet, certains de ces classiques sont souvent le fruit de traductions inédites car nombre d'albums d'origine anglophone sont dispersés dans diverses maisons d'éditions depuis leurs premières traductions, notamment à L'école des loisirs.

La relecture contemporaine de ces albums constitue, d'ailleurs, le patrimoine jeunesse de demain. MeMo fait l'objet d'ores et déjà de constitution de fonds<sup>17</sup>. Regrouper ces titres comme classiques permet donc de les distinguer, de les rendre visibles aux yeux contemporains, que ce soit auprès des médiateurs du livre et de la petite enfance, mais aussi de les inscrire clairement dans l'Histoire de l'imprimé. La transmission technique est ainsi valorisée tout en mettant en circulation des œuvres désormais constitutives du patrimoine universel.

Revenir à la fabrication de ces albums en mettant l'accent sur la façon de penser l'imprimé dans l'encre et le papier, c'est donc aussi mettre au travail la lecture haptique de l'album au service de la narration, où l'on touche et goûte une histoire avec les mains et les yeux. Ces collections augmentent la portée du classique par-delà le texte imprimé.

### **Conclusion**

*Penser/Classer* sur ce sujet invite à ne pas suivre une conservation sous vitrine, précieuse et sacrée, si bien résumée par l'injonction « Prière de ne pas toucher ». Il s'en dégage une méthodologie de conservation parallèle, en marge des institutions publiques, à partir de laquelle la réédition se poursuit,

<sup>17</sup> Parmi les fonds constitués, citons ceux de l'Heure Joyeuse (Paris) et de l'université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand).

### Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine

grâce à des conditions matérielles suffisamment bonnes, pour mettre des classiques entre des mains d'enfants. Ces collections proposent ainsi implicitement un comment « Penser/Classer » les classiques, une réflexion qui exprime une façon de valoriser les qualités propres de l'album.

C'est pourquoi ces collections retracent aussi l'aspect documentaire et technique d'un objet éphémère, qui peut aujourd'hui devenir un objet de discussion dans et par-delà la littérature pour la jeunesse, que ce soit dans les domaines des *book studies*, des *visual studies* ou bien encore de l'histoire de l'art.

Une invitation à apprendre à reposer, à re-penser notre regard sur ce qui fait et ceux qui font l'album pour témoigner des métissages en circulation dans l'imprimé à destination des enfants et, en référence à Benjamin, pour « Lire ce qui n'a jamais été écrit » (Benjamin, 2000, pp. 359-363).

### Références bibliographiques

#### Articles dans collectif

Boulaire, C. (2013). La décennie 1990. *La revue des livres pour enfants*, dossier « L'édition jeunesse dans les années 1990 », n°270 (pp.78-97). Ed. A. Lorant-Jolly. Paris : Bibliothèque Nationale de France.

Charamnac-Stupar C. L'anthologie Caldecott : la collection Caldecott au Genévrier (2012). Dossier « Le Genévrier et Caldecott, Corentin et le *Golden Age* », n°191 (pp.13-30). Ed. Poulou B. Bordeaux, NVL/CRALE.

Chassagnol, A. et Rhoads, C. (2018). Sendak et après... . *La revue des livres pour enfants*, dossier « Bienvenue en Amérique », n°304 (pp.124-133). Ed. J. Vidal-Naquet. Paris : Bibliothèque Nationale de France.

Diament, N. (2004). De la littérature de jeunesse considérée comme objet patrimonial. *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*, n°5 (pp.65-69).

Melot, M. (2004). Qu'est-ce-qu'un objet patrimonial ?. *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*,

**Pamela Ellayah**

n°5, 5-10.

Renonciat, A. (2013). Collections, émergence des. *Dictionnaire du livre de jeunesse*. Eds. I. Nières et J. Perrot. Paris : Cercle de la Librairie.

Turin J. (2000). Quand vivent longtemps les êtres de papier. *La revue des livres pour enfants*, dossier « Lectures d'enfance : un patrimoine à partager », n°193-194 (pp.51- 60). Ed. A.Lorant-Joly. Paris : Bibliothèque Nationale de France.

### Articles de revue

Collière-Whiteside, C. et Meshoub-Manière, K. (2019). Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse. Dossier « Écritures Jeunesse », *Genesis* [en ligne], n°48, mise en ligne au printemps 2019, consulté le 04-04-23. URL : <https://journals.openedition.org/genesis/3818>

Compagnaro, M. (2019). Do Touch! How Munari's Picturebooks Work. *Rivista Di Storia dell' Educazione*, 6 (1), 81–96, consulté le 28-03-23. URL : <https://rivistadistoriadelleducazione.it/index.php/rse/article/view/7605>.

Ouvry-Vial, B. (2007). L'acte éditorial : vers une théorie du geste. *Communication & langages*, Nec Plus, 59-74.

Litaudon, MP. (2016). Contribution des archives privées à l'étude éditoriale des œuvres pour la jeunesse. Dossier « La collection, fabrique éditoriale des œuvres pour la jeunesse : l'apport des archives, *Strenæ* [en ligne], mise en ligne en novembre 2016, consulté le 02-04-23. URL : <https://journals.openedition.org/strenae/1679>.

Louichon, B (2007). L'album (patrimonial). Dossier « L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ? », *Modernités* n°28, Presses Universitaires de Bordeaux, 101-113.

Vergez-Sans, C (2019). Trouver lieu. Le discours d'éditeurs français d'albums pour la jeunesse de la fin des années 1960. Dossier « Le discours de l'éditeur », *Mémoires du livre* [en ligne], Volume 10, n°2, mise en ligne au printemps 2019, consulté le 04-04-23. URL : <https://>

**Les classiques anglophones dans l'édition française contemporaine**

id.erudit.org/iderudit/1060976ar.

**Ouvrages**

- Benjamin, W. (1989). *Paris, capitale du XIX<sup>ème</sup>. Le livre des passages*. Trad. J. Lacoste. Paris : les éditions du Cerf.
- Benjamin, W. (2000). Sur le pouvoir de l'imitation [1955]. *Œuvres II*. Trads. M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz. Paris : Gallimard.
- Cometti, J-P. (2016). *Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*. Paris : Gallimard, coll. NRF essais.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Atlas ou le gai savoir. L'œil de l'Histoire 3*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Moissard B. et Dumas P. (2015). *On s'en fait pas à Paris, un demi-siècle d'édition à l'école des loisirs*. Paris : L'école des loisirs.
- Perec, G. (1985). *Penser/Classer*. Paris : Éditions du Seuil.

**Documents électroniques**

- Didi-Huberman, G. (2017). Remontée, remontage (du temps). *L'étincelle, le journal de la création de l'IRCAM* [en ligne], mise en ligne en novembre 2017, consulté le 02-09-21. URL : <http://etincelle.ircam.fr/730.html>.
- Monnet, K. (2014). *Projets éditoriaux et numériques autour du patrimoine du livre jeunesse : état des lieux et perspectives* [en ligne], mémoire soutenu pour l'obtention du diplôme de conservateur à l'Université de Lyon, sous la direction d'O. Piffault, mis en ligne en janvier 2014, consulté le 03-09-21. URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64151-projets-editoriaux-et-numeriques-autour-du-patrimoine-du-livre-jeunesse-etat-des-lieux-et-perspectives.pdf>.