



L'animalbum de famille

Les Passiflore au rythme des récits

Laurent BOZARD

Haute École de la Province de Liège

Résumé

La famille Passiflore a connu différents formats (album, bande dessinée, dessin animé...) depuis sa création en 1987. Chaque œuvre contribue pourtant à perpétuer le récit des hauts faits des personnages – dans un mouvement de l'individu au groupe – mais permet aussi à ses auteurs d'atteindre de nouveaux publics, parfois plus adultes. On note ainsi une tendance à la transmédiabilité, entre continuation et expansion de l'univers.

Mots-clés : Famille Passiflore, Loïc Jouannigot, transmédiabilité, adaptation, album jeunesse

Abstract

The Passiflore family has been adapted in different ways (album, comic strip, cartoon, etc.) since its creation in 1987. Each work nevertheless contributes to tell the stories of the characters – from the individual to the group – but also allows its authors to reach new audiences, sometimes more mature ones. There is thus a tendency towards transmediality, between continuation and expansion of the universe.

Keywords : Passiflore family, Loïc Jouannigot, transmediality, adaptation, album

De l'album jeunesse à l'album photo, il n'y a qu'un pas, allègrement franchi par les Passiflore. Les chiffres abondent avec cette famille puisque la série ne comporte pas moins de 26 albums, 4 bandes dessinées, 52 épisodes animés, 5 *tie-in*, 7 compilations...

En 1987, les lapins de l'illustrateur Loïc Jouannigot apparaissent pour la première fois sur une affiche publicitaire destinée à l'éditeur de presse Milan. Ils récoltent un tel succès que

Milan lui propose de décliner cet univers en série pour enfants, avec la collaboration de l'autrice Geneviève Huriet¹. Dès ses débuts donc, la série a vocation à changer de supports.

Du crossmédia au transmédia. Adaptations

La « série-mère » (1987-2004) est composée de 24 albums, à raison d'à peu près un album tous les ans. À sept reprises, Milan publie de grands recueils au format agrandi (30 cm et 71 pages, contre 19 cm et 22 pages) intitulés *Le grand livre de la famille Passiflore* qui regroupent trois histoires, généralement dans l'ordre chronologique de leur parution.

De 2001 à 2008, les Passiflore sont déclinés dans une série animée de 52 épisodes de 26 minutes pour TF1. Les lapins connaissent ainsi leur première déclinaison hors album. En même temps que la série animée, deux albums jeunesse sont co-édités par TF1.

La deuxième déclinaison notable apparaît en 2001 avec quatre livres qui ne proposent pas d'expansion de l'univers mais bien une transposition « ludique » : albums de coloriage et d'autocollants. Cette ouverture à une autre dimension que celle du récit est sans doute due à des stratégies de marketing éditorial plus qu'à une volonté propre des auteurs. Il s'agit là typiquement d'un *tie-in*², d'une adaptation commerciale plutôt que véritablement transmédiale.

Dans une même logique, Milan jeunesse publie *Le grand livre animé de la famille Passiflore* (2005)³ qui se présente en six doubles pages pop-up, six tableaux (aux visuels peu ou prou recyclés d'albums précédemment parus), accompagnés d'un court texte narratif « inédit » et qui se conclut par une petite comptine sur des airs plus ou moins connus dans une typographie manuscrite et en gras.

Les Passiflore disparaissent quelque peu des imaginaires avant de renaître en bande dessinée chez Dargaud ; les albums sont illustrés par Jouannigot et scénarisés par Michel Plessix pour les deux derniers.

¹ « Un beau jour, ils m'ont demandé un poster pour enfants destiné à la promotion de leur magazine *Toboggan*. Je suis parti sur des lapins, pensant que c'était l'animal qui parlait le plus aux enfants. Ce poster a eu beaucoup de succès, beaucoup pensaient qu'il était extrait d'un livre existant. Milan m'a proposé d'en tirer une histoire. Restait à trouver un auteur pour les textes. » Sonia DECHAMPS, « La mélodie du bonheur », *Casemate* 124, avril 2019, p. 92.

² Matthieu LETOURNEUX, « Un cas limite de narrativité, la novellisation des jeux vidéo », dans Jan BAETENS et Marc LITS (dir.), *La novellisation. Du film au livre*, Leuven, Presses universitaires de Louvain, 2004, p. 235. Voir aussi German A. DUARTE, « Transmédialité ou fractalité ? L'acte narratif dans le contexte numérique », dans Évelyne DEPRETTE et German A. DUARTE (dir.), *Transmédialité, bande dessinée & adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal « Graphèmes », 2019, p. 45 (plus spécialement la note 22).

³ Les références complètes aux œuvres primaires sont disponibles dans la bibliographie.

L'avant-dernier album, *À bâbord, les Passiflore !* (2019), est publié aux éditions Daniel Maghen et co-signé par Béatrice Marthouret. Cette parution revient au format plus classique de la série-mère (format carré) tout en proposant aussi une refonte d'anciens albums. Quant au dernier tome, *Pirouette & Nymphéas* (Daniel Maghen, 2020), il ne comporte qu'un seul récit dû au seul Jouannigot.

Différences et unité. Famille

Les albums jouent sans cesse entre deux forces dont le point central est la famille. Les titres mettent en avant les membres de la tribu dans une dimension centrifuge par cette individualisation (*Tante Zinia et l'ogre Kazoar...*). Par ailleurs, une force centripète regroupe les membres de la famille sous leur « anthroponyme », notamment dans des moments de fusion familiale (*Les Passiflore à la mer*).

Chaque personnage est l'objet d'un récit dans le titre duquel il figure ainsi que sur l'illustration de couverture, mais la famille se retrouve systématiquement réunie dans l'album, souvent dans l'incipit et l'excipit. Le paratexte joue ainsi d'un mouvement de l'individu vers le groupe. C'est encore le cas dans les pages de garde qui présentent différents objets quotidiens de la maison de famille et quelques personnages ou souvenirs dans des photos. Au fur et à mesure des parutions, les gardes vont présenter les personnages dans une scène d'étreinte familiale, le texte présente alors quelques traits de caractère pour chacun⁴.

La famille Passiflore tourne principalement autour de sept personnages qui constituent le noyau familial : le père (Onésime) et la tante (Zinia), les deux adultes, et les cinq lapereaux. Dès le premier album, on apprend en effet que la maman Mia a été tuée par un chasseur et que c'est désormais la tante qui la remplace dans l'éducation des petits.

⁴ Dans *L'album photo des Passiflore*, dernier album co-édité avec TF!, les gardes ne représentent plus des objets ni la famille regroupée mais chaque personnage en action, dans une sorte d'étude de caractères (Romarin livre en mains, Pirouette porte un gâteau, etc.). Ce décor fait en quelque sorte « tapisserie », là où les précédentes versions des pages de garde apportaient du contenu (objets mémoriels ou regroupement familial et présentation des personnages). On passe en quelque sorte d'embrayeurs de l'imaginaire à simple décorum.

Devoir de mémoire. Photos

Dans leur format et leur composition, ces albums rappellent les recueils de photos qui conservent et entretiennent la mémoire familiale et le lignage. Ils sont tantôt centrés sur un rejeton de la famille (*Mistouflet Passiflore et le Baobab*), tantôt sur des moments-clefs de l'histoire familiale (*Carnaval chez les Passiflore*). Ce double mouvement rejoint les tendances centrifuges (enfants) et centripètes (famille) précédemment évoquées. Le parallélisme peut aussi s'établir dans la logique de collection avec le *Grand livre de la famille Passiflore*, dont le format plus grand rejoint celui de la compilation d'images familiales.

L'album photo est là pour entretenir le devoir de mémoire, tirer le portrait des êtres chers et disparus aujourd'hui, notamment dans *L'album photo des Passiflore* dont l'enjeu est une photo de la maman des lapins qui est déchirée. Outil de commémoration, l'album devient tombeau pour les disparus⁵.

Mais l'album photo est aussi un lieu de rassemblement familial, il permet de créer une communauté et de relier ses membres : scènes d'intérieur (*La famille Passiflore déménage*, p. 7), domestiques ou de repas (*Le défi de Pirouette Passiflore*, p. 25).

La symbolique de la photo de famille sert à souligner une temporalité, celle du « temps traversé ensemble »⁶ (vacances en famille, *Vive la glisse !*) et des rites (*Le Noël des Passiflore*).

L'album de famille permet enfin de créer le récit familial, qu'il soit épique (victoire de la tante lors d'une course de vélos, *L'exploit de tante Zinia*), tragique (incendie de la demeure familiale, *Les beignets flambés*) ou comiques (*Bravo, les Passiflore !* qui se passe au cirque). Ce récit des hauts faits crée alors un lignage⁷, celui de la famille Passiflore.

Une série pour enfants. Rythmes de l'album

Les albums s'adressent avant tout aux enfants, par leurs thématiques mais surtout leurs illustrations et leurs iconotextes.

⁵ Jean-Philippe PIERRON, « La photo de famille. Entre ressemblance et reconnaissance », *Le Divan familial* 24, 2010/1, p. 178.

⁶ Jean-Philippe PIERRON, « La photo de famille. Entre ressemblance et reconnaissance », *op. cit.*, p. 169.

⁷ « Ce sont les récits familiaux – épiques dans les gloires réelles ou fictives, de ses membres ; tragiques, dans la douleur des blessures, des séparations ou des décès ; ou comiques dans les jeux familiaux qui se déprennent du sérieux de l'esprit de famille –, qui font de la famille une histoire, au semblant d'unification et d'unité. [...] Bref, le récit fait de ce qui pourrait n'être qu'une succession, une suite de générations unifiées dans un lignage, une généalogie. » Jean-Philippe PIERRON, « La photo de famille. Entre ressemblance et reconnaissance », *op. cit.*, p. 170.

La première double page de la série (*Le premier bal d'Agaric Passiflore*) accorde une grande importance au récit textuel qui occupe tout le centre de la page de gauche et est entouré de petites vignettes individualisant les personnages dans leurs activités quotidiennes alors que le texte introduit le récit et donne les noms des personnages. On voit en effet Onésime portant des paniers de courses, Romarin plongé dans un livre, Pirouette avec une cafetière... Sur la belle page, à droite, une première scène de repas familial occupe les deux tiers de la page. À nouveau ce rapport constant entre la famille et ses membres, le groupe et l'individu.

Loïc Jouannigot veille à rythmer son dessin par un jeu sur les échelles, les plans ou l'effet tourne page. Dans *L'exploit de tante Zinia* (p. 22-23), la pleine page à fond perdu de gauche montre la tante en train de monter une côte pour tenter de remporter la course. Sur la page de droite, le texte présenté en haut de page en diagonale descendante vers le bas à droite de la page est surmonté d'une illustration, en diagonale descendante, de la Tante Zinia sur son vélo en pleine descente. Sous le texte figure une plus grande illustration montrant la chute de l'équipage qui la précède et suggère l'accident inévitable. Le texte précisait d'ailleurs : « Des mulots spectateurs traversent devant elle et... patatras ! elle freine, dérape et tombe, bloquant les Passiflore dans sa chute. Béluette passe en tête, la course semble perdue... ». Les points de suspension textuels combinés à la chute en attente dans le dessin créent un effet de suspense qui pousse le lecteur à découvrir la suite au verso.

C'est encore le mouvement individu/groupe qui est à l'œuvre quand Jouannigot propose une série d'images séquentielles consacrées aux actions d'un personnage, souvent face au groupe. Dans *Les Passiflore à la mer* (p. 22-23), la page de gauche montre trois étapes successives de la marée montante, isolant Dentdelion sur un rocher à droite de l'image, de plus en plus submergé par la marée. À gauche de l'image, deux chats se réjouissent de la situation. La succession d'images et l'alternance texte/image font monter la tension dramatique jusqu'à retrouver à la dernière image Dentdelion en train de se noyer. Cette tension sera résolue sur la belle page, à fond perdu, où deux goélands viennent repêcher le benjamin dans un filet. Le rythme visuel de la double page crée ainsi une mini-intrigue visuelle pour l'enfant, qui progresse dans l'intensité dramatique jusqu'à trouver sa résolution positive.

Jouannigot joue aussi avec la tabularité de la double page d'album. Par exemple, pour proposer un plan de coupe de la nouvelle maison des Passiflore (*La Famille Passiflore déménage*, p. 18-19). La double page est cernée de mini-notices de montage de meubles (lit, siège, coucou), et le texte en italiques qui accompagne ces notices est composé des phrases rimées qui rythment en « chansons » le temps du déménagement. Ce dessin foisonnant est une

caractéristique des albums de la famille Passiflore. Les illustrations regorgent de détails dans lesquels l'enfant peut se plonger. Il y a plusieurs plans dans l'image, plusieurs niveaux de lecture. À certains moments la « complexité » du dessin, la richesse de ses détails, peut faire penser à un jeu de cache-cache avec le lecteur, une dimension ludique comme dans les *Où est Charlie ?* de Martin Hanford ou les puzzles de Jan Van Haasteren.

La maison est omniprésente dans les albums. C'est à la fois le lieu duquel démarrent les aventures (par exemple : la préparation d'une partie de ricochets à la mare, *Le défi de Pirouette Passiflore*) ou un refuge pour éviter le mauvais temps extérieur (pour fuir la froidure dans *La danse de Romarin Passiflore*). La maison est aussi le lieu du refuge en fin d'aventure, comme après un incendie pour un grand repas avec pompiers et voisins (*Les beignets flambés*). Le domicile est également le lieu où se déroule une fête à la fin du récit (*Le jardin de Dentdelion Passiflore*), là où se passent les scènes de coucher (*Tante Zinia et l'ogre Kazoar*), etc. Cette répétition est réconfortante pour le lecteur par un certain retour à l'ordre des choses, une dimension rassurante⁸. La série prend ici en quelque sorte au pied de la lettre le concept d'*habitabilité de l'univers* souligné par Yann Fastier⁹.

Vers un autre public. Dessins animés

La Famille Passiflore exploite dans un premier temps les thématiques des albums. Les titres sont simplifiés et raccourcis – ils ont moins d'importance que pour un album papier où le titre est un amorceur de l'imaginaire, là où, dans le dessin animé, c'est le générique qui sert d'embrayeur de l'imaginaire.

Mais la série animée étoffe aussi l'univers en proposant 52 épisodes, dont seuls les 13 premiers renvoient à la série d'albums assez explicitement. Pour le reste, les scénarios sont originaux mais restent basés sur l'univers familial des Passiflore : les titres, comme ceux de la série d'albums, renvoient tantôt à la force centripète de la famille (« Les Passiflore et le

⁸ « À chaque tourne, une nouvelle image apparaît, qui, à la fois, doit être interprétable par l'enfant comme un ensemble autonome qu'il a le temps de parcourir et à la fois prend sens par rapport à l'image précédente et à l'image à venir. De cette contrainte naît le privilège accordé à la répétition, rassurante et ludique, cellule de base pour engendrer un art de la variation susceptible de satisfaire l'enfant lecteur. » Nicolas COUEGNAS, « Il était une fois... l'habitude : l'art de la surprise et de la répétition dans les albums d'enfance », *Protée* 38/2, 2010, p. 61.

⁹ Yann FASTIER, « Le retour de l'éternel retour », *Hors Cadre[s]* 22. *Séries*, avril-septembre 2018, p. 24-25.

Barapoul », épisode 33), tantôt à la force centrifuge des membres qui la composent (« Agaric et le sorcier », épisode 20).

Un autre point commun est le rassemblement familial en début d'épisode puisque chacun commence par une courte scène dans laquelle les enfants et Onésime feuillent le grand album photo, mémoire de la famille et de ses péripéties. C'est à partir d'une photo que chaque épisode va revenir sur le passé et raconter une histoire de la famille ou d'un de ses membres.

Si la série propose bien une expansion de l'univers fictionnel, chaque épisode en lui-même développe aussi une seconde intrigue. Les dessins animés ajoutent également parfois quelques chansons mais ils se concluent aussi la plupart du temps par une scène de regroupement familial, autour de la table ou d'une fête.

De la page à la planche. Rythmes de la BD

Les bandes dessinées *L'anniversaire de Dentdelion* (2012) et *La chorale* (2013) voient s'élargir quelque peu la galerie des personnages mais l'univers de la famille reste celui de la maison, du jardin et du village.

Le rythme propre au séquençage de la bande dessinée impose à l'illustrateur de plus petites illustrations qui lui permettent moins de développer son univers graphique. Le dispositif manque quelque peu de rythme, le dessinateur l'avoue lui-même¹⁰. Quelques critiques ont souligné que le dispositif texte/image convient parfaitement aux plus jeunes, qualifiant le premier tome de « bonne introduction à la BD »¹¹. Mais Jouannigot avoue se sentir en porte-à-faux quand il s'agit du rythme de la BD face à sa volonté de dessin « bien terminé » et aux attentes du public enfantin. Les deux tomes suivants sont donc écrits avec l'aide de Michel Plessix au scénario : *La chasse au trésor* (2014) et *Mélodie potagère* (2015). Plessix ajoute du rythme et du contenu aux récits. La pagination des albums augmente et l'univers s'étoffe avec des personnages supplémentaires qui portent désormais des noms à l'onomastique savoureuse comme la bande de « loubards » menée par Aldo-Rémy Salsifi. La série propose ainsi des calembours compréhensibles en partie par les plus petits mais qui parleront aussi aux plus grands : à la fin du concours de musique, le groupe d'Aldo-Rémy, les Alligators, est éliminé et Romarin s'écrie « See you later, Alligators » (allusion à la chanson de Bill Haley, planche 39).

¹⁰ Sonia DECHAMPS, « La mélodie du bonheur », *op. cit.*, p. 94.

¹¹ Marianne PIERRE, « *La famille Passiflore, T1 - L'anniversaire de Dentdelion* - Par Loïc Jouannigot – Dargaud », *Actuabd*, le 1^{er} juin 2012, [en ligne], consulté le 08/11/2019 à l'adresse <https://www.actuabd.com/La-famille-Passiflore-T1-L>

Perpétuer la série. Variations

À la fin de la diffusion de la série animée, les albums pour enfants sont relancés, sur des scénarios originaux d'Amélie Sarn : *Qu'as-tu fait Mistouflet ?* (2006) et *L'album photo des Passiflore* (2007). Le lien entre dessins animés et collection d'albums devient plus prégnant puisque le logo TF! apparaît en couverture.

Les récits sont un peu plus anodins que les albums précédents et la pagination de ces albums est d'ailleurs réduite de deux à quatre pages. Le dessin ne perd pas en efficacité et continue à jouer sur les ruptures de rythme (gros plans, double page, images à fond perdu, séquentialité, etc.).

La principale nouveauté de ces deux albums réside dans des choix typographiques : le texte est rehaussé d'effets typographiques (police différente, plus arrondie de type manuscrite, en gras, dans une disposition souvent décalée horizontalement ou en diagonale par rapport au texte principal). Ce dispositif permet d'entrer dans les pensées des personnages, de servir de didascalie ou de sonoriser l'image par la mise en évidence d'onomatopées, de traduire les émotions, d'insister sur certains dialogues et y ajouter une touche d'émotion plus personnelle. Il s'agit peut-être là d'indices pour le lecteur adulte qui va accompagner la lecture de l'album et jouer de l'intonation sur certains passages.

La seconde « innovation » de ces albums concerne les intrigues. *L'album photo des Passiflore* répond ainsi partiellement à une question initialement posée dans la série : la mort de la maman. Cet album est en effet un hommage-tombeau à la disparue que l'on retrouve à travers de nombreuses photographies commentées par les enfants.

Sacraliser la série. Iconostases

Après un hiatus de 12 ans, Jouannigot réalise un nouvel album, *À bâbord les Passiflore !* avec la collaboration de Béatrice Marthouret au scénario. La collection change d'éditeur et passe chez le galeriste Daniel Maghen, ce qui n'est pas sans connoter une certaine artification¹².

¹² « [I]l s'agit de requalifier les choses et de les anoblir : l'objet devient œuvre, le producteur devient artiste, la fabrication création, les observateurs un public, etc. » Roberta SHAPIRO, « Qu'est-ce que l'artification ? », XVII^e Congrès de l'AISLF « L'individu social », Comité de recherche 18, Sociologie de l'art Tours, juillet 2004, [en ligne] consulté le 09/11/2019 à l'adresse <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00010486v2/file/Artific.pdf>, p. 2.

L'album mélange deux dispositifs : une nouvelle histoire accompagnée de la refonte de précédents récits.

De manière générale, le récit original *À bâbord, les Passiflore* conserve le même rythme que les précédents albums. On note cependant une part peut-être un peu moins grande accordée aux textes qui sont globalement plus courts que dans les premiers albums mais comportent plus de dialogues (présentés avec des tirets) pour rythmer davantage le récit et donner voix aux différents personnages.

Plus intéressante sans doute est la refonte des anciens albums. Comme la série animée, on constate en effet qu'ils ne sont pas republiés dans l'ordre originel puisque les deux premiers parus sont *Le premier bal d'Agaric Passiflore* (premier album) et *La Famille Passiflore déménagement* (7^e album).

Si les intrigues restent identiques, les albums diffèrent de leur première publication : les textes sont raccourcis et les illustrations redessinées en grande partie : certains originaux ont été perdus, mais cela permet aussi à Jouannigot de rendre une cohérence visuelle à la série avec un trait remis aux goûts du jour¹³.

Force est de constater que désormais l'illustration prend le pas sur le texte, sans doute pour une plus grande lisibilité de l'album par le public enfant. Mais l'illustration sert aussi le concept de sanctuaire que représente l'iconostase¹⁴ de l'image. Ce concept renvoie, dans les églises orthodoxes, à une cloison décorée d'images qui sépare la nef du sanctuaire. C'est en quelque sorte cette même séparation entre la dimension « profane », populaire, de l'album et la dimension sacralisée des récits familiaux au cœur des intrigues qui est à l'œuvre dans les albums édités chez Daniel Maghen puisque les récits sont séparés par des aquarelles inédites en pleine page, légendées (La lecture du soir, La chorale), ce qui n'était pas le cas dans les *Grands livres de la famille Passiflore* où les récits étaient seulement entrecoupés par les pages de faux-titre qui présentaient des illustrations inédites liées au récit à venir.

¹³ Sonia DECHAMPS, « La mélodie du bonheur », *op. cit.* 124, avril 2019, p. 92.

¹⁴ « De fait, la famille a ses petites iconostases domestiques dans lesquelles les icônes des grands ancêtres voisinent avec les icônes des derniers venus promoteurs, dialectisant l'hier et le demain en ses visualisations. Petit sanctuaire, l'iconostase familiale encourage des sacrifices (la petite liturgie des installations photographiques), prépare des sacrilèges (les photos cachées, détruites, déchirées). » Jean-Philippe PIERRON, « La photo de famille. Entre ressemblance et reconnaissance », *op. cit.*, p. 171.

De la famille de lapins à la famille de lecteurs

La famille Passiflore est entrée au fil des années dans une stratégie de « survie » autour de deux constantes : le noyau familial (au cœur des récits) et la qualité du trait de Loïc Jouannigot (au cœur des illustrations). Au-delà de la série jeunesse, l'ensemble des déclinaisons médiatiques participe d'une culture médiatique convergente autour de ces deux noyaux (famille et dessin¹⁵). C'est la thèse défendue par Jan Baetens quand il précise que « L'œuvre, quant à elle, ne peut survivre qu'à condition de migrer sans cesse d'un médium à l'autre »¹⁶.

Ce faisant, la série touche de nouveaux publics dans un double mouvement de continuation (reprises de la série par Jouannigot seul, avec Amélie Sarn ou Béatrice Marthouret) et d'expansion¹⁷ (adaptations en dessins animés ou en bandes dessinées qui, outre le changement de format, proposent aussi d'autres récits élargissant la galerie de personnages mais concernent aussi un nouveau public, via les calembours¹⁸, par exemple).

Rajeunir la série (illustrations plus fluides, textes raccourcis) dans les albums et décliner les approches (livre pop-up, albums compilation, bandes dessinées, série animée...) contribue également à une double quête de capital économique (ce sont là davantage les volontés éditoriales de déclinaisons en livre animé ou en albums de coloriage mais aussi les liens entre les albums papier et la série animée affichés en couverture) et de capital symbolique (renommée et prestige de l'auteur-illustrateur, fil rouge des déclinaisons).

Au-delà de la « marque » Jouannigot, l'illustrateur affirme aussi une posture d'auteur plus importante. Son image se construit notamment sur les réseaux sociaux, dans une démarche qui pourrait s'apparenter à du *self-branding*¹⁹. On découvre ainsi sur Instagram l'auteur dans son atelier ou en dédicace, les différentes strates des récits (du crayonné à l'encre) voire des

¹⁵ Le rôle accru de l'image de l'album jeunesse est une tendance constatée à partir des années 1990. Considérer l'album comme un objet artistique permet aussi de diversifier le public en attirant un public plus adulte attiré par l'image. Sophie VAN DER LINDEN, « Vers un art de l'album », *L'édition jeunesse dans les années 1990. La revue des livres pour enfants* 270, avril 2013, p. 97.

¹⁶ Jan BAETENS, « L'Adaptation, une stratégie d'écrivain ? », dans Benoît MITAINE, David ROCHE et Isabelle SCHMITT-PITIOT, *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2015, p. 42.

¹⁷ Sur les concepts de continuation et d'expansion, voir Jan BAETENS, « L'Adaptation, une stratégie d'écrivain ? », *op. cit.*, p. 51-52.

¹⁸ Marie MOINARD, « Michel Plessix, Loïc Jouannigot. Nouveau tandem chez les Passiflore ! », *dbd* 85, juillet-août 2014, pp. 114.

¹⁹ « [L]e *self-branding* [...] précise l'usage communicationnel du numérique : si celui-ci facilite la mise en visibilité des structures émergentes, cette dernière passe avant toute chose par la construction d'une notoriété des auteurs et dessinateurs des bandes dessinées que ces structures publient. » Bertrand LEGENDRE, *Ce que le numérique fait aux livres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2019, p. 54.

teasers pour les albums à venir²⁰. L'auteur devient lui-même personnage, ce qui lui permet de légitimer son travail et son œuvre mais aussi de se faire davantage connaître par d'autres canaux de communication que la seule œuvre. L'éditeur peut ainsi en profiter pour communiquer au sujet de la série et de ses produits dérivés (statues, cross-overs dessinés pour Halloween, etc.)²¹. L'artification relevée précédemment se confirme ici par le fait que Daniel Maghen, avant d'être éditeur de bande dessinée, est avant tout galeriste spécialisé dans la vente de planches originales de bandes dessinées et d'illustrations. Elle permet aussi d'attirer de nouveaux publics que les seuls lecteurs d'album jeunesse ou les prescripteurs : « l'adulte lui-même devient objet éditorial d'une telle littérature. [...] Il participe plus à un contexte périlectoral que proprement lectoral : il joue avec le livre, lit à voix haute, met en scène l'histoire [...] »²². L'image prend de plus en plus d'importance au fil des récits, elle se mue en embrayeur de l'imaginaire pour l'enfant qui peut la contempler, en déchiffrer les séquences, éventuellement accompagné de l'adulte aidé dans son interprétation du récit²³ (jeux typographiques dans *Qu'as-tu fait Mistouflet ?*).

Au fil des récits, la famille Passiflore a ainsi connu toutes les formes d'adaptation afin de perpétuer le souvenir familial mais aussi d'agrandir la famille de lecteurs. Qu'il s'agisse d'une version abrégée du texte d'origine (refonte des albums chez Maghen), d'une transformation plus large (livre-jeu, album animé dans lesquels le texte d'origine n'est qu'un « substrat matériel »²⁴), d'un *paragone* (dans les bandes dessinées qui utilisent les fictions de base pour développer d'autres récits), d'une transposition (premiers épisodes de la série animée plutôt fidèles aux récits d'origine), du commentaire (aquarelles des albums récents, davantage fidèles à l'esprit de l'œuvre qu'à sa lettre) ou de l'analogie (scénarios de Michel Plessix pour les bandes dessinées)²⁵.

²⁰ <https://www.instagram.com/loicjouannigot/>

²¹ Par exemple, le 16 juin 2020, il publie sur son compte Instagram une série d'illustrations à l'aquarelle issues d'anciens albums et de l'album à paraître (*Pirouette et les Nymphéas*), en précisant qu'elles sont disponibles à la galerie. <https://www.instagram.com/p/CBf3hD0DaNS/>

²² Nathalie PRINCE, « Introduction », dans Nathalie PRINCE (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, pp. 11-12.

²³ Nicolas COUEGNAS, « Il était une fois... l'habitude : l'art de la surprise et de la répétition dans les albums d'enfance », *op. cit.*, p. 60.

²⁴ « Dans son récent ouvrage consacré à la littérature en bandes dessinées, Monika Schmitz-Emans distingue ainsi trois formes d'adaptation intermédiaire : à la simple transmission du texte d'origine souvent abrégé [...], elle ajoute sa transformation dans un sens très large, comprenant le texte d'origine comme un « substrat matériel », ainsi que le *paragone*, permettant à la bande dessinée de se servir d'une matière de base pour développer ses propres capacités. » Charlotte KRAUSS, « Les classiques réécrits par la bande dessinée. *Faust* et *Don Quichotte* de Flix », dans Elsa CABOCHE et Désirée LORENZ (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Rennes, Presses universitaires François Rabelais « Iconotextes », 2019, p. 52.

²⁵ Dans *The Novel and Cinema*, Geoffrey Wagner, distingue trois types d'adaptations : « la transposition, qu'on pourrait qualifier d'adaptation littérale, collant au plus près le texte d'origine ; le commentaire, qui

En s’ouvrant à d’autres formats (livre-jeu, bande dessinée) et à d’autres médias (télévision, réseaux sociaux), la série des Passiflore repousse sa clôture et s’offre à de nouveaux publics, changeant ainsi partiellement de statut (phénomène d’artification). Mais ce mouvement rejaille aussi sur la posture de son illustrateur qui gagne en reconnaissance et voit son « autorité » accrue.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

HURIET Geneviève et JOUANNIGOT Loïc, *Le premier bal d'Agaric Passiflore*, Toulouse, Milan, 1987.

———, *Le jardin de Dentdelion Passiflore*, Toulouse, Milan, 1988.

———, *Mistouflet Passiflore et le baobab*, Toulouse, Milan, 1989.

———, *La danse de Romarin Passiflore*, Toulouse, Milan, 1989.

———, *Tante Zinia et l’ogre Kzoar*, Toulouse, Milan, 1990.

———, *Le défi de Pirouette Passiflore*, Toulouse, Milan, 1991.

———, *La famille Passiflore déménage*, Toulouse, Milan, 1992.

———, *Les beignets flambés*, Toulouse, Milan, 1995.

———, *Carnaval chez les Passiflore*, Toulouse, Milan, 1995.

———, *Vive la glisse !*, Toulouse, Milan, 1998.

———, *Le Noël des Passiflore*, Toulouse, Milan, 2002.

———, *L’exploit de tante Zinia*, Toulouse, Milan, 2003.

———, *Bravo, les Passiflore !*, Toulouse, Milan, 2004.

———, *Le grand livre animé de la famille Passiflore*, Toulouse, Milan, 2005.

HURIET Geneviève, MARTHOURET Béatrice et JOUANNIGOT Loïc, *À bâbord, les Passiflore*, Paris, Daniel Maghen, 2019.

JOUANNIGOT Loïc, *Les Passiflore à la mer*, Toulouse, Milan, 2005.

———, *Pirouette & Nymphéas*, Paris, Daniel Maghen, 2020.

est davantage fidèle à l’esprit de l’œuvre d’origine qu’à sa lettre et n’hésite pas à transposer le récit à une autre époque, à modifier certains personnages ou certaines scènes clefs [...] ; et l’analogie, qui ne fait que partir du roman adapté et laisse libre cours à la voix du dessinateur-adaptateur. » Côme MARTIN, « Rater l’adaptation d’un roman en bande dessinée », dans Elsa CABOCHE et Désirée LORENZ (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, op. cit., p. 74.

- , *La famille Passiflore 1. L'anniversaire de Dentdelion*, Paris, Dargaud, 2012.
- , *La famille Passiflore 2. La chorale*, Paris, Dargaud, 2013.
- JOUANNIGOT Loïc et PLESSIX Michel, *La famille Passiflore 3. La chasse au trésor*, Paris, Dargaud, 2014.
- , *La famille Passiflore 4. Mélodie potagère*, Paris, Dargaud, 2015.
- SARN Amélie et JOUANNIGOT Loïc, *Qu'as-tu fait Mistouflet ?*, Toulouse, Milan, 2006.
- , *L'album photo des Passiflore*, Toulouse, Milan, 2007.

Sources secondaires

- BAETENS Jan, « L'Adaptation, une stratégie d'écrivain ? », dans MITAINE Benoît, ROCHE David et SCHMITT-PITOT Isabelle, *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2015, p. 42-59.
- COUÉGNAS Nicolas, « Il était une fois... l'habitude : l'art de la surprise et de la répétition dans les albums d'enfance », *Protée* 38/2, 2010, p. 59-68.
- DÉCHAMPS Sonia, « La mélodie du bonheur », *Casemate* 124, avril 2019, p. 92.
- DUARTE German A., « Transmédialité ou fractalité ? L'acte narratif dans le contexte numérique », dans DEPRÊTRE Évelyne et DUARTE German A. (dir.), *Transmédialité, bande dessinée & adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal « Graphèmes », 2019, p. 37-55.
- FASTIER Yann, « Le retour de l'éternel retour », *Hors Cadre[s]* 22. *Séries*, avril-septembre 2018, p. 24-25.
- LEGENBRE Bertrand, *Ce que le numérique fait aux livres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2019.
- KRAUSS Charlotte, « Les classiques réécrits par la bande dessinée. *Faust* et *Don Quichotte* de Flix », dans CABOCHE Elsa et LORENZ Désirée (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Rennes, Presses universitaires François Rabelais « Iconotextes », 2019, p. 51-67.
- LETOURNEUX Matthieu, « Un cas limite de narrativité, la novellisation des jeux vidéo », dans BAETENS Jan et LITS Marc (dir.), *La novellisation. Du film au livre*, Leuven, Presses universitaires de Louvain, 2004, p. 235-246.
- MARTIN Côme, « Rater l'adaptation d'un roman en bande dessinée », dans CABOCHE Elsa et LORENZ Désirée (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Rennes, Presses universitaires François Rabelais « Iconotextes », 2019, p. 69-80.

MOINARD Marie, « Michel Plessix, Loïc Jouannigot. Nouveau tandem chez les Passiflore ! », *dBd* 85, juillet-août 2014, pp. 114.

PIERRE Marianne, « *La famille Passiflore, T1 - L'anniversaire de Dentdelion* - Par Loïc Jouannigot – Dargaud », *Actuabd*, le 1^{er} juin 2012, [en ligne], consulté le 08/11/2019 à l'adresse <https://www.actuabd.com/La-famille-Passiflore-T1-L>

PIERRON Jean-Philippe, « La photo de famille. Entre ressemblance et reconnaissance », *Le Divan familial* 24, 2010/1, p. 167-181.

PRINCE Nathalie, « Introduction », dans PRINCE Nathalie (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 9-24.

SHAPIRO Roberta, « Qu'est-ce que l'artification ? », XVII^e Congrès de l'AISLF « L'individu social », Comité de recherche 18, Sociologie de l'art Tours, juillet 2004, [en ligne] consulté le 09/11/2019 à l'adresse <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00010486v2/file/Artific.pdf>.

VAN DER LINDEN, Sophie « Vers un art de l'album », *L'édition jeunesse dans les années 1990. La revue des livres pour enfants* 270, avril 2013, p. 90-103.