

Rencontre avec Michel Defourny

■ Par Isabelle Schoenmaeckers

Lors des ateliers de lecture individualisée, nous observons que certains albums sont demandés particulièrement souvent par les jeunes enfants. C'est le cas des albums de Byron Barton, au graphisme coloré et simplifié. Comment expliquer le succès de ces albums auprès des tout-petits ? Nous avons demandé à Michel Defourny, spécialiste en littérature de jeunesse et graphique à la reconnaissance internationale, fondateur et président de l'asbl «Fonds Michel Defourny», d'évoquer pour nous les spécificités de l'art de Byron Barton. Peut-être comprendrons-nous davantage pourquoi ces albums rencontrent pareil succès. Une invitation au voyage dans cette belle et originale littérature de tradition américaine qui n'a pas manqué d'influencer la production internationale.



Fig 1 : Photo de Michel Defourny

Bonjour Michel Defourny, tout d'abord pouvez-vous dire ce que représente la littérature de jeunesse pour vous ?

La littérature de jeunesse m'est apparue comme un étonnant lieu de rencontres. C'est ce qui m'a séduit lorsque j'en ai pris conscience alors que je préparais une thèse de doctorat à Paris, en mythologie hindoue. On y croise la littérature proprement dite avec les *Histoires comme ça* de Rudyard Kipling, les *Contes du Chat perché* de Marcel Aymé, des poèmes de Jacques Prévert... On y hérite de la culture populaire, comptines, berceuses, contes d'ici et d'ailleurs... recueillis par des écrivains et des folkloristes. On s'y initie à l'histoire de l'art avec des créateurs aussi différents que William Blake, Gustave Doré, Carl Otto Czeschka, Kurt Schwitters... Elle est liée à notre conception de l'enfance et de l'éducation. Au départ normalisatrice, elle s'est métamorphosée en outil d'émancipation, de contestation, de jubilation, porteuse de valeurs nouvelles. Resté dans l'ombre pendant très longtemps, le livre pour enfants a favorisé des expériences formelles audacieuses, en matière de formats, de mises en page, de jeux avec le papier : découpes, animations, pop up... Échappant à toute définition, on a vu fleurir sous cette appellation des ouvrages didactiques aussi étonnants que l'*Orbis Pictus* de Comenius, des livres d'activités comme ceux qu'édita le Père Castor, des collections de documentaires comme « Les Yeux de la découverte », des docu-fictions comme *Les Enfants de la mine* de Fabien Grégoire, des témoignages comme *Mao et moi* de Chen Jian Hong, des ouvrages de réflexion comme *La Grande Question* de Wolf Erlbruch, des recueils de chansons traditionnelles comme ceux qu'illustrèrent Walter Crane en Angleterre ou Boutet de Monvel en France, des albums narratifs dans lesquels s'imbriquent textes et images, comme les « Babar » de Jean de Brunhoff, *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, *Le Jardin d'Abdul Gasazi* de Chris Van Allsburg, *Le Voyage d'Oregon* de Rascal et Louis Joos.

Quel a été votre parcours ? Quelles rencontres ont été importantes dans votre cheminement et dans votre découverte de la littérature de jeunesse ?

Peu d'universitaires, dans les années soixante, s'occupaient de littérature de jeunesse. J'ai eu la chance de faire la connaissance d'éminents collègues qui venaient de la littérature comparée : Jean Perrot et Isabelle Nières, par exemple. De rencontrer une bibliothécaire aussi engagée que Geneviève Patte. De participer aux travaux de personnalités aussi fortes que René Diatkine et Marie Bonnafé, fondateurs d'ACCES (Actions Culturelles contre les Exclusions et les Ségrégations), qui m'ont intégré au conseil d'administration de l'association pour laquelle j'ai conçu une exposition à la fois espace de réflexion pour les adultes et espace de jeu pour les enfants ; elle circule en France depuis 2004. J'ai été en contact avec des auteurs et des illustrateurs : Claude Lapointe, Georges Lemoine, Pef, Kitty Crowther, Rascal, Elisabeth Ivanovsky, Benoît Jacques... Avec des éditeurs

comme Jean Fabre, Arthur Hubschmid et Marcus Osterwalder de L'École des loisirs, comme Christian Bruel du Sourire qui mord, ou encore François Faucher qui dirigeait les collections du Père Castor à la suite de son père Paul Faucher, et, ultérieurement, j'ai fait la connaissance d'Alain Serres qui a « imaginé » Rue du Monde, de Christine Morault, cofondatrice des éditions MeMo, de Gita Wolf des éditions indiennes Tara books... Entretemps j'ai été sollicité pour différentes collaborations par « Le Ligeur », « La Revue des Livres pour Enfants », « Les Cahiers d'ACCES », « Lectures », « Paroles » de l'Institut Suisse jeunesse et médias, « Les Cahiers Robinson » de l'Université d'Artois, le Musée de l'Illustration Jeunesse de Moulins. Invité à participer à différentes actions, colloques et congrès de par le monde, j'ai pu découvrir la richesse de la production internationale et faire l'acquisition d'ouvrages emblématiques qui constituent l'une des facettes du fonds dont je suis à l'origine ([Fonds Michel Dufourny](#)). Enfin faut-il signaler que Madame Fadila Laanan, alors ministre de la Culture de la Communauté française, m'a chargé de mission pendant cinq ans afin de mettre sur pied une politique en faveur, d'une part, du développement de la lecture des enfants, et, d'autre part, de la création de différentes formes de soutien à accorder aux auteurs et illustrateurs, aux éditeurs de notre Communauté française, ainsi qu'aux libraires ? Ce qui fut fait.

On l'aura compris, vous possédez une magnifique connaissance de cette littérature de jeunesse de qualité. Que pouvez-vous nous dire sur les ouvrages de Byron Barton, qui plaisent tant aux tout-petits ?

Je ne suis pas surpris par le choix des enfants qui apprécient les albums de Byron Barton. Lors des séances de lecture individualisée de votre association, vous me dites que deux titres sont très souvent sélectionnés : *Les trois ours* paru en 1991 aux Etats-Unis, traduit en France en 1997 et *Mon bus* paru simultanément aux Etats-Unis et en France en 2014.



Fig 2 : Mon bus, Byron Barton, Ecole des Loisirs

Le premier de ces titres reprend un conte populaire dont le succès ne s'est jamais démenti depuis des décennies. A plusieurs reprises, Byron Barton a puisé son inspiration dans des contes de tradition orale. Citons *La toute petite dame* et *La petite poule rousse*. Il en est de même avec *L'histoire de Boucle d'or et des trois ours* qui n'a cessé d'être réécrite et ré-illustrée depuis que Joseph Cundall l'a adaptée en 1849. Parmi les versions plébiscitées ces dernières années, je retiendrai celle de Gerda Muller, celle de Feodor Rojankovsky et plus récemment celle de Steven Guarnaccia. Byron Barton, quant à lui, a mis le récit à la portée des très jeunes enfants, tant dans le traitement de l'image que dans l'écriture très orale du texte. Un texte qui joue à la fois sur l'énumération et la répétition. Il est construit sur la « triplification », trois personnages et une intruse, trois actions successives, trois notions « grand », « moyen », « petit » et des couples oppositionnels « chaud / froid », « fort/doux », « dur/mou » complétés par un troisième élément, le « juste bien ». Celui qui n'est ni trop chaud ni trop froid, ni... ni...



Fig 3 : Les trois ours, Byron Barton, Ecole des Loisirs

Les trois ours qui forment un noyau familial se prêtent à l'identification puisqu'il s'agit d'un papa, d'une maman et d'un petit. Ces personnages, chez Byron Barton, ressemblent à des peluches, ce qui crée d'emblée un lien affectif avec le lecteur. Quoique la forêt constitue leur milieu naturel, ils vivent comme des humains; dans leur maison, on découvre trois bols, trois fauteuils, trois lits. Byron Barton a veillé à ce que la couleur de chacun de ces objets corresponde à la pièce de vêtement qui couvre discrètement chacun d'eux, le bleu pour le papa, le rouge pour la maman, le vert pour le petit... autant de signes d'appartenance à repérer. Quant à Boucle d'or, elle est l'enfant désobéissante, une vraie écervelée (comme on les aime) qui accumule les bêtises. Elle parcourt toute seule un espace généralement interdit aux enfants en raison des risques qu'ils pourraient courir : la forêt où, insouciance,

elle cueille des fleurs. Sa curiosité la pousse à pénétrer sans permission chez des inconnus. Elle se montre gourmande. Elle se balance si fort dans un petit fauteuil à bascule qu'elle le brise. Et elle n'hésite pas à se coucher dans le lit qui lui convient.

La couverture annonce la couleur. D'emblée, l'album nous plonge dans un univers où le rouge, le vert, le jaune, le bleu rayonnent en aplats. La simplification des formes poétise l'espace : arbres ronds alignés avec régularité sur la page, maison archétypale avec toit triangulaire, fenêtres carrées à croisillons, cheminée en brique d'où s'échappe de la fumée. L'ensemble des illustrations évoque tout à la fois la maladresse et l'expressivité des dessins d'enfant qui ignorent la perspective. Particulièrement expressif, le visage surdimensionné de Boucle d'or. Ce surdimensionnement des têtes caractérise, entre autres, l'art de Byron Barton. Dans beaucoup de ses albums, ses personnages aux gros contours noirs rappellent les figurines en plastique « playmobil » ; reportez-vous, par exemple, à *Je veux être astronaute* ou à *La toute petite dame*.



Fig 4 : La toute petite dame, Byron Barton, Ecole des loisirs

Cette fois, pas de contour mais le côté jouet est très présent dans la représentation. La mise en page rythmée et répétitive favorise l'attention par une alternance de plans, plans panoramiques, gros plans, pages à vignettes qui rendent le mouvement avant une focalisation en gros plan.

L'ensemble de ces caractéristiques se retrouve dans *Mon bus*. Même type d'illustrations proches des dessins d'enfants par leur style naïf. Jaillissement de la couleur. Jeu sur les nombres. Répétitions et variations. Vivacité de la langue. Monde animal dont le comportement est celui des humains. Par ailleurs, Byron Barton propose ici aux enfants une exploration ludique des moyens de transport, le bus et la route, la bateau et la mer, le train et la vitesse sur rail, l'avion et l'envol

dans les airs. Byron Barton a toujours cherché à répondre à la curiosité des enfants en leur destinant des albums apparentés à des documentaires que l'on pourrait qualifier d'imagiers narratifs : *Sur le chantier* (1987), *Construire une maison* (1982), *Dinosaures, dinosaures* (1990), *Des os, des os de dinosaures* (1991), *Ma voiture* (2002), *Mon vélo* (2015).

Peut-on aisément avancer qu'il s'agit là d'une réelle tradition américaine ? Des ouvrages toujours très appréciés aujourd'hui ont été créés aux Etats-Unis dans les années trente, comment expliquer un tel succès ?

Pour mesurer la richesse et apprécier la grande diversité des albums américains destinés aux tout-petits, il me suffira de vous citer quelques auteurs et quelques titres. Ils s'inscrivent dans une tradition initiée à la fin des années trente du siècle dernier. Vous les connaissez bien. Certains d'entre eux sont encore réédités malgré leur grand âge. On pourrait commencer par Margaret Wise Brown et son célèbre *Bonsoir Lune* (1947) qui met en place un rituel presque magique pour faciliter l'endormissement.



Fig 5: Bonsoir lune, Margareth Wise Brown, Ecole des Loisirs

Il avait été précédé par *Je vais me sauver* (1942), un dialogue plein de tendresse entre une maman et son lapin chéri qui affirme son besoin d'autonomie. Ces deux livres étaient illustrés par Clement Hurd. En 1938 déjà, cette grande dame avait publié *Le petit pompier* avec des compositions en papiers découpés d'Esphyr Slobodkina, un style graphique qui, quoique dans une technique différente, annonce celui de Byron Barton. Un regret : son charmant petit livre à la couverture de fourrure, *Little Fur Family* (1946), en collaboration avec Garth Williams, n'a jamais été traduit en français.

Dans les années 40, Dorothy Kunhardt publie *Pat the bunny*, un livre tactile qui sollicite l'enfant à éprouver toutes sortes de sensations au contact de différentes

textures. Il faudra attendre 2003 pour que cet album intitulé chez nous *Lapin câlin* soit publié. Il faudra également attendre plusieurs dizaines d'années pour que nos loupiots s'approprient les 12 volumes miniatures qui composent la mini bibliothèque *Tiny Animal Stories* (1948), puis les 12 autres réunis sous le titre *Tiny nonsense library* (1949). C'est Garth Williams qui s'est chargé des images.

Ruth Krauss est une autre créatrice d'importance ; elle a fait partie du « Laboratoire des écrivains » de Bank Street School de New York, mouvement pédagogique au service de la petite enfance. Emblématique de son talent, *La Graine de carotte* (1945) dont les illustrations de Crockett Johnson renvoient à l'art du cartoon et du dessin animé. « Un livre parfait ; pas un mot de trop, pas une image inutile » au dire de Maurice Sendak. Sendak qui lui-même a mis en scène, comme dans des carnets de croquis, les cocasseries souvent absurdes de *Un trou c'est pour creuser* (1952), *Une maison très spéciale* (1953), *Sois moi et je serai toi* (1954), *Ouvrir la porte aux papillons* (1960). Et comment ne pas se rappeler *Par une journée d'hiver* (1949) dont la poésie répétitive est sublimée par les illustrations en grisaille et en noir et blanc de Marc Simont, à l'exception de l'ultime double page où une petite fleur de couleur jaune pousse dans la neige, suscitant l'admiration et l'étonnement des animaux de la forêt.

Si j'avais plus de temps, je m'attarderais sur les petits chefs d'oeuvres de Marie Hall Ets. *Dans la forêt* (1944) célèbre le jeu et l'imaginaire, à travers une folle sarabande. On s'enchant avec *Joue avec moi* (1955) et *Gilberto et le vent* (1963). *Quant à Montre-moi* (1965), c'est un album qui invite à une lecture corporelle ; son succès en école maternelle a toujours été grand, lors d'activités motrices au cours desquelles on joue à imiter les animaux de la ferme, à la façon du héros du livre.

Avec la contribution de Ann et Paul Rand, le livre américain pour les très petits s'est ouvert au design. *Je sais plein de choses* (1956) à la typo iconique est devenu un album légendaire.

On pourrait poursuivre avec les albums farfelus de Remy Charlip. Drôleries dans *Déguisons-nous* (1956). Rebondissements dans *Heureusement* (1964). Surprises dans *Maman ! Maman ! J'ai mal au ventre !* (1966).

Je m'arrêterai là, non sans avoir évoqué les albums de Donald Crew. Et plus particulièrement *Un train passe* (1978). Le sujet : un train de marchandises traverse l'album de part en part. Le texte : quelques phrases brèves et saccadées pour accompagner le convoi. Et quel art dans la construction de ce livre au format oblong. Ville, campagne, montagnes se profilent à l'horizon tandis que la locomotive à vapeur entraîne dans sa course effrénée ses wagons aux couleurs de l'arc en ciel. Aucun obstacle ne peut ralentir le convoi qui traverse les tunnels, franchit les ponts... qui roule le jour, qui roule la nuit. Il passe, il passe... il est passé ! Ne reste de son passage qu'un peu de fumée.



Fig 6 : Un train passe, Donald Crews, Ecole des Loisirs

Albums aux couleurs vives, aux couleurs douces, en noir et blanc, images réalistes, images stylisées, contours marqués ou non, adaptation du format au type de récit... l'enfant se montre ouvert à la diversité. Il ne s'agit pas d'enfermer le tout-petit dans une même thématique, au contraire. Tendresse, humour, éveil à l'imaginaire, à la beauté de la nature, à la poésie des choses du quotidien... Par contre, il est des constantes par rapport au texte qui se doit d'être bref. « Pas un mot de trop » disait Maurice Sendak à propos de *La graine de carotte*. Les répétitions, les énumérations, les sonorités sont particulièrement bienvenues. Elles contribuent à l'enchantement, tandis que le rythme soutient la mélodie de la phrase.

En parlant de cette qualité d'album, revenons chez nous : pourriez-vous citer trois titres emblématiques destinés à la petite enfance, titres d'hier ou d'aujourd'hui ?

En un, je retiendrais *Roule Galette* (1950), l'un des albums les plus fameux publiés par le Père Castor. C'est l'adaptation d'un conte populaire russe par Natha Caputo. Sous sa plume, *Kolobok* est devenu *Roule Galette*. Il arrive qu'emporté par la mélodie qui sous-tend le texte, riche d'assonances et de répétitions formulaires, la lectrice ou le lecteur se mette à chanter la revendication de la galette : *Je suis la galette, la galette. Je suis faite avec le blé ramassé dans le grenier. On m'a mise à refroidir, mais j'ai mieux aimé courir*. Le schéma narratif est classique, les rencontres se succèdent, la galette échappe à ses poursuivants, mais elle n'échappe pas à son destin, celui d'être croquée. C'est ici le renard, à la ruse implacable, qui met un terme au récit. Grâce aux illustrations de Pierre Belvès, on se croirait au théâtre lors du dialogue introductif entre le vieux et la vieille dont la gestuelle paraît codée. Ensuite on assiste à une « calligraphie chorégraphique » avec l'ondulation du chemin que l'on peut suivre avec le doigt, de page en page. Le traitement des animaux émerveille : le lapin par sa blancheur, écho de sa naïveté, le loup par sa maigreur et sa férocité, l'ours par sa masse. Enfin, c'est à une véritable danse de séduction que se livre le renard dont l'élégance et la souplesse des mouvements contredisent les propos selon lesquels il serait accablé par l'âge.

En bref, Roule Galette est une petit chef d'oeuvre qui n'a pas pris une ride.



Fig 7 : Roule galette, Natha Caputo et Pierre Belvès, Flammarion

En deux, je vous propose de gagner la Grande-Bretagne. Le poète Michael Rosen raconte comment une famille « qui n'a peur de rien » est partie à *La chasse à l'ours* (1989). L'album grand format permet aux images de Helen Oxenbury de se déployer. Doubles pages en noir et blanc et doubles pages en couleurs alternent. En chemin, des obstacles surgissent, mais rien n'arrête la détermination du petit groupe, ni la pente vertigineuse d'une prairie, ni une rivière glacée à traverser, ni de la boue où s'enliser, ni une forêt sombre et profonde, ni une bourrasque de neige. Enfin, lorsque la famille entame l'exploration d'une grotte ténébreuse, un bruit étrange se fait entendre : « Tiptap ! Tiptap ! » Pas de doute, c'est un ours. Panique : il faut s'enfuir. Affronter en sens inverse les mêmes périls. Se précipiter pour échapper au fauve. Le récit s'accélère dans la mise en page qui offre une vue simultanée des épreuves. A peine les fuyards sont-ils de retour à la maison que l'ours qui les a poursuivis se fait menaçant, prêt à forcer la porte bien fermée. Et vite au lit, protégés par les couvertures ! Dernière phrase de l'album : « Nous n'irons plus jamais à la chasse à l'ours. » Dernière double page de l'album : à pas lourds, dans l'obscurité, l'ours vouté regagne son chez soi. Cet album appartient à une catégorie appréciée par les enfants, jouer à frémir de peur car la fiction permet de désamorcer les craintes. « Nous n'avons peur de rien » avaient répété les membres de la famille en fanfaronnant pour mieux s'aguerir. Michael Rosen a non seulement privilégié la ritournelle, mais sa poésie est renforcée par les sonorités des onomatopées encadrées dans les planches en couleurs, typographiées dans des caractères de plus en plus grands dans l'édition originale. La chasse à l'ours a connu deux adaptations en français, la première par Claude Lauriot-Prévoist en 1989, la seconde par Elisabeth Duval en 1997.

En trois, revenons chez nous, avec *Et pit et pat, à quatre pattes* (1994) de Jeanne Ashbé. Passionnée par l'éveil au monde des bébés, par leur appropriation du langage, par la communication entre les tout-petits et l'adulte, Jeanne Ashbé leur a destiné des albums miroirs enracinés dans un quotidien qui fait place à leur imagination. *Et pit et pat, à quatre pattes* emmène le lecteur sur un air de comptine où chantent les assonances dans un jeu dans lequel réel et imaginaire se jouent des tours au gré des formes et des couleurs, « du mouton au fauteuil, du gratte-ciel à la bibliothèque ». Ce qui émeut dans les illustrations aux couleurs douces de Jeanne Ashbé, c'est sa capacité à représenter en plus vrai que vrai les mouvements, les postures, les mimiques du bébé comme jamais auparavant on ne les avait si amoureuxment croqués.



Fig 8 : Et pit et pat à quatre pattes, Jeanne Ashbé, Pastel

C'est sur ce retour chez nous que nous terminons ce fabuleux voyage à travers les albums de jeunesse intemporels. Nous remercions vivement Michel Defourny de s'être prêté au jeu de cette interview, à distance vu le contexte de crise sanitaire, et d'avoir partagé avec nous son regard expert et passionné sur ces œuvres d'art. Si vous voulez en savoir en plus, ne manquez pas de consulter ses nombreuses publications et notamment son dernier ouvrage consacré à l'illustratrice Nathalie Parrain aux éditions Mémo.



Fig 9 : Nathalie Parrain de Cochet M, Defourny M, Parmegiani C-A, Editions Mémo

FONDS MICHEL DEFOURNY

Le **Fonds Michel Defourny** rassemble actuellement quelque 70 000 ouvrages relatifs à la littérature de jeunesse et, plus largement, à la littérature graphique. Il offre un panorama historique et cosmopolite qui reflète la créativité de ce secteur éditorial en même temps qu'il propose un état de la recherche en ce domaine.

Le Fonds Michel Defourny est géré et valorisé par l'asbl **Les Ateliers du Texte et de l'Image (ATI)** à travers différents projets développés sur un plan régional, national et international; ce fonds offre un solide ancrage aux formations, animations, expositions et communications conçues par les ATI.

Les ATI sont coordonnés par Brigitte Van den Bossche. Historienne de formation (Université de Liège), Brigitte Van den Bossche s'est engagée depuis de nombreuses années dans les secteurs de la Culture et de l'Éducation permanente: elle a notamment collaboré avec le Madmusée, Le Corridor, le C-paje, le secteur des CEC... Parallèlement à ses missions au sein des ATI, elle enseigne dans une école supérieure artistique.

PARTICULARITÉS DES ATI

› La singularité du parcours de Michel Defourny et l'approche pluridisciplinaire de Brigitte Van den Bossche confèrent aux projets développés par les ATI une identité originale: les **liens entre littérature**

imagée pour l'enfance et la jeunesse, mouvements artistiques et courants graphiques y sont constamment soulignés.

Les animations et formations proposées par les ATI aux professionnels du livre, de l'image et de l'enfance exploitent ces liens à travers une approche qualitative: il s'agit d'enrichir et nuancer le propos, diversifier les propositions et accroître les pratiques artistiques.

› Autre particularité des ATI: les animations et formations proposées sont souvent accompagnées de **séances d'exploitation créative** assurées par un(e) plasticien(ne).

Ces animations et formations portent sur différentes **thématiques**: abri/refuge/cabane; sujets tabous; narrations textiles; cailloux; imagiers; abécédaires; collections; récits de vie; etc. Elles peuvent aussi cibler des **techniques, des univers graphiques, des illustrateurs/-trices, des maisons d'édition**. Elles s'inscrivent parfois dans le cadre d'une **exposition, d'un colloque, d'un projet scolaire ou socio-culturel**,

Ces animations et formations s'adressent à des **publics diversifiés**: bibliothécaires, étudiants du supérieur artistique et pédagogique, enseignants (dont enseignants FLE), animateurs socio-culturels (dont animateurs en alphabétisation), éducateurs (dont éducateurs spécialisés), assistants sociaux, psychologues et psychopédagogues.

PROJET « EXTRA »

Les ATI organisent une résidence d'artiste tous les deux ans, en collaboration avec les RAVI (Résidences-Ateliers Vivegnis International). La prochaine résidence (février-mars 2021) portera sur le lien entre album et narration textile. Des workshops seront programmés e.a. avec les écoles supérieures d'art. Un partenariat avec une galerie d'art liégeoise, Les Drapiers, devrait voir le jour.

Notons également que les ATI intègrent régulièrement des jurys artistiques et de littérature de jeunesse.

Pour plus de renseignements, nous vous renvoyons à leur site web : <http://www.lesati.be>.

A mentionner enfin : le blog des ATI sur lequel sont régulièrement chroniqués des albums jeunesse : <https://blog.lesati.be/>