

Esthétique relationnelle iconotextuelle des albums illustrés dans la société de l'image

TIMMA Olivier

Université de Dschang-Cameroun
olivertims@gmail.com

Résumé

Le règne de l'image prend ses marques bien avant le début du XXI^e siècle. Comme toute domination, elle se dote de la capacité à frapper l'imaginaire plus que le texte. Même si dans l'absolu elle n'est pas un langage universel, il est cependant possible de la franchir plus facilement qu'une langue ou des barrières des mots. Sachant que l'architecture des albums illustrés est favorisée par une hybridation des textes et des illustrations, il est clair que de par sa dominance visuelle, l'illustration se dresse comme un vecteur d'information destiné à tous, surtout aux masses non alphabétisées. Aussi, ces deux entités unies en un ensemble constituent les matériaux de base de la littérature pour la jeunesse. Seulement leur rencontre demande au moins l'expertise d'un réalisateur pour transformer des intentions en actions initiatrices de toute réception esthétique. Or, les illustrations qui les compose ne jouent pas seulement un rôle ornemental et ludique, mais ouvrent la porte à diverses formes de discours. À se demander comment cette dualité iconotextuelle entretient une relation esthétique au sein de l'album illustré ? Pour y répondre, la compréhension du contexte de développement du livre d'images pour enfants, ainsi que ses caractéristiques plastiques sont un avantage à la déclinaison du lien esthétique que porte les pages de l'album illustré dans la société d'aujourd'hui.

Mots clés : livre illustré, illustration, iconotextuelle, esthétique relationnelle.

Abstract

The reign of the image took hold long before the beginning of the 21st century. Like all forms of domination, it has the capacity to strike the imagination more than text. Even if in absolute terms it is not a universal language, it is nevertheless possible to cross it more easily than a language or the barriers of words. Knowing that the architecture of illustrated books is favoured by a hybridisation of text and illustration, it is clear that by its visual dominance, illustration stands as a vector of information intended for all, especially the non-literate masses. Thus, these two entities together constitute the basic materials of literature for young people. Only their meeting requires at least the expertise of a director to transform intentions into actions that initiate any aesthetic reception. The illustrations that make up these books do not only play an ornamental and playful role, but also open the door to various forms of

discourse. The question is how does this iconotextual duality maintain an aesthetic relationship within the illustrated album ? In order to answer this question, an understanding of the developmental context of the children's picture book, as well as its plastic characteristics, is an advantage for the declension of the aesthetic link that the pages of the illustrated book carry in today's society.

Key words : illustrated book, illustration, iconotextual, relational aesthetics.

Introduction

Avec les découvertes et les recherches perpétuelles autour des supports adéquats à l'expression des idées, le livre se trouve être un des témoins privilégiés de la pensée humaine. Retracer son histoire met en évidence les évolutions majeures de ce support de communication et d'apprentissage, qui, en ce siècle prend des apparences que personne n'aurait pu imaginer. En effet, l'album pour être opératoire doit reposer essentiellement sur son iconicité avec l'hypothèse selon laquelle pour être fonctionnel, il doit nécessairement être multimodal et apte à faire prospérer le système iconotextuel fait du tandem image et texte.

Les albums pour la jeunesse entraînent les enfants (petits ou grands, même non alphabétisés) dans un monde fantastique par le simple pouvoir des mots et des images. Ces types de livres accordent une place privilégiée à l'illustration dont la particularité est de séduire le lecteur. En même temps, leurs caractères littéraires et picturaux sont des atouts sur lesquels repose le renforcement de sa culture à travers le patrimoine des valeurs chères à nos sociétés. La relation qui se joue entre les entités textuelles et imagées qui les organise est multiple (accompagnement, complémentarité, alternance, imbrication, organisation de la page...) et consolide toujours tout élément pouvant capter l'attention du lecteur.

Entre science du beau prescrit par les normes littéraires et séduction ou harmonie de l'illustration, le concepteur du livre doit opérer un choix stratégique pour la facture finale de l'œuvre artistico-littéraire. Les rapports entre l'art et le livre d'images sont de plus en plus source d'intérêts et de questionnements. Il s'opère entre eux une perméabilité en constante évolution. Au-delà d'une telle mutation, il n'est plus vraiment question de frontière, mais, d'un mélange de genre qui est

source de réflexion pédagogique du point de vue de sa matérialité, de sa plasticité et de ses significations. La question de rencontre entre livre d'images et arts visuels n'exclut pas de parler de l'objet texte, d'image, d'espace ou d'environnement graphique et plastique. L'image cultive avec le livre illustré des liens tellement forts, que l'on n'a pas encore fini de questionner le rapport qu'elle entretient avec le texte.

Si le texte doit assurer la compréhension de l'histoire, l'illustration à son tour doit jouer un rôle plutôt descriptif et expressif. Avec l'émancipation des moyens d'expression plastique, le livre d'illustré s'est approprié d'autres supports en abandonnant le traditionnel territoire du support papier. Dans ce travail, on va s'intéresser dans un premier temps au contexte de développement du livre papier pour enfants, dans un second temps de ses caractéristiques plastiques et dans un troisième temps de l'esthétique iconotextuelle que porte la page dans l'album illustré.

1. Contexte de développement du livre d'images pour enfants

Un peu comme dans l'histoire universelle des livres de jeunesse dénués d'intérêt au commencement, l'enfant n'était pas considéré comme une personne à part entière, et par conséquent marginalisé pour son âge. Ce sont les travaux de William Wordsworth qui le présentent « comme le père de l'homme ». Même si le XXe siècle est consacré à l'enfant, l'image que nous transmettent les textes littéraires et les médias montre que la considération qui lui est faite diffère d'une société à l'autre. Que ce soit sur l'angle psychologique, juridique ou sociologique, l'enfant reste un mythe, car, les auteurs classiques n'éprouvaient guère le besoin de baser leurs recommandations pédagogiques sur l'étude développementale de l'enfant, convaincus qu'il suffisait de connaître l'adulte. Ce que d'autres études (John Locke, Binet (1908), Piaget (1937), Jean Adolphe Rondal et Jean Pierre Thibaut (1996), ...) prendront à contrepied.

En effet, lorsque l'idée du livre est lancée, pendant la lente évolution qui a permis de transformer ses multiples visages, elle est restée hors du champ de l'histoire de l'édition et dans le même temps, en marge des collections patrimoniales de la recherche et des cursus

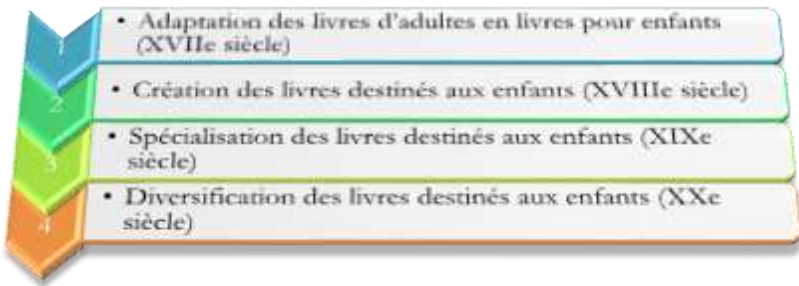
universitaires. De nos jours, il a changé de statut. Les créations dans ces ouvrages pour la jeunesse sont influencées par les nouveaux courants de réflexion sur l'éducation, la maturation d'esprit, la philosophie, la psychologie de l'enfant et le contexte socioculturel. Ce qui a favorisé diverses influences à l'origine d'une véritable identité et industrie du livre. Au commencement, certains ouvrages de littérature destinés à l'origine aux adultes sont reversés dans le répertoire pour enfants. Avec le temps, certains écrivains se sont spécialisés dans l'écriture d'ouvrages pour enfants. Preuve que la littérature pour la jeunesse n'est pas une sous-littérature comme certains peuvent le prétendre.

Si celle-ci est véritablement née au XVIIIe siècle, la seconde moitié du XIXe siècle marque son essor. Tout au long du siècle suivant jusqu'à nos jours, s'aligne une quantité importante de productions dont l'audace graphique, les mises en page inventives et de nouvelles visions entre des textes d'auteurs et des artistes plasticiens aux expressions multiples et talentueuses devient une mode. Sous cet angle, la littérature pour la jeunesse a évolué sous le double signe de la permanence et de la profusion. Il devient alors clair que celle-ci soulève des problématiques scientifiques tant ses fondements historiques, conceptuels et esthético-stylistiques restent à questionner dans la pratique. En plus, des enjeux politiques, sociaux et pédagogiques s'ajoute une dimension économique, lorsque les grandes maisons d'édition conquièrent les nouvelles parts de marché qu'ouvre la scolarisation d'une grande majorité d'enfants.


Au fil du temps, cette situation va créer un enthousiasme autour de la question et plusieurs tendances vont être observées (cf. figure 1) à la suite de diverses initiatives ayant pour but d'apporter une solution concrète à ce besoin. Cette évolution peut se résumer en un triptyque. D'abord, certains ouvrages de littérature destinés à l'origine aux adultes passent dans le répertoire de l'enfance (Daniel Defoe, Walter Scott, Alexandre Dumas, Jonathan Swift...). Ensuite, certains écrivains répondent à des demandes éditoriales précises et acceptent d'écrire pour les enfants (Georges Sand, Charles Perrault, Fénelon, Jean Marie Leprince de Beaumont, Don Quichotte...). Enfin, on note un mouvement d'écrivains (Arthur Burdett Frost, Pierrot L'ébouriffé, Heinrich Hoffmann-Donner, Susan Chandler, Gyo Fujikawa, ...) qui


se spécialisent dans l'écriture et l'illustration d'ouvrages pour enfants. Progressivement, on a assisté aux appellations auteur, auteur et illustrateur (Henri Gougaud et Marc Daniau : *Contes d'Afrique*, Gabriel Kinsa et Sanziga : *Zikita*, Marie Sellier et Marion Lesage : *L'Afrique petit chaka...*) et auteur-illustrateur (Christian Epanya : *Le taxi brousse de papa Diop*, William Wilson : *les proverbes du crocodile*, Thiery Dedieu : *Yakouba*, Mario Ramos : *Valentin la terreur...*), véritables créateurs qui bousculent toutes les conventions de la littérature pour jeunesse et s'adressent directement aux attentes des enfants.

Figure 1 : Schéma général montrant l'avènement progressif du livre pour enfants.



Légende :

 Certains écrivains généralistes (Daniel Defoe, Walter Scott, Alexandre Dumas, Jonathan Swift...) qui produisaient pour des gens qui savent lire en fonction des domaines et des centres d'intérêt, font des adaptations de certains livres au niveau des enfants.

 L'engouement rencontré par l'adaptation des livres pour adultes en livres pour enfants, a favorisé la création par certains auteurs (Georges Sand, Charles Perrault, Fénelon, Jean Marie Leprince de Beaumont, Don Quichotte...) des livres pour enfants en tenant compte de leur psychologie, leurs préoccupations et de leurs besoins.



Les études sur la question de l'enfant ont contribué au développement des spécialistes (Charles Perault : *Le dauphin* ; Fénelon : *Les aventures de Télémaque* ; Jean-Marie Leprince de Beaumont : *la belle et la bête*) du texte et des images destinées aux enfants



Dans la spécialisation des livres pour enfants, il y a eu une diversification de types ou de catégorie d'ouvrages : livres jouets, livres animés, livres audiovisuels.

De la forme classique connue au livre, de nouvelles approches et façons de faire inaugurent une tendance du livre aux formes (livres jouets avec la variété des formes montrant une chose ou rappelant un animal ou une texture) et aux pages exceptionnelles (pop-up ou livres animés caractérisés par la présentation du sujet principale ou le centre d'intérêt en relief à l'ouverture du document) qui sont de véritables exemples de ce progrès. C'est justement dans ce contexte artistique qu'au cours des années 60, période d'importants bouleversements dans le domaine du livre pour enfants, qu'une autre approche de conception de l'album apparait, et où l'illustration se taille une place prépondérante avec les icônes et deviennent œuvre d'art et de narration. Conséquence, une nouvelle image de l'album s'est imposée, solidaire à d'autres changements dans les modes de représentation, des styles graphiques et d'influences, miroir de la diversité culturelle et artistique de nos sociétés.

Malgré toutes ces avancées, le principal paradoxe du livre pour enfants est que le public lecteur n'achète pas lui-même les ouvrages qu'il lit. Il est obligé de subir le choix ou les prescriptions de ses parents, de ses enseignants au détriment de ses goûts personnels. Du coup les éditeurs ont été obligés de prendre en compte ces paramètres pour mener à bien leur politique éditoriale. C'est à ce niveau que nous nous sommes rendu compte que les livres pour la jeunesse ont bel et bien des enjeux éthiques, politiques et philosophiques qui entrent aussi dans des circuits économiques soumis aux lois du marché ; bien qu'aujourd'hui, trois médias concurrencent les livres pour jeunes : la télévision, l'internet et les jeux vidéo.

2. Les caractéristiques plastiques de l'album illustré

Il est évident aujourd'hui que la littérature de jeunesse fait pleinement partie du paysage de la littérature. Depuis l'étape marquante du XVe siècle avec les prémices de l'imprimerie et le moment où l'école devient progressivement obligatoire dans divers pays du monde, la plupart des enfants apprennent à lire, les livres sont écrits pour eux et les premiers albums illustrés, reflétant l'image de la société voient le jour. Mais, avec la catégorisation des ouvrages, le livre d'images est devenu un genre à part, qui raconte suivant une vision simpliste des histoires parfois complexes et énigmatiques. Ce support perfectionné à la dimension d'une œuvre d'art, n'emploie pas le texte exclusivement comme un objet calligraphique, l'image est aussi traitée au-delà d'un objet d'ornement de par son omniprésence et sa dominance par l'occupation de l'espace.

Contrairement aux autres types de livres où l'image illustre une scène de récit dans un espace limité à la page, dans l'album, elle se libère, fait corps ou envahit parfois le texte en le concurrençant dans ses fonctions narratives et didactiques. Grâce à l'art graphique, la typographie des écrits prenant très aisément des allures artistiques et esthétiques à la dimension de l'image qui ne se contente plus de l'illustrer, mais de la compléter, de la préciser, de l'expliquer ou d'apporter un contrepoint amplificateur du message. En revanche, comme moyen ou support de message, la création des ouvrages illustrés fait appel aux techniques de plus en plus perfectionnées et originales. Les éléments tels que la dimension, la forme, le choix du graphique, les plans, les angles de vue, la typographie, l'utilisation ou non des couleurs et du cadre participent à donner un sens au rendu de l'histoire qui est racontée.

Il appartient alors aux lecteurs d'interpréter ou analyser l'enchaînement et la cadence de modifications de ces éléments pour comprendre les intrigues qui se développent présentement. Il faudrait, aussi, montrer la richesse de l'intermédialité dans la production du livre à partir de la tradition de sa conception fondée sur le rapprochement du texte d'un écrivain et des images d'un illustrateur. Toujours est-il que, celui-ci peut être responsable des images, du texte et de leur mise en forme dans le livre. Leur développement peut

coïncider avec celui de l'art contemporain dont il partage les enjeux essentiels. Loin des paradoxes et polémiques idéologiques qui encadrent l'évolution de la société, nous voyons cette pratique comme une dualité pris à la fois comme courant artistique et comme époque d'expression artistique influençant tous les secteurs des industries culturelles et créativités.

C'est dire qu'une communauté croissante de créateurs s'empare des nouveaux médias et des formes associées ou dérivées pour faire passer leurs idées d'artistes sculpteurs, d'artistes multimédias, photographes d'art, vidéastes, performeurs ou illustrateurs inventeurs. Bref, l'artiste contemporain effectue au quotidien des tâches extrêmement variées, à la suite de ses voyages, des échanges avec des anonymes avides de l'art, des collectionneurs, des éditeurs, voire des mécènes. Ses relations et ses réactions esthétiques sont influencées à la fois par des emprunts divers, des sources d'information et ses prises de position par rapport aux changements brusques observés autour de lui, et le livre d'images n'est qu'un prétexte pour extérioriser sans être exhaustif, ses émois, ses déceptions, ses aspirations, ses attentes et ses rêves.

Les interactions artistiques de l'écrit et de l'image constituent un domaine important pour le système de recherche portant sur la littérature et les arts visuels. Elles amènent beaucoup de chercheurs à s'interroger, analyser et prolonger leur méthode et leurs discours sur l'interdisciplinarité ou la conjonction de plusieurs médias. Avec le développement de la culture graphique, le récit séquentiel et la narration interactive des albums illustrés proposent une configuration dominante de dessins imaginaires. C'est pourquoi les faits sont souvent réels, mais les illustrations la plupart du temps sont imaginées, la mise en scène pensée et non copiée. Avec les avancées toujours plus prononcées des technologies numériques, la création des images de synthèses (adulé du jeune public) tournée vers des mondes exceptionnels plus vraies que nature, le territoire de la page des albums connaît un vent nouveau avec des illustrations polies est assorties de détails.

Bien que les informations de l'ensemble de l'ouvrage soient redondantes, le texte et l'image disent la même chose, chacune à sa manière, chacun avec son mode d'expression : les caractères d'écriture

pour le texte et le graphisme pour l'illustration. Quoi qu'il en soit, il y a toujours un lien de complémentarité, aussi symbolique soit-il. Dans ce rapport de complémentarité, même s'il y a redondance, l'image et le texte gardent leurs spécificités. Par exemple en ce qui concerne l'image, elle permet de comprendre ce qui est écrit : les mots inconnus ou difficiles peuvent avoir un début de compréhension. Dans certains cas, elle permet d'assurer la transition d'une page à l'autre. Le livre d'images ou album illustré « va alors s'imposer pour désigner un livre dans lequel images et texte s'articulent et dont les images participent pleinement à la narration » (Cœur-Joly Sandy, 2012 : 17)

Pour signaler une déroute de ce qui est habituellement fait, on a entendu des nouvelles terminaisons comme récit graphique, roman à estampes ou roman graphique. Pourtant Will Eisner de qui se reconnaît la paternité du terme (vers 1980) l'utilise pour parler des bandes dessinées en noir et blanc dont le nombre de pages est d'au moins vingt-quatre pages, trente-deux pages pour certains et quarante-huit pour d'autres. Sa principale caractéristique est qu'elle n'est pas inscrite dans la continuité ou une série. En d'autres termes, c'est un récit complet publié dans un format évoquant celui de la littérature. « Le terme de roman graphique a été « inventé » et repris par plusieurs acteurs de l'institution culturelle de la bande dessinée afin de légitimer et de valoriser une pratique artistique dont la réputation avait été sévèrement ébranlée au préalable » (Gabriel Gaudette, 2011 : 32).

Au demeurant, la création de ce nouveau terme pour désigner le médium de communication visuelle a parfois fait l'objet des polémiques conceptuelles, des querelles d'écoles de pensées et de vision de la littérature artistique. Album ou livre d'images, outil d'ouverture à l'éveil et à la distraction ou kit de découverte, il est le support de prédilection qui accompagne l'éducation ou le divertissement de la jeunesse. Ce document est un genre littéraire et artistique destiné à appuyer l'action pédagogique et à soutenir toute initiative visant à favoriser l'accès de l'enfant à la lecture. À partir des illustrations, le lecteur a une vision complémentaire du récit. Ce vecteur interculturel favorise les échanges entre les peuples tout en promouvant une littérature infantile de qualité.

3. L'esthétique relationnelle des pages de l'album illustré

Après avoir fait le constat de la rareté des spécialistes pour des textes pour enfants et même des illustrations, on a pu se rendre compte que l'infime partie d'auteurs qui l'ont souvent fait, pour les questions de prise en charge sociale, sont obligés comme la très grande majorité d'artistes de tout bord, de mener des activités parallèles pour vivre. Sinon, c'est à partir de leur écrit, très souvent des projets subventionnés que les illustrateurs font des propositions d'images destinées à l'accompagnement des textes ou des livres. Ainsi, on a vu se développer le registre « d'auteur », « d'illustrateur » et « auteur-illustrateur ».

Plus clairement, la création textuelle d'un auteur et sa réception chez un lecteur sont souvent favorisées dans leur compréhension par la présence de l'image. Sérieux appât ou teaser à l'exploration du livre, il n'est plus à démontrer que son insertion dans le domaine de la littérature a quelque peu bouleversé les théories traditionnelles de l'effet de réception du texte, tout en créant un nouveau genre artistico-littéraire qu'est le livre d'images. Celui-ci forcément laisse un espace important à l'interprétation plastique des idées par un illustrateur. Lorsqu'on regarde la proposition dans ce sens, on comprend par l'analyse des graphes (cf. figure 2) qu'une figure, « adaptée principalement des travaux de Poslaniec (1992, 2002), mais aussi de Weisser (1995, 2001), qui propose une vision intégrée des théories de l'effet et de la réception littéraire, est divisée en trois parties verticales, trois ensembles et six zones numérotées. [...] Nous nommons, avec Escarpit et Godfrey (2008), cet ensemble la re-création qui s'ouvre ensuite sur une récréation chez le lecteur. Martin Lépine (2012 : 111-112)

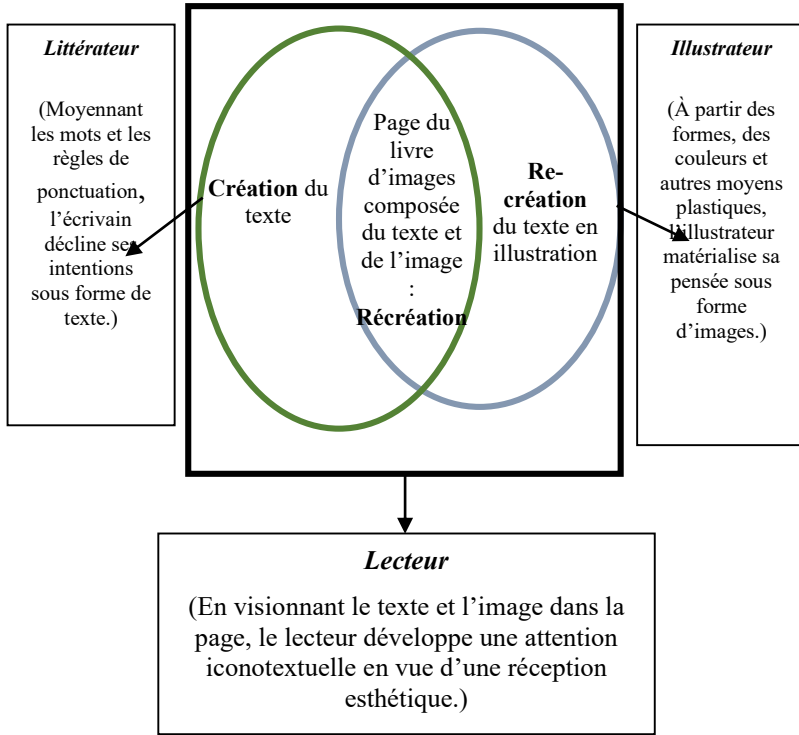


Figure 2 : Ensembles montrant les relations texte-illustration dans une page d'album de littérature pour jeunesse.

Cette étude théorique de la relation texte-illustration peut s'opérer inversement en laissant voir que l'auteur du texte ou la création du texte est en amont de la conception de l'album illustré. Cet ensemble de créations à partir d'un mouvement de mots pose les bases de la production de l'œuvre. C'est à l'illustrateur qu'incombe la responsabilité de faire donc naître de nouveau ces mots en images ou en mots-images. C'est là qu'il doit montrer sa capacité à s'approprier l'idée pour re-crée afin de faire vivre la récréation à son destinataire. « Notons que l'adjectif créatif, originellement issu du verbe créer, dérive aussi bien du terme « création » que de « créativité ». Dans une

conception très contemporaine, l'adjectif s'est même substanfié (les créatifs = ceux qui inventent par opposition à ceux qui produisent ou à ceux qui administrent). » Pierre Kolp (2009 : 4)

Seulement, avec le temps, ce processus dans lequel le travail de l'un dépend de celui de l'autre s'est trouvé lourd pour la production artistico-littéraire du fait des prises de liberté qui allonge les délais d'exécution. Mais, la spécialisation a laissé place au développement des compétences transdisciplinaires et la terminologie « auteur-illustrateur » et réciproquement ne s'est pas fait attendre. Progressivement, des ajustements se sont faits dans un camp comme dans l'autre. Mais, que ce soit l'illustration ou le texte, des interprétations dans leur mode de construction s'expliquent par la perception consciente ou inconsciente des données visuelles objectivement repérables, comme autant de signes qu'il faut apprendre à décoder pour cloisonner les styles traditionnels des nouveaux styles. Ce a qui limite le développement des archétypes qui trahissent des tendances d'un esthétique programmé à l'avant par la démarche de travail préétablie et ouvert la porte aux relations multiples entre les matériaux engagés dans la fabrication du livre.

Ainsi, lorsqu'on fait un panorama de la plupart d'albums pour la jeunesse dans la société actuelle, on peut se rendre compte que chaque auteur au fil de ses créations est parvenu à se faire un style qui lui est propre, tant du point de vue de l'écriture que du graphisme. De plus, ceux-ci se distinguent également par ses effets idéologiques au sens sémiologique du terme. Certains ont fait leur marque de fabrique dans des dessins naïfs et parfois enfantins, à partir desquels ils meublent l'espace de composition en défiant les lois de la perspective. D'autres par contre ont bâti leur héritage graphique dans les effets des images de synthèse ou dans un fourmillement de formes composées où tous les dessins de souvenirs viennent se fondre. Par ailleurs, les couleurs empruntent directement sa nature aux matériaux engagés dans la composition plastique parfois avec la technique de collage. Cette manière caractéristique et construite n'est pas une donnée propre à l'illustration, mais à l'art pictural, ouvert à toutes les pratiques humaines encadrée par les idées inspirées de de la société de consommation ou influencées par le monde numérique.

En matière d'écriture, les histoires sont relatées dans un style classique : la langue est sobre, la syntaxe riche et le récit construit. « Si en plein classicisme, l'idée d'un sublime s'adressant au sentiment et non à la seule raison, introduisait déjà quelque élément perturbateur, pour le dix-huitième siècle elle va devenir le pivot d'une révolution esthétique : la question autour de laquelle se réalise la réforme des concepts d'ordre, de beauté et de mimésis » (Jocelyne Beguery, 2002 : 117). Le purisme originel des écrivains en général et ceux de la littérature pour la jeunesse en particulier avait dégénéré en des formules stériles et monotones. Contrairement au modernisme, le postmodernisme dans la littérature pour jeunes n'a émergé comme un mouvement cohérent reposant sur la tradition ou les opinions communes et un style unique. Fondamentalement, le non-respect des principes orthodoxes a ouvert le sens de l'individualisme et de la recherche de l'originalité dans la conception des livres pour enfants. Toutefois, les acteurs revendiquent la reconnaissance des styles précédents et une continuité historique réinterprétant les traditions. On peut se rendre compte avec précision de l'extension d'un concept et de la complexité d'une esthétique envisagée dans la création d'albums pour enfants. Cependant, soulignons que le style est évidemment un choix de l'auteur. Il est influencé par le tempérament de l'artiste.

Conclusion

En définitive, la littérature de jeunesse est un instrument de diffusion d'idées qui utilise l'écriture et l'illustration comme moyen de communication. Dans leur matérialité sur la page, textes et illustrations deviennent complices des divergences d'intentions littéraires et artistiques fondatrice de la réception esthétique. En ce qui concerne l'illustrateur-auteur de texte, quand il réalise une planche, il tente de retrouver des émotions d'enfance, afin d'être plus proche du lecteur d'images. Il y a donc dans son travail une part de jeu et de transmission. Au-delà du réel, il essaye de traduire l'imaginaire tel qu'il l'appréhende. Pour cela, il invente des histoires qu'il illustre parfois en combinant les images qu'il a en tête. Si de nos jours des écoles de graphismes se dotent des outils pédagogiques et technologiques de pointe pour assurer la relève, auparavant, il

n'existait pas de formation pour devenir illustrateur ; tous étaient autodidactes et travaillaient à partir des talents multiples.

Au-delà des querelles autour des terminologies littéraires de jeunesse et littérature pour la jeunesse, retenons que le livre d'images pour enfants ainsi que la littérature pour l'enfance et la jeunesse sont longtemps resté hors du champ de l'histoire de l'édition, et la distinction qu'on en fait est restée somme toute théorique. En réalité son avènement repose sur les réflexions de l'église, du pouvoir politique et des institutions éducatives avant d'être encadré par les critiques universitaires appuyées par la recherche. Aujourd'hui, après s'être forgé une place étrange et paradoxale au sein de la littérature, son statut a changé du fait des actions et intentions que les intervenants de sa chaîne de fabrication lui accordent. C'est pourquoi son esthétique est d'abord au carrefour de la création littéraire, ensuite de la re-crédation artistique et enfin de la récréation du lecteur. Ce qui rend la production protéiforme et diversifiée de par la rencontre des codes qui s'y rencontrent.

Spécifiquement pour les pays subsahariens, à la faveur de leur contacts fructueux avec les pays occidentaux (Allemagne, France, l'Angleterre, Belgique...) leur peuple entreront en possession des premiers albums ou livres d'images pour enfants. Jusqu'en 1990, malgré la présence de plusieurs maisons d'Éditions et d'imprimerie locales, les livres de jeunesse des auteurs locaux certes existent, mais, illustrés par les Européens. Puis, la force des choses feront que les locaux (pour ce qui est du texte et des illustrations) entreront progressivement en scène. Tout en montrant une autre écriture, leurs réalisations font la fierté des catalogues dans le domaine, avec l'émergence des produits qui capitalisent des valeurs d'ici et d'ailleurs pour un partenariat gagnant moyennant une sorte d'esthétique relationnelle des matériaux (texte-illustration) fondateurs des albums pour enfants.

Références bibliographiques

Alary Audrey (2007), *Culture de l'image et citoyenneté : lire et écrire les images sociales au cycle III*, Mémoire de Licence professionnelle, I.U.F.M de Limousin.

Beguery Jocelyne (2002), *Une esthétique contemporaine de l'album de jeunesse : de grand petits livres*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Cadet Christiane, Charles René, Galus Jean-Luc (2013), *La communication par l'image*, Paris, Éd. Nathan,

Gaudette Gabriel (2011), « Tensions, prétentions et galvaudage ; gains et écueils du roman graphique comme stratégie du cheval de Troie en Amérique du Nord » in *Revue Kinephanos : La légitimation culturelle*, Vol. 2, n°1, Montréal, Éd. Université de Montréal

Kolp Pierre (2009), *La créativité : considérée d'un point de vue historique et d'un point de vue actuel*, Braine-l'Alleud, Éd. Académie des Beaux-Arts de Belgique.

Nières-Chevrel Isabelle (2000), Jean de Brunhof, inventer Babar, inventer l'espace in *La revue de livres pour enfants*, N° 191, pp [109-120], Genève, Éd. La Joie de lire.

Perrot Jean (1987), *Du jeu, des enfants, des livres*, Paris, Éd. Cercle de la librairie.

Piaget Jean (1937), *La construction du réel chez l'enfant*, Neuchatel-Paris, Éd. Delachaux-Niestlé.

Sandy Cœur-Joly, (2012), *Le rôle et la place de la littérature de jeunesse. En quoi la littérature de jeunesse joue-t-elle un rôle essentiel dans l'accès à la culture ? Comment sensibiliser l'enfant à cette culture ?* Mémoire de Master métiers d'éducatrices, de l'enseignement, de la formation et de l'accompagnement, Université d'Orléans, Orléans.

Shulevitz Uri, (1985), *Writing with pictures: how to write and illustrate children's books*, New York, Éd. Watson-Guption.

Thibaut Jean Pierre, Rondal Jean Adolphe (1996), *Psychologie de l'enfant et de l'adolescent*, Charleroi, Éd. Labor.

Wiedemann Julius (2008), *Illustration now !*, Cologne, Éd. Taschen.