

Thierry CHARNAY et Bochra CHARNY

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue
F-59000 Lille, France

Recension d'ouvrage

Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent (2), Genres graphiques en question(s)*, Presses universitaires de Bordeaux, « Études sur le livre de jeunesse », 2020.

Le premier opus était consacré aux Genres littéraires (2015), le second l'est aux Genres graphiques, la notion de genre continue à y être interrogée en un beau volume de 310 pages comportant quatorze articles de spécialistes chevronnés en Littérature de jeunesse répartis en trois parties, encadrés par une introduction et une conclusion de Christiane Connan-Pintado. En outre, le livre comporte un *index nominum*, une présentation succincte des auteurs et surtout une abondante et utile bibliographie récapitulative sur le sujet. Les illustrations sur lesquelles reposent les analyses sont toutes placées au milieu du volume, ce qui s'avère finalement assez pratique.

L'introduction-présentation instaure l'album (iconotextuel) en genre en s'appuyant sur une proposition de Jean Perrot reprise par Isabelle Nières-Chevrel¹, ainsi que sur les dispositions des programmes scolaires français. Comme « l'hybridité et la plasticité de l'album lui permettent d'accueillir ou d'investir tous les autres genres »², la répartition des parties s'en déduit ainsi : la première partie est consacrée aux sous-genres thématiques et/ou formels, la seconde l'est à la bande dessinée, la dernière au conte.

La première partie « L'album et ses sous-genres thématiques et/ou formels » s'ouvre sur un texte d'Eléonore Hamaide-Jager qui interroge le « métissage générique de Rebecca Dautremer » en étudiant trois de ses ouvrages : *Cyrano*, *La Tortue géante des Galapagos* et *Le Petit Théâtre de Rebecca*, permettant d'affiner le concept d'album-théâtre, tout en

¹ Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent (2), Genres graphiques en question(s)*, Presses universitaires de Bordeaux, « Etudes sur le livre de jeunesse », 2020, p. 11.

² *Ibid.*, p. 9.

reconnaissant que « ces livres se réfèrent beaucoup au théâtre sans en être pour autant »³. Puis Christiane Connan-Pintado aborde le sous-genre du « récit de rêve » qui a le pouvoir de mettre en images les fantaisies oniriques les plus débridées »⁴, tout en respectant un déroulement narratif imposé ; elle s'appuie essentiellement sur trois albums : *Chute libre* de David Wiesler, *Omega et l'Ourse* de Guillaume Guéraud et Béatrice Alemagna, et *Choses qui font peur* de Bruno Gibert et Pierre Mornet. Cécile Croce explore le sous genre de l'album-randonnée en se demandant comment les images réussissent à faire randonnée ; elle soulève les difficultés rencontrées pour rendre compte par l'image de la randonnée à travers un corpus imposant, et cherche quelle peut être la place du lecteur dans ce cas. Pour finir, Catherine Tauveron étudie la « métafiction métaleptique » dans l'album qui subvertit les rôles dévolus par le contrat énonciatif habituel, brouillant les mondes fictionnels et réels, représentant « un monde charivarique où les territoires, les statuts, les attributs des trois acteurs de la relation artistique, auteur, lecteur, personnages, s'échangent, se confondent, se confrontent »⁵.

La seconde partie est consacrée à la bande dessinée. Jean-Louis Tilleuil, à travers la longue histoire du magazine *Spirou*, montre l'évolution générique de la bande dessinée qui acquiert son statut de neuvième art et, notamment, avec Jijé, innove en permanence au point de faire de la transgénéricité graphique sa marque de fabrique la plus subversive et la plus remarquable. Pour sa part, Nicolas Rouvière, s'intéresse au sous-genre de la bande dessinée historique, en pleine expansion, qu'il tente de catégoriser et dont il souligne les enjeux idéologiques et la valeur éducative. Puis, Gilles Béhotéguy tente de cerner le rapport actuel de la bande dessinée à la Littérature classique, aux grandes œuvres romanesques, de comprendre « la manière dont la BD assimile le texte qu'elle s'approprie »⁶, de dégager les grandes tendances de projets éditoriaux ambigus dans cette tension entre dévalorisation de l'œuvre littéraire et heureuse redécouverte. Gersende Plissonneau, quant à elle, aborde le roman graphique à travers *Gemma Boverly* de Posy Simmonds, se demandant quelles sont les relations établies avec l'hypotexte, et le bovarysme contemporain. Enfin, Christiane Connan-Pintado explore trois types de transposition du conte de *Peau d'Âne* en bande dessinée : tout d'abord celui en gaufrier très contraint des Images d'Epinal où l'iconique devance le texte succinct, celui d'Emile Bravo, dérisoire et parodique qui emmêle les contes, et celui d'Edmond Baudoin dont la lecture du conte est mise en abyme dans la bande dessinée.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁶ *Ibid.* p. 158.

La dernière partie est consacrée à « l'épanchement du conte dans les littératures graphiques ». Pour commencer, Catherine d'Humières travaille sur les interprétations chromatiques des trois contes patrimoniaux illustrés par Sara : *Le Roi grenouille ou Henri le Ferré* ainsi que *Blancheneige* des Grimm, et *La Barbe bleue* de Perrault, où elle décèle que l'illustratrice « transcende le conte en en révélant une autre dimension »⁷. Mathilde Jamin étudie la généricité et l'hybridité des *Petits Chaperons rouges* en albums, selon les méthodes de Ute Heidemann et Jean-Michel Adam, où les transformations des hypotextes sont appuyées par l'image. Le manga, très en vogue en France, est abordé par Gilles Béhotéguy qui montre que l'adaptation transculturelle des contes, essentiellement de Grimm, n'est pas sans conséquence puisque les auteurs y exposent la réalité de la société japonaise, notamment la défiance entre les sexes. Bochra Charnay et Thierry Charnay abordent la frénésie trans-textuelle et trans-iconique de Gotlib dans *Rubrique-à-Brac* qui tourne en dérision et perturbe le sens des contes d'Andersen comme de Perrault, utilisant aussi bien le travestissement burlesque que la transvalorisation, notamment lorsqu'il se moque du *Petit Poucet* qu'il considère comme un récit bien plus immoral que la BD en général. Pour terminer ce riche volume, Elvira Luengo Gascon étudie le roman graphique espagnol dystopique *Pinocchio Blues* de Calos Bribian, qui « décrit par des moyens iconotextuels les secrets, les énigmes et les tortures d'un être en formation »⁸, afin de dénoncer les crises du monde contemporain.

Ce volume ne clôt certainement pas le débat sur les genres, mais vient ajouter une réflexion supplémentaire utile qui interroge le cas de l'album que Christiane Connan-Pintado considère comme un genre à part entière admettant des sous-genres grâce à son hybridité : album-conte, album-bd, album-policier, etc., auxquels on peut ajouter album-photos, album d'art... Il reste encore à chercher à identifier les traits génériques propres qui permettent d'ériger l'album en genre car ils ne sont pas posés, alors que l'album semble, à la lecture des contributions, plutôt spécifié par ses capacités trans-génériques. Comme l'écrit Jean-Marie Schaeffer « une œuvre peut toujours être appréhendée sur divers niveaux, de sorte que son identité générique est toujours relative au(x) niveau(x) qu'on retient comme pertinent (s) [...] Chacune de ces identités génériques sollicitera certains traits de l'œuvre aux dépens d'autres et en dessinera donc une image différente »⁹

⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁸ *Ibid.*, p. 263.

⁹ Jean-Marie Schaeffer, Oswald Ducrot, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil Points Essais, 1995, article « Genres littéraires » de Jean-Marie Schaeffer, p. 631.