PRÉSENTATION

Les nouveaux livres-objets

Parler de nouveauté quand il s’agit de livres pour enfants est toujours un pari risqué. En effet, la recherche foisonnante dans ce domaine ne cesse de mettre au jour des réalisations plus anciennes qui attestent d’une créativité inhérente à la nature même de l’album pour enfant, et plus particulièrement de ce que nous avons englobé dans l’appellation « livres-objets ». Les propos de Jacques Desse, recueillis par Jean-Charles Trebbi dans son ouvrage intitulé *L’Art du pop-up*[[1]](#footnote-1)*,* ou encore l’article de Cécile Boulaire paru dans un dossier entièrement consacré aux spécificités de l’album contemporain dans *La Revue des livres pour enfants*, renvoient à des ouvrages inscrits dans « une tradition pérenne du livre pour l’enfance qui a toujours, justement, interrogé les marges et les frontières de l’objet »[[2]](#footnote-2).

Dès 1988, l’ouvrage dirigé par Jean Perrot, *Jeux graphiques dans l’album pour la jeunesse*[[3]](#footnote-3), à travers la notion de jeu, interrogeait précisément les spécificités de l’album en rassemblant des interventions qui cherchaient à analyser les « machines et merveilles colorées offertes dans l’album au jeune lecteur »[[4]](#footnote-4). Ainsi l’album y était envisagé dans sa matérialité comme objet, jouet ou espace à explorer.

Depuis, les travaux sur l’album se sont multipliés et ont donné lieu à des réflexions inscrites dans des perspectives littéraires, didactiques, sociologiques, faisant se croiser l’interrogation sur les formes, sur l’esthétique de l’album et sur sa réception par des lecteurs modèles ou empiriques, dans des pratiques privées ou scolaires, individuelles ou collectives. L’ouvrage de Sophie Van der Linden, *Lire l’album*[[5]](#footnote-5), – devenu incontournable – propose une « grammaire » de l’album et des relations complexes qui se jouent entre le texte et l’image. Le numéro 28 de la collection « Modernités » *L’Album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*[[6]](#footnote-6) souligne, pour sa part, le foisonnement des créations contemporaines placées sous le signe d’une hybridité multiple. Ce numéro, qui envisage l’album comme espace de création singulière, accorde aussi une place importante à sa lecture pensée comme expérience de l’« intranquillité ». *Le Parti-pris de l’album*, dirigé par Nelly Chabrol-Gagne et Viviane Alary[[7]](#footnote-7) poursuit l’exploration de cette forme plurielle en revenant sur sa définition, sur ses frontières, sur sa spatialité, mais aussi sur sa capacité à interroger ses propres limites. Si le titre de l’ouvrage met l’accent sur l’image comme l’un des éléments essentiels, le format atypique de cet ouvrage universitaire – 33,2 cm x 22,4 cm ‑ rappelle, de manière délibérée, la matérialité de l’album, sa densité et sa visée esthétique.

C’est bien une réflexion sur le livre comme objet que nous souhaitons déployer dans ce numéro, en revenant sur une matérialité qui ne cesse d’être interrogée dans les productions contemporaines. En effet, les albums papier mais aussi les albums numériques[[8]](#footnote-8) reconfigurent très évidemment les relations du lecteur à l’objet qui lui est donné à lire, ou plus largement à explorer dans tous les sens et par tous les sens.

Ce numéro poursuit donc plusieurs objectifs : aimanté par le souci de recenser de manière très ouverte les métamorphoses que subit l’album dans la période contemporaine, il ne se limite pas à l’album papier, mais intègre la dimension du numérique pour analyser la singularité de ces créations nouvelles. Or l’existence même de l’album numérique invite à réfléchir au devenir du livre, à mettre en question sa définition la plus usuelle. Qu’est-ce qu’un livre tout à fait dématérialisé qui, en outre, intègre une dimension visuelle-sonore ? Peut-on encore parler véritablement de « livre » ? La recherche d’une définition plus ouverte ne s’impose-t-elle pas ? Mais, paradoxalement, alors même que se dessine pour lui un avenir virtuel, le livre n’est plus seulement un médium, il dépasse aussi ses propres limites et attire l’attention sur sa matérialité, sa densité physique, sa position dans l’espace. Cette tension entre deux postulations contradictoires devait être interrogée dans le cadre d’une réflexion sur « le livre ». Mais cette mutation du livre vers l’objet invite aussi à mettre en question les corporéités et les gestualités qu’il suppose, selon la proposition de Roland Barthes : « La lecture, ce serait le geste du corps (car bien entendu on lit avec son corps) qui, d’un même mouvement, pose et pervertit son ordre : un supplément intérieur de perversion »[[9]](#footnote-9). La perspective ouverte par ces lignes n’a, de fait, guère été explorée jusqu’ici. L’objectalité de l’album impose en effet d’interroger la place du corps, ses états, les gestualités neuves qu’impliquent l’engouement pour les (très) grands formats, mais aussi les reviviscences de l’album à système, les *pop-up* (par exemple dans *ABC3D* de Marion Bataille, ou dans les étranges livres de Katsumi Komagata).

Mais cette réflexion sur le livre comme objet, comme sur les enjeux liés à la corporéité du lecteur, met également en cause la perception de ce lecteur et l’expérience de la lecture. Car ces nouvelles formes qui apparaissent dans le champ de la littérature de jeunesse métamorphosent sans doute les représentations les plus usuelles de l’acte de lire et concourent à une redéfinition – en extension – de la lecture. Que devient en effet l’acte de lire, comment le définir, quand on doit regarder le livre, le secouer ou le cliquer, quand on doit le déplier, tourner autour, quand il n’y a pas de mots, quand les mots ne signifient plus exactement ? Que deviennent les définitions les plus traditionnelles associées à la compréhension, impliquant la construction d’une représentation mentale, les activités de protention/rétention, l’horizon d’attente ou la notion de répertoire, selon la proposition de Wolgang Iser ? Quelles mutations dans la réception les formes contemporaines associées au numérique, à l’intermédialité engendrent-elles ?

L’école de Constance, avec W. Iser et H.R. Jauss, mettait l’accent sur le lecteur historique et le lecteur implicite de l’œuvre. Umberto Eco, dans *Lector in fabula*, rappelle l’incomplétude foncière du texte littéraire, ce « mécanisme paresseux » qui a besoin du lecteur pour fonctionner. Cette manière de penser la lacune textuelle, comme fondatrice de l’acte lexique dans le déploiement de ses stratégies, a fortement influencé les recherches d’auteurs centrés sur la didactique comme Catherine Tauveron. Enfin, Michel Picard développe une théorie de *La Lecture comme jeu*[[10]](#footnote-10), titre de son ouvrage, dont les idées maitresses sont reprises et développées dans *Lire le temps*[[11]](#footnote-11). Ces approches du lecteur modèle ou empirique, ou du lecteur comme sujet, dans le cas de Michel Picard, ont une pertinence certaine dans l’appréhension des livres-objets, mais elles ne peuvent suffire. Dans les ouvrages d’U. Eco, de H.R. Jauss ou de W. Iser, il s’agissait en effet, toujours, d’analyser finement l’organisation textuelle pour y repérer les indices qui ont pour tâche de guider le lecteur, perçu toujours dans ce contexte comme un « lecteur modèle ». Mais le lecteur réel, son expérience de lecture réelle, ses errances comme ses émerveillements, restent hors du champ d’investigation. Il est vrai qu’à ce jour encore, peu d’études portent sur ce « lecteur empirique » comme le nomment Annie Rouxel et Gérard Langlade. Le lecteur réel, cet individu quelconque qui se livre à une pratique peut-être secrète, en tous cas intime et intimiste, est certes une entité difficile à cerner, comme à étudier. Mais analyser les étranges livres qui apparaissent dans la période contemporaine permet d’aborder l’expérience de ce lecteur réel, confronté à des formes, des formats, des espaces inaccoutumés, et qui, peut-être, dans la solitude de son acte, réinvente autrement la lecture. « Prendre en compte les expériences subjectives des lecteurs réels – qu’ils soient élèves, enseignants ou écrivains – s’impose en effet pour donner du sens à un enseignement de la littérature qui se limite trop souvent à l’acquisition d’objets de savoir et de compétences formelles ou modélisables » (2004 : 13), notaient en préambule les auteurs précités du volume : *Le Sujet lecteur : lecture subjective et enseignement de la littérature*[[12]](#footnote-12). Or les contributeurs de ce numéro sont d’abord des sujets lecteurs qui témoignent ici de ce que fut la rencontre avec ces curieux livres-objets.

Encore des livres ?

La première partie de ce numéro du *Français aujourd’hui* s’ouvre sur cette question devenue essentielle : les nouveaux livres-objets, qui s’éloignent chaque jour davantage de la forme traditionnelle dans laquelle se sont initialement coulés les premiers albums, peuvent-ils toujours être considérés comme de simples ouvrages ?

Éléonore Hamaide-Jager engage la discussion dans l’article liminaire « De l’album qui voulait savoir s’il était un livre… contemporain ». Mettant d’emblée l’accent sur l’album, devenu personnage et sujet de l’énonciation, elle montre comment le renouvèlement des voies traditionnelles de la narration et l’usage de la double page permettent de redéfinir le rôle et la fonction du livre à l’adresse des tout jeunes lecteurs. Ceux-ci sont désormais censés adopter des modes de mise en lien originaux et implicites pour s’inscrire dans la construction et la complétude du sens, emportés par l’invitation d’un métadiscours que renforce l’ostentation de la matérialité du livre et des étapes de son élaboration.

L’objectalité des nouveaux livres est au fondement de leur évolution, ainsi que l’explique Anne Chassagnol dans sa contribution intitulée « Pop-up ! L’esthétique du déploiement ou les débords du livre-objet ». Évoquant l’évolution des livres animés depuis les premiers ouvrages à volvelles, l’auteure propose une analyse comparative des formes spécifiques de déploiement spatial – initialement sous forme de mécanismes de pliage et de démontage de ces constructions – différemment induites et rendues par les supports papier et numérique. Elle explore ainsi les pratiques haptiques afférentes à ces deux modes de débordement de l’espace, s’appuyant pour cela sur les applications numériques à partir desquelles elle étudie le rapport au digital et aux nouvelles voies d’exploration sensorielle.

« Du papier au numérique, du tangible au tactile : rupture ou continuité de l’album ? », telle est la question rhétorique soulevée par Euriell Gobbé-Mévellec, qui inscrit sa réflexion dans la prise en compte de la dimension tactile, voire polysensorielle de l’album, dès lors que celui-ci accueille des dispositifs de représentation issus d’autres médias. L’article montre la vocation de l’album à repousser les frontières du livre via l’apport des technologies nouvelles, dont la dynamique du mouvement, l’irruption du son et la perception du volume. Les effets de continuité entre album imprimé et livre numérique se voient attribués aux principes d’interactivité et d’imbrication entre dimensions ludique et narrative.

Expériences de lecture

La deuxième partie du numéro concerne plus particulièrement les apprentissages en classe. Dans « Le livre-objet ou l’invention de la lecture », Manuelle Duszynski s’intéresse en particulier aux albums graphiques de la créatrice Anne Herbauts, dont les formes inédites et la réforme qu’ils imposent à l’acte de lire suscitent une invention de la lecture qui interroge la théorie elle-même et conduit à renouveler les pratiques enseignantes. La créatrice, qui assume le fait de vouloir mettre son lecteur aux prises avec le volume, n’hésite pas à ramener le support à son expression la plus simple de page blanche, rendant ainsi l’album à sa matérialité originelle. La question de la figuration et de sa réception se trouve ainsi posée à travers deux titres : *Lundi* et *Les Moindres petites choses*.

Magali Jeannin-Corbin, quant à elle, s’appuie sur l’album *Benjamin Lacombe, le visible et l’invisible*, pour envisager une perspective où l’image devient le lieu de questionnement de notre rapport à l’invisible. Le lecteur est amené à faire de la page de l’album un lieu de porosité et de rencontre entre le réel et l’imaginaire, entre le groupe et l’individu, engageant ainsi une réflexion sur la singularité et la solitude qu’il peut conclure par l’équivalence en une forme d’invisibilité aux autres. Le développement de la lecture subjective devient ainsi l’investissement de l’œuvre par un sujet lecteur que la profondeur de l’illustration conduit à dépasser la surface des choses.

Avec « L’album muet : une esquisse de textes dissimulés », Valérie Ducrot aborde la thématique des albums muets, ou albums sans texte, lesquels ne comportent aucun récit écrit. Cependant, la simplicité de tels ouvrages n’est qu’apparente et l’évolution de cette catégorie d’albums, depuis une décennie, notamment par la contribution d’auteurs tels que Sara, conduit à revisiter leur fréquentation. En effet, par l’esthétique de leur œuvre et les thèmes abordés, ces albums requièrent la reconnaissance de leur littérarité. Cette mutation sur le statut du livre-objet muet actuel suppose chez le lecteur une redécouverte de sa corporéité vers laquelle nous entraine l’auteure.

Vers de nouvelles pratiques ?

 La dernière partie de ce numéro suggère de possibles réponses à cette question des nouvelles pratiques. Les nouveaux livres-objets induisent-ils et/ou requièrent-ils des manières différentes de lire en classe avec l’album et lesquels convient-il de mettre en scène ?

Pour Laurence Allain-Leforestier, au gré de « L’usage péritextuel de l’album contemporain : tout est bon à lire ! ». À partir de l’étude d’albums de littérature de jeunesse récents, elle envisage l’usage d’espaces péritextuels investis par les auteurs, en privilégiant les espaces qui n’appartiennent pas au récit, définis dans la relation qu’ils entretiennent avec l’histoire. L’auteure s’intéresse à deux albums qu’elle présente comme des exemples de lecture proposés à de jeunes lecteurs afin de repérer les effets de la réception suscités, en lien avec l’intention artistique de leurs créateurs. L’axe d’analyse qu’elle privilégie est celui de la lecture non linéaire de ces albums.

Se focalisant sur la « Lecture(s) du livre-objet à l’école maternelle [avec] le cas particulier des abécédaires », Marie-Claude Javerzat procède à l’analyse de trois livres-objets apparentés à l’abécédaire pour montrer leurs rapports aux standards du genre. Sa réflexion porte sur les obstacles potentiels et nécessaires médiations didactiques avec de jeunes enfants découvrant l’usage du livre et les pratiques de lecture avant d’avoir acquis le principe alphabétique. Elle décrit ainsi les postures enseignantes susceptibles d’engager les jeunes enfants dans le processus d’une lecture littéraire ouverte aux jeux sur le signe, le sens et la forme.

Philippe Morlot poursuit cette réflexion dans un article intitulé « Le livre-objet et l’émergence de l’enfant lecteur », où il s’intéresse à la fascination que provoquent les compositions jouant sur – et avec – les formes, les matières et les couleurs. Parachevant l’exploration du parcours physique et poétique du livre-objet, l’auteur rapproche les arts visuels de la littérature, susceptibles de participer à la construction d’une première culture des jeunes lecteurs. L’article montre que c’est parce qu’il invite à prendre le temps de regarder, de manipuler et de créer du sens que le livre-objet relève pleinement de l’acte de lecture, tout en ouvrant d’autres voies vers l’imaginaire.

\*\*\*

Le site Internet de l’association (www.afef.org) propose quatre articles en ligne qui complètent le numéro « papier ». Une première étude, rédigée par Marianne Berissi, « Le livre pour chérubins illettrés, une propédeutique de la lecture », concerne la magie du livre-objet, à la frontière du jouet, à la croisée des perceptions visuelles et tactiles. Elle pose la question de la survie de ces productions concurrencées par leurs équivalents numériques. Le livre comme objet peut-il communiquer quelque chose indépendamment du texte, comme le font les ouvrages à dévoilement ou à accumulation progressive, ou encore ceux qui convient le lecteur à passer de la collaboration participative à la création autonome ? Il s’agit pour l’auteure de montrer l’importance de la réhabilitation du geste, comme pouvoir d’engendrer le monde.

Dans son article, « Emily Gravett ou le livre “objeu” », Caroline Raulet-Marcel met en évidence la manière dont Emily Gravett initie son public à un jeu facétieux avec l’objet-livre en exploitant les ressources du livre à système. Les lecteurs manipulent ses albums, les explorent minutieusement selon des parcours de lecture variés. L’auteur joue aussi avec humour d’une mise en abyme ambivalente de l’objet-livre, souvent mis en pièces par les lecteurs fictifs. Le procédé renvoie le jeune lecteur à sa propre activité de lecture de façon non modélisante et lui ouvre un nouvel espace d’interprétation.

Nous conduisant vers l’exploration des œuvres d’un autre créateur, Pascale Gossin nous propose ses considérations : « De la lecture papier à la lecture numérique, le paradoxe où nous entraine Morris Lessmore ». Le lecteur est placé dans un contexte qui lui permet de mesurer les mutations de la lecture papier à la lecture numérique. Le paradoxe repose sur le fait qu’il décrit la relation qu’entretient M. Lessmore avec les livres papier – lecture à voix haute, relation à l’objet livre… – alors même qu’il se trouve dans la situation d’un lecteur numérique. Ainsi ses gestes physiques divergent-ils de ceux du lecteur « papier » : il écoute, touche, tapote, souffle, lit (parfois debout), regarde, observe, anime, explore…

L’article de Dannyelle Valente, « Les livres multisensoriels : des livres pour tous les enfants », accorde une attention particulière aux créations destinées aux enfants non-voyants. L’auteure propose l’analyse comparative de deux types d’illustrations conçues pour le bout des doigts : « l’illustration visuelle mise en relief » et « l’illustration multisensorielle » pour montrer que cette dernière, convenant davantage aux enfants non-voyants, présente un fort intérêt en termes d’inclusion. Elle met en scène l’idée d’un « livre-parcours » invitant l’enfant, voyant ou non voyant, à découvrir l’album à travers un chemin à suivre avec les doigts. Au fil des pages, un décor se déploie et l’enfant réalise alors les actions, comme s’il les accomplissait avec son propre corps.

Florence GAIOTTI,

Chantal LAPEYRE-DESMAISON

& Brigitte MARIN

1. . Édité à Paris aux éditions Alternatives en 2012. Dans ce bel ouvrage, J.-C. Trebbi donne la parole à J. Desse qui propose une riche introduction sur l’histoire du livre animé. J. Desse est libraire et très fin connaisseur de livres anciens. Il a également écrit un ouvrage extrêmement fourni sur les 90 ans des publications pour la jeunesse chez Gallimard, publié par Gallimard et Chez les libraires associés, 2008. [↑](#footnote-ref-1)
2. . « Faire bouger les lignes de l’album », *La Revue des livres pour enfants*, n° 264, Paris, BNF, Centre national de la littérature pour la jeunesse, avril 2012, pp. 80-87. Dans ce même numéro, nous renvoyons également à l’article de Sophie van der Linden, « Toc ! clap ! clip ! Boum ! Wiz ! L’album illusionniste » et à celui de Francine Foulquier, « L’album terrain de jeu ». Le premier évoque les croisements entre l’album et les autres arts (notamment le théâtre et le cinéma) ; quant au second, très proche de notre problématique, il s’intéresse à de multiples formes de livres animés et surtout amorce une réflexion sur les métamorphoses de lecture qui nous occupera amplement dans ce numéro. [↑](#footnote-ref-2)
3. . Publié par le CRDP de l’académie de Créteil et par l’université Paris-Nord, 1988. [↑](#footnote-ref-3)
4. . *Ibid*., p. 8. [↑](#footnote-ref-4)
5. . Publié à Paris, par L’Atelier du poisson soluble, en 2006. [↑](#footnote-ref-5)
6. . Numéro dirigé en 2008 par C. Connan Pintado, F. Gaiotti et B. Poulou, publié aux Presses universitaires de Bordeaux. [↑](#footnote-ref-6)
7. . Dirigé en 2012 par V. Alary, N. Chabrol-Gagne aux Presses universitaires Blaise Pascal. [↑](#footnote-ref-7)
8. . Nathalie Colombier, dans un article intitulé « L’album numérique », du *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 2, 2013 [consulté le 23 mai 2014], disponible sur <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-02-0037-007>>, dresse un tout premier bilan des productions numériques, tout en mettant au jour des critères d’analyse nouveaux pour aborder ces productions. Ces critères renvoient parfois à des outils classiques de l’analyse des albums papier, mais relèvent aussi de catégories propres aux pratiques du numérique, notamment en ce qui concerne l’ergonomie. Ces dernières nous paraissent doublement intéressantes : pour penser, d’une part, l’album numérique, comme création certes dématérialisée, mais qui nécessite une appropriation matérielle et donc refait de la production virtuelle un objet et, d’autre part, ces catégories peuvent être pertinentes pour réinterroger l’album papier lui-même. [↑](#footnote-ref-8)
9. . *In Le Bruissement de la langue*, *Essais critiques IV*, Paris, Points Essais, 1993, p. 40. [↑](#footnote-ref-9)
10. . Paris, Minuit, 1986. [↑](#footnote-ref-10)
11. . Paris, Minuit, 1989. [↑](#footnote-ref-11)
12. . Presses universitaires de Rennes, 2004. [↑](#footnote-ref-12)