

Laurent Bozard

LA ESCUELA DE MARCINELLE EN LA «COLECCIÓN DEL CARROUSEL».

LA EDITORIAL DUPUIS Y EL ÁLBUM PARA NIÑOS (1966-1971)

Laurent BOZARD

Haute École de la Province de Liège

laurent.bozard@hepl.be

Resumen

Desde 1966 hasta 1971, la editorial belga Dupuis publica una colección de álbumes para niños basada en autores e ilustradores propios, que pertenecen en su mayoría a la «escuela de Marcinelle». Esas famosas personalidades del noveno arte todavía evocan recuerdos en la mente de los amantes de los comics, pero los álbumes de la colección del Carrousel no son realmente clásicos para el público actual.

En este texto, trataremos de las características de esta colección: sus orígenes, sus vínculos con los comics y el noveno arte, sus componentes (adaptación, creación, traducción, transmedia, obras para principiantes). En un segundo tiempo, analizaremos la materialidad de los álbumes considerando sus adaptaciones en el formato específico del álbum para los jóvenes, sus vínculos con los cuentos, el papel de la ilustración en el álbum, el poder del texto y la relación con la televisión. Por fin, se tratará del clasicismo de estas obras: disponibilidad, conservación, bibliofilia, edición, públicos y recepción.

Palabras clave: colección del Carrousel, editorial Dupuis, crosmedia/transmedia, comics, escuela de Marcinelle.

L'ÉCOLE DE MARCINELLE DANS UN CARROUSEL.

DUPUIS ET L'ALBUM JEUNESSE (1966-1971)

Résumé

Entre 1966 et 1971, l'éditeur belge Dupuis publie une collection d'albums jeunesse qui s'appuie en majeure partie sur des scénaristes et dessinateurs maison, pour la plupart représentants de « l'école de Marcinelle ». Si ces grands noms du 9^e art résonnent encore aujourd'hui dans l'esprit des bédéphiles, les albums du Carrousel ne peuvent pas être véritablement qualifiés de « classiques ».

Dans cette contribution, il s'agit de cerner les caractéristiques de cette collection sous différents angles : son origine, ses liens avec le 9^e art et la bande dessinée, les composantes de la collection (adaptation, création, traduction, transmédia, premières lectures). Ensuite, nous aborderons la matérialité de ces albums en analysant leur adaptation au format iconotextuel de l'album jeunesse, leurs rapports avec les contes, les jeux avec l'illustration propres à l'album, le rôle du texte, les liens avec la télévision. Enfin, le dernier temps de l'étude portera sur la question du classicisme de ces œuvres : accessibilité, conservation, bibliophilie, édition, publics et réceptions.

Mots clés: collection du Carrousel, Dupuis, crossmédia/transmédia, 9^e art, école de Marcinelle.

MARCINELLE SCHOOL IN «CARROUSEL'S COLLECTION».

DUPUIS' CHILDREN ILLUSTRATED BOOKS (1966-1971)

Abstract

Between 1966 and 1971, the Belgian publisher Dupuis published a collection of children's books that relied mostly on in-house scriptwriters and illustrators, most of whom were representatives of the "Marcinelle school". If these great names of the 9th art still resonate today in the minds of comic book fans, the Carrousel albums cannot be truly qualified as «classics».

In this contribution, we will identify the characteristics of this collection: its origin, its links with the 9th art and comics, the components of the collection (adaptation, creation, translation, transmedia,

Laurent Bozard

first readings). Then, we will approach the materiality of these albums by analyzing their adaptation to the iconotextual format of the children's album, their relationship with the tales, the role of the illustration and the text specific to the album, the links with television. Finally, the last part of the study will deal with the question of the classicism of these works: accessibility, conservation, bibliophily, publishing, audiences and receptions.

Key words: Carrousel's collection, Dupuis, transmedia, 9th art, Marcinelle school.

Si l'on cite les noms de Franquin, Peyo, Roba, Will, Macherot..., on pense assez rapidement à la « *dream team* » de Marcinelle, aux grands noms de la bande dessinée franco-belge et plus spécifiquement à l'équipe constituée chez l'éditeur Dupuis pour le magazine *Spirou*. En y ajoutant les noms de René Hausman (*Saki et Zunie*), Louis Salvérius (*Les Tuniques bleues*), Jacques Devos (*Génial Olivier*), Charles Degotte (*Le Flagada*), Kiko (*Foufi*) sans oublier le rédacteur en chef Yvan Delporte, on évoque les grandes heures du journal *Spirou* et toutes ces séries et personnages-phares qui ont alimenté ce que l'on appelle communément aujourd'hui « L'école de Marcinelle » (en opposition à l'école de Bruxelles autour d'Hergé et la ligne claire)¹. Pour beaucoup de lecteurs, ces noms résonnent comme des classiques du « 9^e art », des parangons du récit séquentiel.

Tous ces auteurs ont participé à la création de l'éphémère collection d'albums jeunesse du Carrousel (1966-1971) pour Dupuis. L'objet de cette étude est cette série d'albums à l'italienne dans lesquels ces grands dessinateurs et scénaristes de récits en cases se sont attelés à la composition de récits illustrés pour les plus jeunes. Quelle en est l'origine ? Quels types de récits y trouve-t-on ? Quels sont ses rapports avec les personnages Dupuis ? Ces œuvres composées par des classiques du « 9^e art » sont-elles pour autant devenues des classiques ?

Cette étude pose un premier jalon dans l'approche éditoriale de cette collection mais n'a pas la prétention d'en avoir révélé tous les secrets. Parmi les manques évidents dont elle pourrait pâtir, l'auteur regrette de ne pas avoir pu bénéficier d'un accès favorable à certaines archives de l'éditeur Dupuis, qui auraient pu éclairer davantage la constitution de cette collection à l'intérieur de la maison Dupuis. L'ouverture des archives permettrait sans doute aux critiques de clarifier et de documenter l'histoire

¹ La distinction est communément utilisée mais n'est pas aussi franche de prime abord, notamment dans le rapport que les deux hebdomadaires auront avec le lectorat catholique (Dayez, 1997, p. 6).

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

d'une maison d'édition, à l'instar du travail minutieux de Florian Moine sur Casterman (2022). Il ne nous a pas non plus été possible d'accéder aux archives de Will – ce dont nous ne désespérons pas pour un travail ultérieur –, dont le rôle majeur de directeur de collection peut sans doute expliquer certains choix éditoriaux. À défaut, ce sont des sources « indirectes » qui constituent la plupart des références utilisées. Souvent rédigées *a posteriori*², par des tiers, ou à propos des auteurs de bande dessinée, elles traduisent parfois une dimension bédéphilique dont il a parfois été difficile de se détacher, sans pour autant construire un discours à la gloire des « grands noms » de l'école de Marcinelle.

Un faux départ à l'origine d'une collection

Les prémices de la collection sont bâties sur un licenciement. Entre les éditeurs belges de bande dessinée, un *gentlemen's agreement* tacite voulait que l'on ne débauche pas les auteurs de son concurrent (*Tintin/Lombard* vs. *Spirou/Dupuis*)³. Au milieu des années 1960, Will (Willy Maltaite), auteur de *Tif et Tondu*, planche sur un projet avec le scénariste Jean-Michel Charlier pour l'hebdomadaire français *Pilote*. Il prévient alors son éditeur belge qui lui répond par une lettre de renvoi. Les tensions se sont sans doute rapidement aplanies⁴ parce que l'éditeur carolorégien confie alors à l'auteur la direction d'une collection pour enfants avec « carte blanche pour le format, la maquette, etc. » (Odin, 2017, p. 193).

En cinq ans d'existence, le Carrousel s'est enrichi de 48 volumes aux succès différents que l'on peut répartir en cinq catégories : déclinaisons, créations, traductions, transmédias et premières lectures (voir tableau en annexe).

2 La réception par le lectorat, à l'époque de parution des albums, est absente de cette première approche. Il y a là aussi des éléments de compréhension qui manquent pour l'instant, partiellement complétés par la réception contemporaine (souvent teintée de souvenirs affectifs ou de considérations bédéphiles, comme le suggère la fin de cette étude).

3 Voir, par exemple, le départ de Franquin du magazine *Spirou* et la création de *Modeste et Pompon* pour *Tintin* (Pessis, 2016, p. 65) mais aussi celui de Raymond Macherot (Gaumer, 2013, pp. 109, 113).

4 Plusieurs questions restent ainsi sans réponse à ce jour : quel intérêt Dupuis a-t-il à récupérer ainsi un auteur qu'il venait de licencier ? Quel était officiellement le contrat de Will ? Il est certain qu'une partie de ces réponses « dépend en réalité de la position des auteurs sur le marché » comme le souligne Jessica Kohn (2022, p. 154). On peut aussi supposer que le succès croissant de *Pilote*, avec à sa tête Goscinny et Charlier dès 1963, fait craindre à Dupuis une « fuite des cerveaux » ou une « hémorragie de dessinateurs » (cf. note suivante). La création du Carrousel à cette époque est sans doute un moyen pour l'éditeur de donner plus de visibilité – et, partant, de revenus – à certains auteurs de son catalogue afin de les maintenir dans son giron.

Laurent Bozard

Déclinaisons. La « *dream team* » de Marcinelle

Parmi les 8 premiers albums publiés en 1966, on retrouve quatre auteurs⁵ qui contribuent à la « *success story* » du magazine *Spirou* et des personnages sans doute bien connus des lecteurs : Roba (*Boule et Bill en pique-nique*), Peyo (*Le petit canard des Schtroumpfs*), Franquin et Will (*Joyeuses Pâques pour mon petit Noël*, *Les étranges amis de Noël*).



Couverture *Saki et l'ours* - 1966 - Collection Carrousel - ©Dupuis-René Hausman.
Avec l'aimable autorisation des ayants droits.

Parmi les autres premiers albums, certains personnages sont déjà connus des habitués de la maison de Marcinelle : Saki (*Saki et l'ours*) a déjà paru dans le magazine *Le Moustique* puis dans *Spirou* dès 1957, Whamoka et Whikilowat (*Une journée chez les Indiens*) existent dans *Spirou* depuis 1963 et Foufi (*Foufi et le tapis enchanté*) agrmente le magazine depuis 1965. Les bases de la collection de récits pour enfants sont établies sur des personnages familiers des lecteurs dont on décline les aventures dans un nouveau format.

⁵ On ne peut pas vraiment parler ici de la « bande des quatre » (Lévrier 2021, p. 76) parce que ne figurent au catalogue du Carrousel ni les noms de Jijé ni celui de Morris. L'absence de ces deux autres grands noms se justifie sans doute par l'attrait de *Pilote* et « la période d'affaiblissement préoccupante » pour Dupuis qui connaît une « hémorragie de dessinateurs en direction du concurrent » français (Lesage, 2018, p. 147). Derrière ce « mercato » d'auteurs se jouent aussi des questions éditoriales liées aux format de publication (Beaujean et al., 2015, pp. 251-252), entre la prépublication magazine et la publication en albums souples ou cartonnés.

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

Certains de ces personnages et auteurs réapparaîtront dans le catalogue Carrousel et ils en constituent en quelque sorte le premier pan de la collection que l'on peut qualifier de *déclinaison* (personnages existant préalablement dans le magazine *Spirou* et parfois déjà en albums BD petit format). À défaut d'archives éclairantes sur les débuts du Carrousel, on peut néanmoins établir un premier constat : outre le fait que certains soient déjà publiés par ailleurs chez Dupuis, un lien affectif unit auteurs et directeur de collection : « Entre Franquin [...], quelques autres et moi-même existe une grande amitié » (Kohn, 2022, p. 79). L'histoire du Carrousel doit s'écrire en parallèle de celle des générations d'auteurs et la structuration du catalogue que nous proposons rejoint ici pour partie la classification entre « Classiques » et « Modernes » établie par Jessica Kohn (2022, p. 79).

Créations. Dupuis et les albums originaux

Le deuxième volet est constitué d'auteurs « maison » qui composent spécifiquement des albums pour la collection, sur la base de personnages originaux. Il s'agit là du pan *création* de la collection. On y retrouve un seul personnage récurrent, *Bigoudi le petit hérisson frisé* qui fait l'objet du 8^e volume de la collection et réapparaît à deux reprises : *Bigoudi, le hérisson frisé*, et *Julie, la taupe qui voulait pêcher la lune* et *Le ballon de Bigoudi*. C'est aussi dans cette veine inédite que l'on peut classer *Antonin et le petit cirque* (Degotte et Will), *Les Baladins* (Hausman) et *La Légende du renne blanc* (Rémy Dubois).

En 1968, deux ans après la publication des premiers albums, la collection connaît un tournant éditorial assez important et, dès lors, l'orientation donnée aux albums s'éloigne de la bande dessinée. Pour bien comprendre ce changement, il faut s'intéresser d'un peu plus près au navire amiral de l'éditeur, le magazine *Spirou*, et ce qui se joue au sein de sa rédaction.

En ce qui concerne les auteurs maison, deux « clans »⁶, deux générations, cohabitent dans la production. Il y a d'une part les grands noms (Franquin, Jijé, Peyo, Tillieux, Roba...) qui ont dynamisé l'hebdomadaire depuis l'après-guerre ; d'autre part, une nouvelle génération d'auteurs qui tentent de faire leur place : Salvérius, Degotte, Delième, Matagne... (Filipini et al., 1984, p. 77). Ces deux tendances se retrouvent dans les 16 premiers albums du Carrousel.

⁶ On parle aussi parfois de « castes » ou de « bandes », d'« aristocratie de la BD », termes que ne récuse pas le dessinateur Willy Lambil (Pissavy-Yvernault, 2020, pp. 71, 73, 74-75). Patrick Gaumer (2013, p. 65) parle de « cour » autour de Delporte ; Raoul Cauvin utilise l'expression « bande à Delporte » (2013, p. 223).

Laurent Bozard

Les personnages créés par ces auteurs connaissent des succès différents, ce qui leur vaut des publications dans le magazine, dans des mini-récits (petits albums insérés dans le magazine à découper et à reconstituer soi-même) et dans des albums souples ou cartonnés. Au-delà de l'aura des artistes, il faut aussi prendre en compte le succès de leurs personnages (Les Schtroumpfs, Boule et Bill, Foufi...) qui leur donne la possibilité d'accéder à différentes formes de publications plus ou moins prestigieuses (Lesage, 2019, p. 367). Cela conforte l'idée de *déclinaison* et de *création* qui est à l'origine de la collection du Carrousel. L'éditeur semble utiliser une sorte de « recyclage » (Filipini et al., 1984, p. 71) pour alimenter son catalogue.

Ces deux éléments contribuent heureusement à un renouveau de la création : apparition en 1965 des personnages de Sibylline et Foufi qui paraîtront aussi au Carrousel (Filipini et al., 1984, p. 77) mais c'est aussi le début d'une « période de crise (1968/69) » (Filipini et al., 1984, p. 79) qui verra le départ à la concurrence de plusieurs auteurs comme Morris ou Jijé.

Enfin, un des pivots du magazine, le rédacteur en chef Yvan Delporte, est mis à la porte du journal (Pissavy-Yvernault, 2009, pp. 114-125). Il se convertit alors en scénariste, conseiller-fournisseur d'idées pour ses amis dessinateurs (Pissavy-Yvernault, 2009, pp. 82-86, 131-140, 145-149). On le découvre ainsi traducteur de deux albums pour le Carrousel et scénariste pour Raymond Macherot (*Le gâteau de Sibylline*).

Ces forces centrifuges (auteurs, édition, tensions et départ) modifient sensiblement l'orientation du catalogue Carrousel à partir de 1968 et pour les 32 albums restants dans lesquels les liens avec l'école de Marcinelle (et ses auteurs phares comme Franquin ou Peyo) sont moins présents (11 albums sur 32).

Traductions. Un renouveau commercial ?

La première tentative de renouveau est due à des traductions de l'allemand. Les deux premiers volumes sont traduits par Yvan Delporte. Il s'agit de deux albums au format à l'italienne et publiés à l'identique : *Voilà le cirque (Der Zirkus kommt)*, *Le cirque est là (Der Zirkus ist da)*. Il semble en effet que l'éditeur de Charleroi soit alors en pourparlers avec l'éditeur allemand Loewes Verlag (au catalogue duquel appartiennent les deux traductions) pour publier en allemand les albums du Carrousel. Ces deux premières traductions font sans doute partie des négociations commerciales en cours. L'éditeur

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

carolo vise un tirage « entre 25.000 et 30.000 exemplaires » sur le marché allemand⁷. Un troisième album, avant-dernier de la collection, *Pierrot et son auto rouge (Das rote Auto und der Peter)* paraîtra en 1971. Les opportunités commerciales avec l'Allemagne n'ont, semble-t-il, pas porté leurs fruits.

Transmédia. Les belles heures de la RTB

Beaucoup plus important en nombre de tomes parus (10, soit un cinquième de la collection), le quatrième pan du Carrousel est constitué du pôle « transmédia » du catalogue. Il s'agit d'adaptations en albums d'aventures de personnages télévisuels bien connus des enfants belges : Bonhomme et Tilapin, Plum-Plum, Bébé Antoine. 344 épisodes rythment ainsi les soirées télévisuelles des enfants belges, à l'instar du personnage de Nounours et de *Bonne nuit les petits* en France. La scénariste Renée Fuks compose les scénarios des aventures de ces différents personnages qui sont portés à l'écran avec l'aide du Théâtre de l'enfance et du marionnettiste José Géral (Théâtre de Toone). Très vite, les héros sont déclinés en disques, poupées, peluches, gadgets mais aussi en albums jeunesse. Fuks collabore avec le dessinateur Philippe Thomas pour les albums consacrés à Tilapin et à Plum-Plum. Le personnage de Bébé Antoine est quant à lui apparu sur les écrans un an avant les autres, en 1965, mais connaît lui aussi une version Carrousel avec son scénariste originel, André Lange, accompagné du dessinateur Jamic, bien connu chez Dupuis (Pissavy-Yvernault, 2020, p. 35).

Ces échanges entre la télévision belge (RTB) et les éditions Dupuis ont donné lieu à deux mini-séries dans le catalogue du Carrousel, avec la collaboration d'auteurs (scénariste et illustrateur) des deux pôles. Ainsi naîtront deux aventures de Marc et Lucy chez les bêtes (*Popsi l'écureuil* et *La genette et le chat*) et deux aventures d'Irvic (*Irvic et les poissons*, *Irvic et la mouette*).

Premières lectures. Approcher les plus petits

Le dernier pan de la collection apparaît en 1968 avec le 27^e volume, *A.B.C. des animaux*. Il s'agit d'œuvres orientées « premières lectures ». Toutes sont illustrées ou scénarisées par des membres des éditions Dupuis. La tendance à s'adresser à un lectorat différent, plus jeune, naît avec *Tilapin*

⁷ Nous devons ces informations à Nathalie Troquette, veuve de René Hausman, qui nous a aimablement communiqué un courrier de Dupuis à René Hausman daté du 22 mai 1968 : « A la suite de pourparlers actuellement en cours avec un éditeur allemand, nous avons le plaisir de vous signaler que nous aurions vraisemblablement la possibilité de réaliser une édition en langue allemande de votre ou de vos ouvrages édités dans le cadre de notre "Collection du Carrousel" ». Notons que, à cette date, Hausman n'a publié qu'un album, *Saki et l'ours*. Les deux autres albums paraîtront en 1969 (*Les baladins*) et 1970 (*Guillot le musicien*).

Laurent Bozard

s'est coupé (1968) : la 4^e de couverture affiche une tranche d'âge (4-8 ans) pour le lectorat cible. Les différents volumes sont ainsi segmentés en trois catégories d'âge : 4-8 (premières lectures et adaptations transmédia), 6-9 (créations et déclinaisons de personnages Dupuis), seuls trois albums portent la mention 8-12 (*Les baladins*, *La légende du renne blanc* et *Guillot le musicien*).

Le processus éditorial de la collection du Carrousel ressemble fortement à celui qu'a connu Hachette dans la structuration de son catalogue. Julien Baudry et Marie-Pierre Litaudon (2016) divisent ainsi le catalogue Hachette en trois catégories : « les bandes dessinées françaises paraissant dans la presse nationale, quotidienne ou hebdomadaire [...], les *comic strips* créés pour la presse anglo-saxonne et republiés en France dans la presse généraliste ou dans des journaux pour enfants [...] enfin, la production des studios Disney, composée de dessins animés adaptés au format des *comic strips* ». Cette triple composition du catalogue est quasi identique avec le Carrousel : auteurs de bandes dessinées du catalogue Dupuis (aventures BD adaptées en récits illustrés – Les Schtroumpfs – ou nouvelles créations – Foufi), traductions et adaptations d'œuvres télévisuelles.

Adaptations. De la case à la page

Dans la collection du Carrousel, les liens avec la bande dessinée abondent. Parmi les critiques ayant abordé les rapprochements entre album pour enfants et bande dessinée, Thierry Groensteen (2011, pp. 54-59) a souligné ce qui les rassemble (« ils racontent une histoire en mobilisant le texte et le dessin », p. 54) mais aussi ce qui les distingue :

ils s'en différencient par une pagination et une ampleur narrative moindres, adaptées aux capacités de lecture des plus jeunes, et par le fait que, d'ordinaire, ils ne recourent ni au compartimentage de l'espace typique de la BD (partition de la page en *strips* et en cases), ni au procédé d'inclusion du dialogue au sein de l'image au moyen de la bulle.

Analysons à présent comment les cinq mouvements de la collection peuvent avoir un impact sur la matérialité des albums.

En ce qui concerne les déclinaisons, on constate que les « maîtres » de l'école de Marcinelle se sont surtout contentés d'illustrer des récits souvent préexistants. Cela se justifie sans doute par le fait qu'ils étaient accaparés par ailleurs dans un autre type de production (bande dessinée, nouvelle série,

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

etc.). C'est notamment le cas chez Peyo. *Les Schtroumpfs et les jouets* est une adaptation en album de deux pages de récits parues dans le *Spirou* spécial Noël 1601 du 19 décembre 1968 sous le titre « Les jouets et les Schtroumpfs ». Repris en Carrousel un an plus tard, le titre en est inversé pour mieux rappeler le lien avec la série-mère. Il ne s'agit donc pas tant de renouveler le récit mais de l'adapter au format de l'album en y ajoutant plus d'illustrations (la parution dans *Spirou* ne comporte que 4 illustrations), parfois à l'identique.

L'album jeunesse pour Dupuis est l'occasion de *faire marque* mais aussi de *faire série*, en multipliant les formats. Nés dans les aventures de Johan et Pirlouit en 1958, *Les Schtroumpfs* font l'objet de plusieurs mini-récits dans *Spirou*. Les trois albums du Carrousel ne manquent pas de faire allusion aux personnages sériels. Dans *Le petit canard des Schtroumpfs*, les deux premières doubles pages plantent l'univers des personnages

Connaissez-vous le pays des Schtroumpfs ? Il est situé très loin d'ici, au cœur d'une grande forêt, et l'on y trouve un village dont toutes les maisons ont la forme de champignons. Ses habitants, qu'on appelle les Schtroumpfs, sont tout petits, avec une peau bleue, et ils sont commandés par le Grand Schtroumpf, qui est habillé de rouge et porte la barbe. (p. 3)

Ces pages typifient aussi les différents habitants du village : « Bien que tous les Schtroumpfs se ressemblent, ils ont chacun une particularité : il y a le Schtroumpf gourmand, qui adore les gros gâteaux avec beaucoup de crème ; il y a le Schtroumpf coquet, qui se trouve tellement beau qu'il se regarde toujours dans un miroir [...] » (p. 5). Il s'agit alors d'accompagner le lecteur en lui rappelant les caractéristiques d'un univers qui ne lui est sans doute pas aussi familier qu'aux lecteurs actuels pour qui l'intertexte sériel est évident.

Les auteurs maison s'adonnent à l'illustration et au récit illustré mais dans le format particulier de l'album à l'italienne. Roba varie les techniques en utilisant l'aquarelle, comme dans *La maison perdue*. Ses exégètes qualifient les albums de « petites récréations » qui « révèlent une nouvelle facette de son art » (Pissavy-Yvernault 2019, p. 46). Il n'empêche que le texte prend souvent le pas sur le dessin et porte la majeure partie du récit : la dernière page de l'album présente Boule et Bill de dos faisant un signe d'adieu au petit personnage mais le texte va plus loin que l'illustration en signalant qu'ils vont faire les courses, rentrent à la maison et mangent de la tarte aux pommes. Preuve que le texte porte

Laurent Bozard

encore l'essentiel de la narration, aux adieux visuels, l'album ajoute le mot « FIN » après le texte ; cela signifie bien que l'illustration n'est qu'une partie du récit.

Le cas des aventures du Petit Noël de Franquin est un peu différent puisqu'ici il s'agit d'une véritable novellisation de planches préexistantes⁸. Le principe est toujours bien celui d'un petit conte, publié à des moments-phares du journal (Noël, Pâques) mais Franquin abandonne ici le récit séquentiel en cases pour de l'illustration. Les planches étaient introduites dans *Spirou* par Spirou en personne : « Vous souvenez-vous de ce petit garçon de Champignac qui s'appelle Noël ? [...] Hélas, aujourd'hui, la soirée du 24 décembre n'est pas bien joyeuse pour le petit Noël... ». Dans l'album du Carrousel, la première double page qui montre le petit Noël marchant seul dans la neige pose le cadre spatio-temporel du récit :

De tous les habitants de Champignac-en-Cambrousse, Noël est l'un des plus petits ; et ce soir du 24 décembre, il est certainement le plus triste ; Papa et Maman travaillent à la grande ville... A la maison, il n'y a que tante Odile ; elle dit toujours au petit Noël qu'il n'est pas dégourdi pour son âge.

Franquin n'utilise que deux cases pour présenter le personnage avant de lancer le récit et la rencontre des « étranges amis » (personnages-silhouettes de panneaux routiers). Dans l'album, le texte prend de l'ampleur, ajoute des éléments ; il amplifie les circonstances pour donner plus d'épaisseur au récit, là où la bande dessinée mettait davantage l'accent sur l'action avec une série de cases. Le texte est aussi l'occasion de creuser davantage la psychologie des personnages : il insiste sur les raisons de la tristesse du Petit Noël. On pourrait donc parler dans le cas de Franquin d'une *novélisation amplificatrice*⁹.

« Merveilleux contes destinés aux enfants » (Delporte, 2010, p. 50)

Le discours sur cette collection, des auteurs à la critique, souligne le lien avec le conte (Pissavy-

8 Il apparaît pour la première fois dans deux planches du *Spirou* 1027 (19 décembre 1957) intitulées « La bûche de Noël ». Il réapparaît dans le magazine l'hiver suivant (*Spirou* 1078 du 11 décembre 1958) pour deux nouvelles planches (« Les étranges amis de Noël », qui sont à la base de l'adaptation du 5^e volume du Carrousel) et enfin quatre planches (*Spirou* 1354, 26 mars 1964) à l'origine de l'album *Joyeuses Pâques pour mon petit Noël* (3^e album de la collection). En 1959, le petit personnage apparaît dans un mini-récit du journal *Spirou* : *Noël et l'Elaoin*. La plupart des aventures de Noël sont reprises en *fac simile* dans *Les Noëls de Franquin* (Delporte 2010, pp. 94-118).

9 Nous avons ailleurs caractérisé trois formes de novellisations de bande dessinée en littérature jeunesse (même s'il s'agissait là plutôt d'adaptations en romans plus qu'en albums) : la *novellisation illustrée* (simplification narratologique), la *novellisation amplificatrice* (plus d'épaisseur accordée à certaines situations ou personnage, notamment dans leur psychologie) et la *novellisation intermédiaire ou bédésisée* (jouant avec les codes de la bande dessinée). Bozard (2016, p. 30).

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

Yvernault 2009, p. 85 ; Pissavy-Yvernault 2019, p. 17). On connaît l'importance des bonnes valeurs que l'éditeur marcinellois aime mettre en exergue. Les auteurs du Carrousel n'ont pas négligé la dimension morale que pouvait apporter certaines histoires. Plusieurs d'entre elles se concluent d'ailleurs par une petite leçon. *La légende du désert* clôt son récit sur une note négative, la punition du trop ambitieux Whamoka (héros de l'aventure), tout en donnant une explication à l'origine du désert. L'allusion à l'intertexte de la fable de La Fontaine est explicite :

Le désert de glace et de neige est devenu un désert de sable et de roches ! L'esprit de vengeance de Whamoka l'a mené trop loin ; finie la glace, finie la neige et fini le froid ! Mais aussi adieu, les fleurs ; adieu, les verts feuillages ; adieu, douce fraîcheur ! Brûlant, dépité, confus, Whamoka, comme le corbeau de la Fable, jure, mais un peu tard, qu'on ne l'y reprendra plus ! Mais... qui peut savoir ?¹⁰

On retrouve aussi l'univers du conte dans celui du dessinateur Kiko qui emmène le jeune lecteur dans un univers des 1001 nuits. Illustrateur talentueux salué par ses pairs¹¹, Kiko est aujourd'hui moins connu du grand public. Il maîtrise pourtant le rythme de l'album quand il joue avec l'effet tourne page. Dans *Foufi et Kifkif, le petit bourricot*, Foufi ramène le petit Galal et l'ânon Kifkif, tous deux perdus, sur son tapis volant. La page de droite montre le tapis volant qui décolle alors que le texte annonce : « Quelques instants plus tard, ils survolaient la délicieuse petite ville de Ras el Oued, avec ses maisons blanches, ses souks grouillants et colorés, ses mosquées aux dômes scintillants. Une vraie ville des Mille et Une Nuits ». L'allusion à l'univers oriental est explicite ; quand le lecteur tourne la page, il tombe sur une magnifique vue en hauteur de la ville sur la double page, qu'il peut contempler à loisir comme les personnages : « Foufi, Galal et Kifkif regardaient de tous leurs yeux ce spectacle merveilleux ».

10 Outre la dimension « moralisante » des récits, ceux-ci s'inscrivent aussi dans la longue tradition d'oralité liée au conte et au *contage* : « parce que c'est un genre de l'oralité, le conte fait une large place à la parole poétique au sens large » (Boulaire 2018, p. 35). Ceci explique aussi le jeu avec les sonorités et ritournelles que l'on retrouve dans certains albums du Carrousel. Mais cela implique également la présence d'un adulte qui accompagne la lecture de l'album ou l'oralise, induisant un autre rapport médiatique à l'album.

11 Franquin parle, à propos de Kiko, de « décors d'une complication inouïe », le qualifiant de « scrupuleux, maniaque du détail » (Sadoul, 1986, pp. 50-51).

Laurent Bozard

Illustrations. Spécificités de l'album

Certains auteurs utilisent aussi la double page pour installer un décor ou renforcer le récit. Dans *Le ballon de Bigoudi*, une illustration pleine page à gauche montre la chèvre Petite-Hortense se faire emporter par le dirigeable occupé par Bigoudi le hérisson (découvert dans le premier album de la série) et Julie la taupe (apparue dans le deuxième album). Sur la page de droite, le texte en haut à gauche énonce l'action (« Elle se débat si fort que bientôt le fond de la nacelle se détache ») mais le visuel montre la chute de la séquence : la chèvre dans l'étang entourée de canards ahuris tandis que la montgolfière s'envole au loin en petit vers le haut à droite (annonçant ainsi l'effet tourne page et la suite des aventures).

Les premiers auteurs de la collection n'hésitent pas non plus à faire œuvre de pédagogie et vulgariser certaines informations. Ainsi, dans *Une journée chez les Indiens* toutes les coutumes indiennes font l'objet d'interrogation de la part du petit Bobby qui visite le campement indien. Le dessin montre la situation et le texte la commente. Par exemple, « la pipe appelée “calumet” », ou les squaws « Ce sont les femmes de la tribu ». Les procédés textuels (guillemets pour mettre en évidence l'expression usuelle puis définition par reformulation ou présentatif comme *c'est...*) concourent à une volonté édifiante de l'éditeur.

Textualités. Le poids des mots

Dans *Guillot le musicien*, René Hausman utilise des expressions issues des Ardennes belges (*maclote*) ou du wallon liégeois – « l'“arrèdje” (l'enragé) hardiment mené » – pour désigner des danses folkloriques. Il emploie parfois une langue teintée d'archaïsmes ou de néologismes qui peut surprendre par moments : « Mais ils ont tôt fait de l'engloutir et, cauteleusement, avec malgré tout cette méfiance de l'animal sauvage envers l'homme, ils reprennent la chasse ». Sans doute est-ce à dessein dans l'œuvre de René Hausman qui place son récit sous l'aura protectrice de sa grand-mère, garante des légendes ardennaises et des récits d'autrefois comme le narrateur le souligne à la dernière page.

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)



Extrait *Guillot le musicien* - 1970 - Collection Carrousel - ©Dupuis-René Hausman.
Avec l'aimable autorisation des ayants droits.

Pour le pan « traductions », Yvan Delporte a calqué les quatrains rimés (AABB) de l'album original allemand *Der Zirkus kommt* (Bauman & Schreiber, *Voilà le cirque*) :

| | |
|---------------------------------|---|
| Horch! Täträtä und bumbubum! | Le cirque est là ! Regardez-le passer ! |
| Des Zirkus König zicht herum. | Approchez-vous ! Nous allons commencer ! |
| Nun ist er endlich wieder hier | Nous défilons, la mine guillerette, |
| mit bunten Menschen und Getier. | Et ce n'est pas sans tambour ni trompette ! |

Il a toutefois effacé les onomatopées (*bumbubum*) et modifié quelques éléments : il ne cite pas le nom du cirque (*Zirkus König*) ni de ses personnages (*bunten Menschen und Getier*).

Dans le troisième album traduit de l'allemand par Charles Jadoul, *Pierrot et son auto rouge*, l'adaptation textuelle est plus curieuse. Les quatrains originaux allemands sont découpés en deux zones de texte. La première, en italiques, narre le récit ; tandis que la deuxième, en prose, sur la largeur de la page de gauche, donne des conseils liés au code de la route, interpelle le lecteur ou explique des éléments de conduite automobile comme passer les vitesses : « Oui, c'est sûrement parce que Pierrot la conduit mal que l'auto rouge grogne. Quelle manœuvre oublie-t-il ? Pourquoi le moteur ronfle-t-il toujours comme une forge ? Réfléchis avant de tourner la page ! ».

Écrans. Traces audiovisuelles

Dans les œuvres adaptées de la télévision, on retrouve souvent un lien assez explicite avec celle-ci. Il peut s'agir d'un téléviseur dessiné dans l'incipit de *Bébé Antoine*. On a souvent besoin de deux *plus petits que soi*, dans lequel une speakerine évoque l'émission qui vient d'être diffusée. Ailleurs,

Laurent Bozard

les enfants habitués des épisodes télévisuels reconnaîtront le rituel de nuit qui achève bon nombre d'épisodes (comme dans *Bonne nuit les petits*). On retrouve également dans les albums les fréquentes chansons qui clôturent les épisodes.

La voix off du narrateur à la télévision est aussi retranscrite dans les albums, comme dans *Tilapin fait du sport* où elle commente les bêtises des deux protagonistes et souligne certains passages avec des mots en capitales dans le texte :

Ce n'est pas AUTOUR de la maison que vous jouez, petits imprudents ! C'est DEDANS ! Et dans les maisons, il y a des meubles, des bibelots, des vases... comme ce grand vase de Chine que vous avez cogné ! Aïe !... Il vacille ! Il tombe ?... Non !... Ouf ! Tilapin l'a rattrapé de ses oreilles dressées ! Si ce vase était tombé, il se serait brisé...

Ritournelles et répétitions

Dans le dernier pan de la collection, les « premières lectures », on retrouve des effets visuels déjà énoncés comme un décor à bords perdu pour planter l'univers des personnages (*Bigoudi, le hérisson frisé, et Julie, la taupe qui voulait pêcher la lune*) combiné à un travail textuel sur les répétitions qui n'est pas sans traduire une certaine langueur « Au bord de la grande, grande forêt, entre les hautes, hautes montagnes [...] alors qu'il faisait sa toilette dans l'eau froide, froide de la source, il vit passer Julie, la gentille petite taupe, avec une grosse, grosse bosse sur le crâne ». Cette insistance permet aussi de mettre l'accent sur certains éléments du récit afin de traduire une atmosphère.

D'autres illustrateurs utilisent le dessin comme vecteur important du récit en lui donnant toute la place, comme dans *Patatou l'hippopotame* où l'animal s'étend dans la double page, ce qui en souligne l'énormité. Le texte qui accompagne l'illustration n'est pas en reste puisque l'on y retrouve des répétitions (« Patatou l'hippopotame s'en va, s'en va, s'en va d'un bon pas ») et un petit air à fredonner.

Pour qui sont ces « classiques » qui paraissent au Carrousel ?

Le panorama proposé ci-dessus montre bien les deux forces qui sous-tendent la collection des albums du Carrousel : une force centripète (déclinaison et création, 1966-1967) autour des auteurs Dupuis et une force centrifuge qui alimente la collection avec d'autres sources (traductions, transmédia et premières lectures, 1968-1971).

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

S'agit-il vraiment de classiques pour enfants ? Ces œuvres sont-elles toujours accessibles ? En volume neuf chez l'éditeur, seuls 6 albums sont encore disponibles au prix de 15,00 €, dans une nouvelle toison qui fait fi de la collection d'origine. Sans grande surprise, il s'agit des albums de Peyo et de Roba, soit deux séries dont les personnages parus au Carrousel et ailleurs existent encore dans l'imaginaire des plus petits aujourd'hui (notamment via les séries animées ou les adaptations sur grand écran). Le discours de présentation de la collection sur le site même de l'éditeur¹² efface tout le pan centrifuge de la collection, pour ne garder en mémoire que le caractère bédéphilique de la collection :

Au début des années 1970, Dupuis lance la collection du Carrousel. Ses albums à l'italienne réunissent des histoires pour les petits, scénarisées et illustrées par les plus grands auteurs de la maison. Indisponibles depuis des années, ces albums sont des monuments de l'histoire de la bande dessinée.

Outre l'erreur historique (la collection naît en 1966 et s'éteint en 1971), on voit que ce discours d'escorte met l'accent sur l'aura des auteurs (*plus grands auteurs de la maison*) et sur le lien avec les classiques du 9^e art (*monuments de l'histoire de la bande dessinée*). On notera enfin que la collection prétend s'adresser aux « 3 ans et + », soit un public très jeune qui n'a sans doute eu encore aucun contact mémorable avec les grands noms de l'école de Marcinelle...

Que reste-t-il de ces albums dans les catalogues des bibliothèques et des fonds de conservation ? Nic Diamant (2004) a posé la question de l'album jeunesse comme objet patrimonial en axant sa réflexion sur l'objet livre en lui-même (« bouquins écornés, gribouillés et parfois incomplets, mais devenus introuvables » 2004, p. 66) et sur la nécessaire (in)formation des bibliothécaires afin de les conscientiser à la problématique de l'album jeunesse et sa conservation. Pour constituer notre corpus, il a été nécessaire de vérifier la disponibilité des albums. S'ils sont encore parfois référencés, il arrive souvent que les albums physiques aient disparu des fonds des bibliothèques publiques belges. Certaines bibliothèques possèdent un petit fonds de conservation pour la jeunesse ou la bande dessinée mais, partout, ces ouvrages sont en réserve. Des fonds plus conséquents sont disponibles au Centre belge de la bande dessinée (où l'on retrouve principalement les auteurs et albums en lien avec le 9^e art), au Centre de littérature jeunesse de la ville de Bruxelles (accessible aux seuls professionnels mais où les

¹² Peyo-Roba. Carrousel. Action/aventure. <https://www.dupuis.com/seriebd/carrousel/1730> Consulté le 09/09/2021.

Laurent Bozard

albums ne sont pas en réserve) et à la KBR-Bibliothèque royale de Belgique via le dépôt légal.

Quand les albums sont disponibles, il n'est pas rare qu'ils soient dans un état de conservation très moyen. C'est une des caractéristiques des fonds d'albums jeunesse, parfois constitués « après usage » (Boulaire, 2019, p. 108). Par exemple, l'exemplaire de *Boule et Bill à la montagne* conservé au CLJBxl comporte naturellement les cachets et les cotes des bibliothèques, qui viennent parfois interrompre la séquence visuelle de l'illustration, mais l'album a été rogné lors d'une reliure ultérieure et certains textes sont incomplets (page 12). Quelqu'un a ajouté une pagination manuscrite au bas des pages et le volume comporte sur plusieurs pages des traits à l'encre ou au crayon, comme dans la première page où plusieurs lettres « O » sont entourées. Pour bénéficier d'albums dans un état neuf, il faut profiter du dépôt légal à la Bibliothèque royale. Dans l'album *Le cirque est là* qui y est conservé figurait encore la déclaration de dépôt signée par Paul Dupuis le 11 mars 1968. On y apprend notamment que le prix de vente est fixé à 39 Frs¹³ et que la mise en vente aura lieu à partir du 28 mars 1968. D'autres albums possèdent encore des traces de leur destination première, avant le rachat des albums pour conservation comme cette mention manuscrite sur la page de garde des *Tulipes de Tilapin* (CLJBxl) : « Pour les 4 ans de Fabienne, de Françoise et Marie-Hélène ».

Aujourd'hui, ces albums sont visiblement davantage des classiques pour les amateurs du 9^e art que pour les enfants. C'est ce que montre la présentation actuelle de la collection sur le site de l'éditeur. En effaçant de l'historique plus de 42 albums, dont tout le volet centrifuge de la collection, Dupuis déplace l'intérêt du public vers la bédéphylie et s'adresse aux amateurs, passionnés, collectionneurs qui cherchent à (re)constituer des séries, autour de héros/personnages et spéculent sur les éditions anciennes. Dans le cas des albums du Carrousel, les habitués du 9^e art forgent même une sorte de « bibliophilie rétrospective » (Picaud, 2018, p. 499) dans laquelle l'attrait pour les grands noms de la BD franco-belge et l'école de Marcinelle les pousse à investir dans la recherche de ces albums qui sont pourtant loin des codes de la bande dessinée. Ils y recherchent alors plus l'artiste ou le trait que le format en lui-même. Si les noms de Franquin, Peyo et Roba font sans conteste partie du « canon » de la bande dessinée, leurs albums du Carrousel n'y contribuent que dans une faible mesure. Les noms

13 Certains albums conservés portent encore une étiquette de prix. Sur la page de garde du *Ballon de Bigoudi* (CLJBxl) on trouve une étiquette jaune sur laquelle figure une seconde, orange, arborant la mention du prix (F 35). Le volume des *Baladins* conservé à la bibliothèque de Verviers possède la même étiquette orange avec la mention « prix spécial/speciale prijs » sur laquelle figurent les mentions 39 – 35.

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

résonnent dans la mémoire des bédéphiles mais les albums du Carrousel sont généralement accessoires et peu mentionnés dans les monographies ou les études critiques.

C'est un des paradoxes de cette collection : on se souvient aujourd'hui de quelques grands noms issus de l'école de Marcinelle mais on a oublié tout un pan de la collection qui était pourtant celui qui a connu le succès à l'époque, ce que confirme Will, le directeur de collection :

Ils m'ont laissé carte blanche pour le format, de la maquette, etc. J'ai fait tout ce que je voulais. Je ne dis pas que j'ai réussi mais... Malheureusement, les seuls albums qui se vendaient étaient ceux dont on parlait à la télévision, des albums qu'on m'avait imposés. Et le Noël de Franquin, qui était un des plus chouettes, a été un échec. (Odin, 2017, p. 193).

Si les albums existent encore aujourd'hui dans les brocantes et les sites de vente de seconde main, les prix varient de 3 à 8 euros pour la plupart des albums (création, traduction, transmédia, premières lectures) alors que les prix s'élèvent à 25 voire 40 euros pour des albums comme *Le moulin des Schtroumpfs*. La réalité de la collection aujourd'hui ne reflète donc plus tout à fait sa vivacité lors de sa parution.

Dans leur *Histoire de l'édition en Belgique*, Pascal Durand et Tanguy Habrand (2018, pp. 304-305) notent que le grand absent de l'édition jeunesse en Belgique jusque dans les années 1970 est l'auteur, que les publications pour la jeunesse répondent alors plus à des objectifs commerciaux qu'à des objectifs artistiques. Avec la collection du Carrousel, Dupuis se situe à la croisée des chemins. Le catalogue Carrousel est certes constitué de quelques recyclages commerciaux (*Les Schtroumpfs et les jouets*) et de visées « expansionnistes » vers d'autres publics (*Bonhomme et Tilapin*) mais la collection donne aussi lieu à des créations originales (*Guillot le musicien*) qui remettent au centre de la production l'artiste qui fait œuvre. Par ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que chez Dupuis, comme dans le journal *Tintin*, « le livre participe d'un projet tout ensemble industriel et missionnaire, où le souci de divertir est indissociable d'une éducation morale » (Durand et Habrand, 2018, pp. 292-293), ce que l'on retrouve ici par la chute morale présente dans plusieurs récits et les valeurs, notamment d'amitié, qu'ils promeuvent. Enfin, cette apparition de l'album jeunesse cartonné chez Dupuis rappelle aussi son « "habitus techniciste" d'imprimeur converti à l'édition, et qui raisonne d'abord en termes de résistance des objets » (Lesage, 2019, pp. 75-76) et est à remettre en perspective avec la question

Laurent Bozard

du support (album cartonné/album broché) qui sous-tend son catalogue de bandes dessinées. Toute la collection du Carrousel est publiée en cartonné, en tenant compte des usages des jeunes lecteurs.

Sont-ce vraiment des classiques ?

Alain Viala pose la question « qui fait les classiques ? » (1992, p. 9) et acte plus loin le fait que « le classique n'est donc pas une valeur en soi, mais une valeur relative, et relative à une logique de la réception. » (1992, p. 11). Il note également que, pour être envisagés comme classiques, l'auteur et son œuvre doivent paraître « incarner un modèle » (1993, p. 21). Le poids de l'éditeur Dupuis et de ce que l'on qualifie traditionnellement d'« école de Marcinelle » pourraient laisser penser que cette collection est constituée de classiques. Mais le public actuel et l'éditeur lui-même semblent consacrer davantage les auteurs et leurs personnages (Les Schtroumpfs, Boule et Bill) que leurs récits en albums jeunesse.

Le pari que s'était fixé Willy Maltaite en créant cette collection¹⁴ ne s'est pas révélé gagnant à l'époque, mais de nombreux amateurs du 9^e art gardent aujourd'hui en mémoire les riches illustrations de la collection. C'est que l'album jeunesse porte en lui une dimension nostalgique (Henryot, 2019, pp. 23-24 ; Rivière, 2008, p. 5) et « est un objet affectif » (Rivière, 2008, p. 120). Les répondants à une enquête¹⁵ sur le Carrousel évoquent des « souvenirs de lectures chez des voisins, des amis de mes parents, etc. », « Ça évoque non seulement l'enfance mais une certaine idée de l'âge d'or de la bande dessinée franco-belge » ou encore « Ça me rappelle mon enfance, mes premières lectures ». On le voit, une partie de cette collection appartient à ce qu'Italo Calvino (2018) appelle « la bibliothèque idéale de nos classiques », c'est-à-dire en partie « les livres que nous avons lus et qui ont compté pour nous » (p. 16), dissimulés dans les replis de la mémoire (p. 9) et avec lesquels on entretient un rapport personnel (p. 12).

Si beaucoup des personnes interrogées pensent, comme cette étude le montre partiellement, que la collection du Carrousel « reste un objet singulier créé par des auteurs de bd et non de l'album jeunesse »¹⁶, « un truc d'initiés tout de même », force est de constater qu'il y a dans la collection de

14 « Ce qui m'intéressait dans ce travail, c'était la possibilité de manier l'illustration, qui est une discipline totalement différente de la bande dessinée. En BD, on doit réaliser certaines images de transition qui sont ennuyeuses à dessiner, tandis qu'en illustration, on dispose d'un texte et on choisit les passages qu'on a envie de mettre en images. Et l'illustration permet aussi de travailler en couleurs directes. » (Dayez, 1997, p. 179)

15 Questionnaire en ligne diffusé par voie électronique et partagé sur les réseaux sociaux, mais au faible nombre de répondants (33 réponses).

16 La même personne ajoute : « Pour la plupart des albums dessinés par des auteurs de BD, on voit bien que les codes de

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

belles démonstrations du format album jeunesse, sans pour autant qu'elles en soient devenues des classiques du genre.

Pour que des œuvres appartiennent au canon, elles doivent avoir été « reçues par le public contemporain puis relues par plusieurs générations successives » mais il est aussi nécessaire qu'elles bénéficient d'une « écriture seconde, de commentaires et d'histoire littéraire, qui assure la pérennisation des œuvres » (Robert, 2002, pp. 92-93). Gageons que cette modeste contribution autour de la collection du Carrousel lui permettra d'atteindre plus de visibilité et, partant, d'entrer au panthéon de l'album classique.

Annexe. Typologie des albums du Carrousel

DÉCLINAISON

| Auteurs | Titres | Parution | Volume |
|--------------------------|--|----------|--------|
| Roba | <i>Boule et Bill en pique-nique</i> | 1966 | 1 |
| Hausman | <i>Saki et l'ours</i> | 1966 | 2 |
| Franquin & Will | <i>Joyeuses Pâques pour mon Petit Noël</i> | 1966 | 3 |
| Peyo & Matagne | <i>Le petit canard des Schtroumpfs</i> | 1966 | 4 |
| Franquin & Will | <i>Les étranges amis de Noël</i> | 1966 | 5 |
| Devos, Salvérius & Jamic | <i>Une journée chez les Indiens</i> | 1966 | 6 |
| Kiko | <i>Foufi et le tapis enchanté</i> | 1966 | 7 |
| Peyo & Matagne | <i>Le moulin des Schtroumpfs</i> | 1967 | 10 |
| Kiko | <i>Foufi et Kifkif, le petit bourricot</i> | 1967 | 12 |
| Devos, Salvérius & Jamic | <i>La légende du désert</i> | 1967 | 14 |
| Kiko | <i>Foufi et la lampe d'or</i> | 1968 | 21 |
| Roba & Degotte | <i>Une histoire de Boule et Bill. La maison perdue</i> | 1968 | 28 |
| Roba & Degotte | <i>Boule et Bill à la montagne</i> | 1969 | 36 |
| Delporte & Macherot | <i>Le gâteau de Sibylline</i> | 1969 | 37 |
| Peyo & Matagne | <i>Les Schtroumpfs et les jouets</i> | 1969 | 38 |

narration qu'ils utilisent ne sont pas ceux de l'album jeunesse. Ils ne les maîtrisent pas. Les images ne racontent pas assez, elles sont trop "décoratives", elles n'ont pas fonction de raconter. Les textes sont assez moyens comparés à ce qui se faisait déjà à l'époque. »

Laurent Bozard

CRÉATION

| Auteurs | Titres | Parution | Volume |
|----------------------|--|-----------------|---------------|
| Degotte | <i>Bigoudi, le petit hérisson frisé</i> | 1966 | 8 |
| Macherot et Delporte | <i>Colin le menuisier</i> | 1967 | 9 |
| Degotte et Will | <i>Antonin et le petit cirque</i> | 1967 | 11 |
| Degotte et Matagne | <i>Bigoudi, le hérisson frisé, et Julie, la taupe qui voulait pêcher la lune</i> | 1967 | 13 |
| Rémy Dubois | <i>Alain et le nid perdu</i> | 1967 | 15 |
| Degotte et Matagne | <i>Le ballon de Bigoudi</i> | 1967 | 16 |
| Degotte et Will | <i>Antoine et l'anneau magique</i> | 1968 | 23 |
| Hausman | <i>Les baladins</i> | 1969 | 30 |
| Degotte et Dubois | <i>Grand Coq</i> | 1969 | 33 |
| Rémy Dubois | <i>La légende du renne blanc</i> | 1970 | 42 |
| Hausman | <i>Guillot le musicien</i> | 1970 | 45 |

TRADUCTIONS

| Auteurs | Titres | Parution | Volume |
|-----------------------|----------------------------------|-----------------|---------------|
| Rothemund & Schreiber | <i>Voilà le cirque</i> | 1968 | 17 |
| Bauman & Schreiber | <i>Le cirque est là</i> | 1968 | 18 |
| Krüss & Hölle | <i>Pierrot et son auto rouge</i> | 1971 | 47 |

TRANSMÉDIA

| Auteurs | Titres | Parution | Volume |
|----------------------|--------------------------------------|-----------------|---------------|
| Fuks & Thomas | <i>Tilapin s'est coupé</i> | 1968 | 19 |
| Fuks & Thomas | <i>Les tulipes de Tilapin</i> | 1968 | 20 |
| Thomas & Vandevoorde | <i>Irvic et les poissons</i> | 1968 | 22 |
| Fuks & Thomas | <i>Tilapin fait du sport</i> | 1968 | 24 |
| Fuks & Dubois | <i>Popsi l'écureuil</i> | 1968 | 25 |
| Thomas & Vandevoorde | <i>Irvic et la mouette</i> | 1968 | 26 |
| Fuks & Thomas | <i>Au jardin de Plum-Plum</i> | 1969 | 31 |
| Fuks & Thomas | <i>Tilapin fait la lessive</i> | 1969 | 32 |
| Fuks & Thomas | <i>Quatre saisons avec Plum-Plum</i> | 1969 | 34 |
| Fuks & Dubois | <i>La genette et le chat</i> | 1969 | 35 |

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

| | | | |
|---------------|--|------|----|
| Lange & Jamic | <i>Bébé Antoine. On a souvent besoin de deux plus petits que soi</i> | 1969 | 39 |
| Lange & Jamic | <i>Tartine et Parasol. L'escapade du loup Romulus</i> | 1969 | 40 |
| Lange & Jamic | <i>Bébé Antoine et Parasol. Vive le roi</i> | 1970 | 43 |
| Lange & Jamic | <i>Tilapin chez le photographe</i> | 1970 | 46 |

PREMIÈRES LECTURES

| Auteurs | Titres | Parution | Volume |
|------------------------|------------------------------|----------|--------|
| Lucy & Charles Degotte | <i>A.B.C. des animaux</i> | 1968 | 27 |
| Thomas & Leibu | <i>Cris d'animaux</i> | 1969 | 29 |
| Lucy & Charles Degotte | <i>J'apprends à compter</i> | 1970 | 41 |
| Held & Thomas | <i>Patatou l'hippopotame</i> | 1970 | 44 |
| Devos | <i>Hippolyte et ses amis</i> | 1971 | 48 |

Références bibliographiques

- Baudry, J. et Litaudon, M.-P. (2016). Hachette entre héritage et renouvellement (1920-1960) : comment « faire collection » face au défi des albums « transmédiatiques » ? *Strenæ* 11 [En ligne], *La collection, fabrique éditoriale des œuvres pour la jeunesse : l'apport des archives*, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 17 août 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.1631>
- Beaujean, S., Mercier, J.-P., Akyüz, G. & Lecointre, V. (2015). *L'art de Morris*. Paris : Dargaud.
- Boulaire, C. (2018). *Lire et choisir ses albums. Petit manuel à l'usage des grandes personnes*. Paris : Didier jeunesse.
- Boulaire, C. (2019). Patrimonialiser le livre pour enfants. Un défi ? Dans F. Henryot (2019). *La fabrique du patrimoine écrit. Objets, acteurs, usages sociaux* (pp. 104-114). Paris : Presses de l'Enssib.
- Bozard, L. (2016). Encrages en jeunesse. Encrages en jeunesse Regards sur la novellisation pour enfants de bandes dessinées. *Image & narrative* 17/3 [en ligne], *The influence of comics/BD/graphic novels on the Novel*, mis en ligne le 19/07/2016. URL : <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/1276>

Laurent Bozard

- Calvino, I. (2018). *Pourquoi lire les classiques*. Paris : Gallimard.
- Dayez, H. (1997). *Le duel Tintin-Spirou*. Bruxelles : Luc Pire.
- Delporte, Y. (2010). *Les Noël de Franquin*. Monaco : Marsu productions.
- Durand, P. et Habrand, T. (2018). *Histoire de l'édition en Belgique. XV^e-XXI^e siècle*. Bruxelles : Les impressions nouvelles.
- Filipini, H., Glénat, J., Martens, T. et Sadoul, N. (1984). *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique. Des origines à nos jours*. Grenoble : Glénat.
- Gaumer, P. (2013). *Cauvin. La monographie*. Marcinelle : Dupuis.
- Groensteen, T. (2011). *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*. Paris : PUF.
- Henryot, F. (2019). Introduction. Le patrimoine écrit. Histoire et enjeux d'un concept. Dans F. Henryot (2019). *La fabrique du patrimoine écrit. Objets, acteurs, usages sociaux* (pp. 7-31). Paris : Presses de l'Enssib.
- Kohn, J. (2022). *Dessiner des petits Mickeys. Une histoire sociale de la bande dessinée en France et en Belgique (1945-1968)*. Paris : Éditions de la Sorbonne.
- Lévrier, A. (2021). La bande dessinée franco-belge au temps des rédactions (1938-1989) : souplesse et fragilité du journal. Dans A. Lévrier & G. Pinson (dir.). *Presse et bande dessinée. Une aventure sans fin* (pp. 71-107). Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- Lesage, S. (2018). *Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*. Paris: Presses de l'Enssib.
- Lesage, S. (2019). *L'effet-livre. Métamorphoses de la bande dessinée*. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, coll. Iconotextes.
- Moine, F. (2022). *Casterman de Tintin à Tardi. 1919-1999*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- Odin, V. (2017). *Will. Mirages*. Paris : Daniel Maghen.
- Pessis, J. (2016). *Hergé-Raymond Leblanc. L'histoire du journal des jeunes de 7 à 77 ans*. Neufchâteau : Weyrich.
- Picaud, C. (2008). Rares et précieux : des livres à ne pas toucher ? Dans O. Piffault (dir). *Babar, Harry Potter et Cie. Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui* (pp. 493-502). Paris : Bibliothèque nationale de France.
- Pissavy-Yvernault, Chr. & B. (2009). *Yvan Delporte. Rédacteur en chef*. Marcinelle : Dupuis.

L'école de Marcinelle dans un Carrousel. Dupuis et l'album jeunesse (1966-1971)

- Pissavy-Yvernault, Chr. & B. (2020). *Lambil. Une vie avec les Tuniques bleues*. Marcinelle : Dupuis.
- Rivière, Fr. (2008). *Le livre des livres pour enfants*. Paris : Chêne.
- Robert, L. (2002). Canon, canonisation. Dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.). *Le dictionnaire du littéraire* (pp. 91-93). Paris : PUF.
- Sadoul, N. (1986). *Et Franquin créa La gaffe*. Bruxelles : Distri-BD-Schlirf-Dargaud.
- Viala, A. (1992). Qu'est-ce qu'un classique ? *Bulletin des bibliothèques de France* (37/1), 6-15.
- Viala, A. (1993). Qu'est-ce qu'un classique ? *Littératures classiques* (19), 11-31.