

Ouverture et imaginaire dans les albums  
pour enfants des éditions Le Sourire qui mord  
1976–1995

Caroline HOINVILLE

sous la direction de M. Christian SORREL

Master 2 professionnel Cultures de l'écrit et de l'image  
Université Lumière Lyon 2

août 2008



# Remerciements

Je remercie mon directeur de recherches, M. Christian Sorrel, pour son soutien et son aide à l'élaboration de ce mémoire.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance aux personnels du Centre de ressources de La Joie par les livres à Paris qui m'ont apporté leur concours.



# Introduction

Le XIX<sup>e</sup> siècle est traditionnellement considéré comme le siècle de l'« âge d'or » de la littérature enfantine en général, et de la naissance de l'album moderne en particulier<sup>1</sup>. Ce support spécifique se caractérise par une place prépondérante de l'image, laquelle entretient des rapports sémantiques complexes avec le texte restreint le plus souvent au minimum. Ce type d'ouvrage est destiné aux enfants non lecteurs ou en situation d'apprentissage de la lecture – entre 0 et 10 ans selon les catalogues d'éditeurs. Les livres pour enfants connurent au XIX<sup>e</sup> siècle un essor sans pareil, soutenus par une édition pour la jeunesse qui se structure et s'affirme progressivement, notamment au travers de grandes maisons telles que Hachette et Hetzel. C'est d'ailleurs chez ce dernier que sont publiés les fameux « Albums Stahl » à partir de 1862, livres illustrés par Lorenz Frøelich mettant en scène les aventures de Mademoiselle Lili, ou de son cousin Lucien<sup>2</sup>. De même, les albums réalisés par Maurice Boutet de Monvel à la fin du siècle marquent un tournant important dans la conception des rapports entre texte et images au sein de la double page du livre<sup>3</sup>. Loin de s'essouffler, la dynamique de ce nouveau secteur de la littérature perdure tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, se cristallisant autour de questions majeures ayant trait à la nature du livre pour enfants, son contenu, ses objectifs, à l'enfant lui-même, sa psychologie, ses besoins, à la place et au rôle de la pédagogie au sein de ce type de médium. Ces interrogations constantes entraînent une évolution de la littérature enfantine caractérisée par une suite de ruptures, innovations et autres bouleversements des mentalités au regard

---

<sup>1</sup>Pour un aperçu synthétique de l'histoire de la littérature enfantine, spécialement du point de vue de l'illustration et de sa place majeure dans les albums, consulter l'ouvrage de Jean-Paul GOURÉVITCH, *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris : Éditions Alternatives, 1994. Un chapitre est par ailleurs spécifiquement consacré à cette notion d'« âge d'or » de la littérature de jeunesse : « De l'âge adulte à l'âge d'or », p. 41-62.

<sup>2</sup>La série des « Albums Stahl » est lancée par la maison d'édition Hetzel en 1862 avec la parution dans la collection « Bibliothèque illustrée des familles » de *La Journée de Mademoiselle Lili* écrit par P.-J. STAHL (1814-1886) – pseudonyme de l'éditeur lui-même Pierre-Jules HETZEL – et illustré par Lorenz FRÆLICH (1820-1908). Quatre-vingt-treize albums au total sont dévolus aux aventures de la petite héroïne.

<sup>3</sup>Maurice BOUTET DE MONVEL (1851-1913) a publié chez Plon cinq albums entre 1883 et 1896, à savoir *Vieilles chansons pour les petits enfants* (1883), *Chansons de France pour les petits Français* (1884), *La civilité puérile et honnête. Expliquée par l'oncle Eugène* (1887), *Fables choisies pour les enfants* d'après l'œuvre de Jean de LA FONTAINE (1888) et *Jeanne d'Arc* (1896).

de l'enfance.

Les mutations engendrées au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle s'intensifient et s'amplifient après la Seconde Guerre mondiale, de manière concomitante avec la transformation générale de la société moderne. Les grands mouvements pédagogiques de rénovation de l'éducation, à l'instar des travaux entrepris par Célestin Freinet, fondateur de l'Éducation Nouvelle<sup>1</sup>, côtoient ainsi les changements économiques, sociaux, politiques et culturels, qui voient l'avènement de la société de consommation et l'explosion des notions de loisirs et plaisir d'une part, de travail et de lutte des classes d'autre part. La crise de mai 1968 apparaît ici à la fois comme le point d'orgue du malaise ambiant face à ces évolutions – ou à leur absence manifeste – et le déclencheur de toute une réflexion sur la société contemporaine. Riche de répercussions, le mouvement militant de 1968 provoque également de profonds questionnements dans le domaine de la littérature de jeunesse. Ces impacts, visibles à partir des années 1970-1973, se concrétisent par l'affirmation d'un certain type de livre pour enfants, prôné conjointement à un statut nouveau de l'enfant lui-même, qui prend ses racines dans les découvertes de sciences en plein développement, la psychologie et la psychanalyse, avec notamment les recherches de Piaget<sup>2</sup> et de Freud<sup>3</sup>. L'enfant est désormais considéré comme un être à part entière, non plus inférieur aux adultes.

Les livres qui lui sont destinés se démarquent alors par la quête inlassable d'une littérature de qualité mêlée à un goût prononcé pour une esthétique radicalement différente, tournée ouvertement vers le graphisme publicitaire et les courants de l'art contemporain. Cette nouvelle conception de la littérature de jeunesse et de l'enfant se heurte toutefois à une vision plus traditionnelle souhaitant conserver le classicisme de livres mettant l'accent sur l'aspect sécurisant et didactique de leur contenu. Cette opposition entre éditeurs dits « traditionnels » et éditeurs dits « d'avant-garde » modèle fortement le paysage éditorial jusqu'à nos jours<sup>4</sup>, bien que les rapports de force tendent à s'inverser aujourd'hui grâce

---

<sup>1</sup>Pour une présentation synthétique de ce pédagogue important ainsi que de ses théories sur l'éducation, consulter l'article « Freinet, C. » d'Antoine LÉON, dans *Encyclopædia Universalis*, [Disponible sur le site de l'encyclopédie à l'adresse suivante <<http://www.universalis-edu.com>>] [consulté en juin 2007].

<sup>2</sup>Pour une approche synthétique des travaux de PIAGET appliqués à l'enfance, consulter l'ouvrage d'Egle BECCHI et Dominique JULIA (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, Tome 2. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, nouv. éd., Paris : Éditions du Seuil, 1998 (Univers Historique), p. 361-363.

<sup>3</sup>Pour situer brièvement les travaux de FREUD dans le domaine de la connaissance de l'enfance, consulter l'ouvrage d'Egle BECCHI et Dominique JULIA (dir.), *op. cit.*, p. 358-360.

<sup>4</sup>Cette opposition est souvent pointée dans les ouvrages théoriques sur l'édition pour la jeunesse de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Pour un aperçu synthétique de la situation en 1975, époque charnière où l'on voit clairement s'affronter ces deux types de structures éditoriales véhiculant chacune un modèle particulier de livre pour enfants, voir l'article de Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, « Les albums pour enfants, le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 13, février 1977, p. 60-79 ; n° 14, avril 1977, p. 55-74 [article en deux parties].

à des maisons telles que L'École des loisirs ou encore les sections jeunesse de Gallimard et Grasset. Outre l'attention extrême accordée à l'image et à ses rapports spatiaux et sémantiques avec le texte dans l'album, l'originalité des démarches de ces éditeurs qualifiés d'avant-gardistes au sortir de mai 1968 réside essentiellement dans la place centrale qu'ils attribuent à l'enfant, non pas dans une optique pédagogique d'acquisition de savoirs ou purement et simplement ludique et divertissante, mais en vue de son développement psychique, qui mène à sa complète autonomie intellectuelle.

La constitution de la littérature enfantine en tant que discipline de recherche s'avère récente et ne reflète que partiellement ces questions majeures de son évolution. Les synthèses historiques - la première date seulement de 1923<sup>1</sup> - brossent bien souvent un panorama général du domaine, ou n'abordent que les maisons d'édition les plus importantes et célèbres, telles que Hachette et Hetzel au XIX<sup>e</sup> siècle, les Albums du Père Castor chez Flammarion et L'École des loisirs au XX<sup>e</sup> siècle. Trop vagues ou trop précis, les ouvrages scientifiques faisant état de la recherche en matière de littérature enfantine semblent délaisser la période féconde des années 1970-1980, particulièrement les petites maisons d'édition qui se multiplient sous l'impulsion revendicatrice et libératrice de mai 1968. Certes éphémères pour la plupart, celles-ci reflètent néanmoins la vivacité de ce secteur et sont autant de tentatives intéressantes de rénover le livre pour enfants et le statut de l'enfant qu'il véhicule. Ipoméé, La Noria, D'Au ou encore Des femmes n'ont pour l'heure donné lieu à aucune analyse approfondie de leur politique éditoriale et de leur production, hormis quelques ouvrages fondamentaux à l'instar du livre de Michèle Piquard<sup>2</sup> et de ceux de Jean Perrot<sup>3</sup>. Cependant, ils ne s'attardent pas spécifiquement sur l'une d'entre elles mais traitent un thème ou point de vue déterminé.

Les éditions Le Sourire qui mord n'échappent pas à cette règle. Si une quantité non négligeable d'articles abordent cette maison, les études de fond manquent indéniablement. L'on peut néanmoins signaler le mémoire de Paul Obadia<sup>4</sup> axé sur la notion d'identité,

---

<sup>1</sup>Marie-Thérèse LATZARUS, *La littérature enfantine en France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : P.U.F., 1923.

<sup>2</sup>Michèle PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France, de 1945 à 1980*, Villeurbanne : Presses de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2004 (Référence) [thèse de doctorat, 2000].

<sup>3</sup>Voici les quatre ouvrages principaux rédigés par ou sous la direction de Jean PERROT abordant les éditeurs dits « d'avant-garde » : *Du jeu, des enfants et des livres*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1987 (Bibliothèques) ; *Art baroque, art d'enfance*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991 ; *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*, [s.l.] : CRDP de l'Académie de Créteil - Université Paris-Nord, 1991 ; *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris : Électre-Éd. du Cercle de la Librairie, 1999 (Bibliothèques).

<sup>4</sup>Paul OBADIA, *Le sourire qui mord, identité, recherche de l'autre, quête de soi*, mémoire de recherche dirigé par M. Jean PERROT, Villetaneuse : Université de Villetaneuse, 1987.

ainsi que les livres de Jocelyne Béguey<sup>1</sup> et Jean Perrot<sup>2</sup> centrés sur l'esthétique développée dans les albums. Le choix d'étudier spécifiquement les notions d'ouverture et d'imaginaire mises en œuvre par cette maison d'édition s'inscrit en outre dans un contexte particulier. Il se rattache au travail amorcé l'an passé avec un premier mémoire traitant conjointement du Sourire qui mord et des éditions Des femmes, dans l'optique d'appréhender une éventuelle adhésion entre des politiques éditoriales novatrices voire militantes, directement issues des mouvements de revendication de mai 1968, et la production effective d'albums<sup>3</sup>. Au terme de cette analyse, il est apparu que le projet des éditions Des femmes s'essouffle rapidement car trop ancré dans un militantisme exacerbé. Si le propos s'avère original, il est poussé fréquemment jusqu'à la caricature, présenté selon un schéma répétitif, et majoritairement desservi par une illustration classique, voire mièvre. La collection pour enfants « Du côté des petites filles » est finalement abandonnée en 1982, soit seulement sept ans après son lancement en 1975. *A contrario*, Le Sourire qui mord se distingue par des albums développant un contenu textuel et visuel percutant, qui reflète parfaitement la politique éditoriale définie par le fondateur de la maison d'édition, Christian Bruel. La cohérence entre discours et application concrète témoigne d'une réflexion visant à repenser totalement le livre pour enfants, à la fois objet physique et vecteur d'un message intellectuel. Cela permet au Sourire qui mord de perdurer vingt ans dans le paysage éditorial de jeunesse, de 1976 – les réflexions sur la littérature enfantine débutent dès 1974 mais la maison voit officiellement le jour deux ans plus tard – à 1995. Christian Bruel est finalement contraint de déposer le bilan, rattrapé par les lois du marché malgré le soutien de Gallimard, qui diffuse sa production depuis 1985.

Le présent mémoire propose d'approfondir l'une des caractéristiques essentielles des albums du Sourire qui mord, à savoir la volonté de Christian Bruel de créer des livres ouverts, appelant la participation active du lecteur, qui devient acteur et construit lui-même son interprétation personnelle. Cette ouverture sollicite nécessairement les capacités réflexives du lecteur, et au-delà, son imaginaire. Refusant de se borner au simple sens univoque, Christian Bruel privilégie des albums proposant des lectures multiples en jouant avec le texte et l'image d'une part, et en mettant en scène des situations ancrées dans le réel et la vie quotidienne, sans tabou, pour amener la réflexion et l'évasion vers l'imaginaire d'autre part. Interrogeant plus profondément le caractère novateur de la mai-

---

<sup>1</sup>Jocelyne BÉGUERY, « " Le Sourire qui mord " ou le postmodernisme à l'œuvre », dans *Une esthétique contemporaine de l'album de jeunesse : de grands petits livres*, Paris - Budapest - Torino : L'Harmattan, 2002, p. 46-112.

<sup>2</sup>Jean PERROT, « Retable vénitien du Sourire qui mord », dans *Art baroque, art d'enfance*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991, p. 243-262.

<sup>3</sup>Caroline HOINVILLE, *Les albums pour enfants des maisons d'édition « Des femmes » et « Le Sourire qui mord »*, 1975-1995, mémoire de recherche dirigé par M. Christian SORREL, Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2007 [exemplaire dactylographié].

son d'édition, il s'agit ici d'analyser l'ouverture et les modalités de cet imaginaire déployé dans les albums en replaçant cette production dans un contexte plus large. Les travaux concernant le développement psychique de l'enfant et l'importance de l'imaginaire dans ce processus se multiplient dans les années 1960-1970, reprenant les théories de grands psychologues, pédagogues et philosophes tels que Jean Piaget, Henri Wallon, etc. Une petite partie de l'édition pour la jeunesse – dite « avant-gardiste » – s'empare et s'appuie sur ces recherches pour renouveler le livre pour enfants et la manière de s'adresser au jeune lecteur. Le Sourire qui mord s'inscrit pleinement dans cette tendance générale et revendique clairement dans sa politique éditoriale une participation active du lecteur, associée au désir de ne pas cibler sa production. Ce faisant, en quoi cela peut-il aider à la construction psychique de l'enfant, ou bien lui nuire comme l'affirme les détracteurs de la maison d'édition ? Ce mémoire vise à étudier la mise en œuvre de ces innovations – sollicitation de l'imaginaire et des capacités réflexives de l'enfant – dans les albums du Sourire qui mord ainsi que ses conséquences, c'est-à-dire les problèmes engendrés quant à sa réception par le public, spécialement les professionnels du monde de l'enfance, en raison de l'absence d'enquête auprès des plus jeunes. Le premier chapitre s'attachera à situer Le Sourire qui mord au sein de l'édition pour la jeunesse en expliquant les différentes tendances qui animent celle-ci dans les années 1970 puis en présentant la politique éditoriale élaborée par Christian Bruel ainsi que le corpus analysé. Ce dernier comprend la totalité de la production de la maison d'édition, soit cinquante-six livres publiés entre 1976 et 1995<sup>1</sup>. Après une synthèse rapide des travaux théoriques concernant l'imaginaire enfantin entrepris dans les années 1970, le second chapitre analysera concrètement les albums afin d'exposer les modalités de l'imaginaire véhiculé au regard de ces recherches. Enfin, le troisième traitera de la réception et postérité de cet imaginaire en vue de saisir les problèmes qu'il suscita d'une part, et son évolution éventuelle au travers de la politique de réédition instaurée par Christian Bruel dans sa nouvelle maison d'édition, Être, d'autre part. Dans cette optique, un corpus secondaire composé des treize albums réédités chez Être a été étudié.

---

<sup>1</sup>Consulter leurs références bibliographiques complètes dans la section Corpus des Sources, p. 158-161 ainsi que leur résumé dans l'annexe D, p.114-129.

# Chapitre 1

## Le Sourire qui mord au sein de l'édition jeunesse

### 1.1 État des lieux de la littérature de jeunesse dans les années 1970

Avant de présenter les éditions Le Sourire qui mord, il est indispensable de dresser un tableau général de l'édition pour la jeunesse dans les années 1970-1980 pour situer précisément le contexte de création de la maison d'édition. Se cristallisent à cette période deux conceptions de l'enfant et du livre lui étant destiné radicalement différentes. Si certains – la majorité – demeurent fidèles à la tradition et aux recettes déjà éprouvées, d'autres cherchent à repenser la littérature enfantine à la lumière des découvertes scientifiques réalisées dans les domaines de la psychologie, de la psychanalyse ou encore de la pédagogie. Ce renouveau touche autant le texte et les thèmes des albums que l'esthétique qu'ils exposent.

Cette opposition entre partisans d'un classicisme souvent obsolète et suranné, et fervents défenseurs d'un livre pour enfants moderne voire avant-gardiste fait directement écho aux profonds bouleversements sociaux, culturels, économiques et politiques auxquels est confrontée la société de l'époque. L'après-guerre voit l'avènement de la société de consommation, encouragée par la multiplication des progrès techniques qui favorise le contexte propice des Trente Glorieuses. La crise sociale de mai 1968 opère sous l'impulsion d'une volonté similaire qui, après avoir modernisé la vie matérielle de la population, entend logiquement renouveler les mentalités et structures sociales en les libérant du carquois stricte et moralisateur hérité des idéologies d'avant-guerre. Cette dynamique se répercute et influence le champ de la littérature enfantine, la poussant parfois d'un extrême à l'autre.

Le développement suivant reprend en grande partie la première section du mémoire élaboré l'an passé<sup>1</sup>. Plus qu'une synthèse, il s'agit ici d'insister sur les conceptions de l'enfance sous-tendues par la confrontation des deux modèles éditoriaux repérés auparavant puis de dresser un panorama de l'édition pour la jeunesse au sortir de mai 1968 en orientant celui-ci au profit des maisons dites « avant-gardistes » qui témoignent d'un questionnement de l'album, en particulier en ce qui concerne son impact sur la construction psychique de l'enfant, à l'instar du Sourire qui mord. L'objectif est de pointer véritablement la tendance novatrice dans laquelle s'inscrit la maison d'édition.

### 1.1.1 Les conceptions de l'enfance et de la littérature enfantine : deux tendances opposées

Si l'on observe l'évolution du statut de l'enfant au travers des siècles, on s'aperçoit qu'il n'a cessé de prendre de l'importance dans la société et plus particulièrement au sein de la cellule familiale. L'ouvrage de Egle Becchi et Dominique Julia consacré à l'histoire de l'enfance en Occident est indispensable pour comprendre ce phénomène<sup>2</sup>. Sous l'Ancien régime, l'enfant est généralement considéré comme un « adulte en miniature » et sa spécificité demeure ignorée, consciemment ou non. Le temps de l'enfance est écourté car les enfants travaillent très tôt, surtout dans les milieux modestes. Cela s'explique par des conditions de vie rudes, qui poussent les jeunes à fonder une famille rapidement, notamment en raison d'une faible espérance de vie. Si un débat anime depuis quelques décennies les chercheurs au sujet de la présence ou absence d'une dimension affective entre parents et enfants<sup>3</sup>, le nombre réduit d'ouvrages destinés à ces derniers est indéniable. Il s'agit pour l'essentiel de manuels d'éducation, à l'instar du *Librum Manuale[m Manuel pour mon fils]* rédigé vers 841-843 à Uzès par Dhuoda, épouse d'un aristocrate, pour son fils aîné, du recueil d'histoires amusantes ou édifiantes pour apprendre le latin *Fecunda ratis [le Riche Vaisseau]*, écrit vers 1023 par Egebert de Liège, ou encore du *Livre pour l'enseignement de ses filles* conçu par Geoffroy IV de La Tour Landry vers 1371-1373. En résumé, il faut attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour voir se constituer progressivement une

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 4-13.

<sup>2</sup>Egle BECCHI et Dominique JULIA (dir.), *op. cit.*, deux tomes : *Tome 1. De l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle* et *Tome 2. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*.

<sup>3</sup>Pour davantage de précisions sur ce débat, consulter l'article de Marc SORIANO, « Condition de l'enfant et littérature de jeunesse », dans *Guide de littérature pour la jeunesse*, nouv. éd., Paris : Delagrave, 2002, p. 146-151 ; ainsi que les ouvrages *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*, publié au Seuil dans la collection L'Univers historique en 1973 (éd. originale en 1960) et *Les enfants au Moyen-Âge, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, paru chez Hachette dans la collection Pluriel en 2004 (éd. originale en 1997), respectivement de Philippe ARIÈS, partisan de la thèse selon laquelle les liens affectifs entre enfants et parents peinent à s'instaurer durant cette période, et de Danièle ALEXANDRE-BIDON et Didier LETT, qui défendent l'idée inverse.

conscience de la spécificité infantine au regard des adultes, ainsi qu'un corpus d'ouvrages s'adressant davantage aux jeunes. Celle-ci demeure néanmoins définie par rapport à un fort souci pédagogique. L'enfant se révèle un être en formation qu'il faut avant tout éduquer. Des manuels didactiques tels *Les Aventures de Télémaque* rédigées par Fénelon à partir de 1694, ainsi que des imagiers et abécédaires comme l'*Orbis sensualium pictus* de Johannes Amos Comenius paru en 1658 à Nuremberg, font leur apparition. Il faut noter que ces livres sont destinés aux enfants les plus aisés, issus de familles nobles ou royales comme c'est le cas pour le manuel de Fénelon qui s'adresse au petit-fils de Louis XIV, le Duc de Bourgogne, dont il est le précepteur depuis 1689. L'éducation occupe ainsi une place dominante dans la production d'ouvrages pour enfants, cet intérêt ne se démentant point au cours des siècles. L'on peut signaler le célèbre traité rédigé par Jean-Jacques Rousseau en 1762, *Émile, ou De l'éducation* qui influencera durablement la pédagogie<sup>1</sup>.

La notion de divertissement ludique s'avère, quant à elle, absente des livres destinés aux enfants. Les contes et autres histoires merveilleuses et édifiantes passent principalement par l'oralité, racontés par les anciens des villages, les grands-parents. Dans les familles privilégiées, les enfants instruits – donc sachant lire – se tournent naturellement vers la bibliothèque de leurs parents pour y trouver quelques lectures intéressantes, outre les manuels et ouvrages à caractère religieux. Tout au long des XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, de nombreuses œuvres opèrent un glissement du monde adulte à la sphère infantine, niant par conséquent une quelconque spécificité de ce jeune public, si ce n'est en les abrégant et/ou en les illustrant de manière à les rendre attrayantes. Les premières victimes de ce détournement sont les contes<sup>2</sup>, qui accèdent alors au statut lettré, avec la parution en 1697 des *Histoires, ou Contes du temps passé, avec moralitez* de Charles Perrault ou encore les recueils de contes de fées de Madame D'Aulnoy<sup>3</sup>. Les *Fables* de Jean de La Fontaine connaissent un sort similaire dès 1668<sup>4</sup>. De même, bon nombre de romans des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, considérés aujourd'hui comme des classiques de la littérature pour enfants, ne furent à l'origine pas écrits pour eux. Ainsi en est-il de *Robinson Crusé* de

<sup>1</sup>Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile, ou De l'éducation*, quatre volumes, La Haye : J. Néaulme, 1762.

<sup>2</sup>Pour des précisions quant au débat concernant le public auquel ces contes étaient à l'origine destinés, voir l'article de Marc SORIANO, « Contes (merveilleux, de fées, etc.) », dans *op. cit.*, p. 151-156.

<sup>3</sup>Charles PERRAULT, *Histoires ou Contes du Temps passé, avec moralités*, Paris : Claude Barbin, 1697 [ouvrage connu également sous le nom de *Contes de ma mère l'Oye* reprenant la légende du frontispice de l'édition originale. Un manuscrit circule dès 1695]. Madame d'AULNOY, *Contes de fées*, [s. l.] : [s. n.], 1697.

<sup>4</sup>Jean de LA FONTAINE, ill. François CHAUVEAU, *Fables choisies*, six tomes, Paris : Claude Barbin, 1668 [les livres VII-VIII paraissent en 1678 ; les livres IX-XI en 1679 ; et le livre XII en 1693].

Daniel Defoe<sup>1</sup>, des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift<sup>2</sup>, d'*Ivanhoé* de Walter Scott<sup>3</sup>, ou de *David Copperfield* de Charles Dickens, bien que ce dernier mette en scène un enfant<sup>4</sup>. À partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle commence à poindre une littérature dévolue spécifiquement aux enfants dans le but de les divertir, sans toutefois renier l'objectif primordial d'édification. L'enfant n'est plus cet « adulte en miniature » de l'Ancien régime et, au-delà de son besoin manifeste d'éducation, devient un être que l'on chérit et protège avant tout. Cette image de l'enfant choyé culmine au XIX<sup>e</sup> siècle durant lequel la littérature et l'édition pour la jeunesse prennent conjointement corps, se structurent et s'affirment dans une société qui, après avoir témoigné une relative indifférence à l'égard de l'enfance, la place désormais au cœur de la famille, objet de toutes les attentions, de tous les espoirs. Les grandes maisons d'édition sont créées, telles Hachette et Hetzel – les deux leaders du marché – respectivement éditeurs de la Comtesse de Ségur et de Jules Verne. Elles s'enracinent dans les valeurs d'une société en pleine mutation, marquée par l'industrialisation et la mise en place des lois du marché du modèle capitaliste<sup>5</sup>.

Le XIX<sup>e</sup> siècle consacre un genre nouveau : l'album, qui permet d'allier atout commercial de l'image, « argument de vente » incomparable de l'époque selon la formule de Jean-Paul Gourévitch<sup>6</sup>, et volonté de divertir les plus jeunes. Aux « Albums Stahl » d'Hetzel succèdent un demi siècle plus tard des séries s'orientant davantage vers des héros anthropomorphes, à l'instar des aventures de Pierre Lapin de l'auteur anglaise Beatrix Potter<sup>7</sup>. L'entre-deux-guerres est particulièrement propice au développement de la littérature enfantine, spécialement des albums. Deux tendances semblent déjà se dessiner, l'une commerciale – sans pour autant être synonyme de médiocrité – basée sur le recours à des héros récurrents dont le succès est déjà éprouvé, l'autre davantage tournée vers une recherche esthétique et/ou un propos innovant, frôlant parfois la bibliophilie. Se côtoient ainsi des séries mettant en scène – pour ne citer que quelques exemples célèbres – Maïa l'abeille chez Stock<sup>8</sup>, Babar chez les Éditions du Jardin des modes puis chez Ha-

<sup>1</sup>Daniel DEFŒE, *Robinson Crusôé*, trad. en fr. par Saint-Hyacinthe et Van Effen, Amsterdam : l'Honoré et Chatelain, 1720 [l'édition originale anglaise est parue à Londres chez W. Taylor en 1719].

<sup>2</sup>Jonathan SWIFT, *Les voyages de Gulliver*, trad. en fr. par l'abbé Desfontaines, Paris : H.-L. Guérin, 1727 [l'édition originale anglaise est parue à Londres chez B. Motte en 1726].

<sup>3</sup>Walter SCOTT, *Ivanhoé*, trad. en fr. par Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, Paris : Nicolle, 1820 [l'édition originale anglaise est parue en 1819].

<sup>4</sup>Charles DICKENS, *David Copperfield*, trad. en fr. par Jean-Marie Chopin, Paris : Passard, 1851-1852 [l'édition originale anglaise est parue à Londres chez Bradbury et Evans en 1850].

<sup>5</sup>Pour une approche synthétique du cheminement qui mena à cette constitution des grandes maisons d'édition alliée à une société en pleine mutation, voir Jean-Paul GOURÉVITCH, *op. cit.*, p. 9-62.

<sup>6</sup>Jean-Paul GOURÉVITCH, *op. cit.*, p. 50.

<sup>7</sup>Le premier album de cette série de Beatrix POTTER est *L'histoire de Pierre Lapin*, publié à Londres chez Warne and Co en 1902, puis trad. en fr. en 1912.

<sup>8</sup>Waldemar BONSELS, *Maïa l'abeille*, trad. en fr. par Geneviève Maury, Paris : Stock, Delamain et Boutelleau (Collection Maïa. Série A n° 1), 1926 [l'édition originale allemande de ce premier album est parue à Berlin chez Deutsche Verlag-Anstadt en 1912].

chette<sup>1</sup>, Mickey, également publié par Hachette<sup>2</sup>, et des albums plus personnels à l'image de *Macao et Cosmage* d'Édy-Legrand<sup>3</sup>, *L'île rose* de Charles Vildrac et Édy-Legrand<sup>4</sup>, *Mon chat* d'André Beucler et Nathalie Parain<sup>5</sup>, et *Patapoufs et Filififers* d'André Maurois et Jean Brueller<sup>6</sup>. C'est également à cette époque, en 1931, que Paul Faucher fonde la collection des « Albums du Père Castor » chez Flammarion. Celle-ci propose des albums d'images pour les petits ainsi que des activités manuelles à l'instar des deux premières publications, *Je fais mes masques* et *Je découpe*, toutes deux l'œuvre de Nathalie Parain. Nous reviendrons plus précisément sur cette collection par la suite car elle permet de saisir toute l'ambiguïté d'une opposition stricte des deux conceptions de l'enfance et du livre de jeunesse en vigueur dans les années 1970-1980<sup>7</sup>.

Le rapide panorama historique de l'évolution du statut de l'enfant et de la constitution progressive d'une littérature pour la jeunesse qui vient d'être esquissé est fondamental car il éclaire les deux tendances qui prennent véritablement corps au sortir de la Seconde Guerre mondiale et s'affrontent ouvertement dans les années 1970. Il s'avère nécessaire de rappeler brièvement le contexte social, culturel, économique et politique, marqué par de profondes transformations<sup>8</sup>. La société de consommation qui s'instaure bouleverse durablement les définitions du livre et de l'enfant. Si la dimension commerciale du premier apparaît avec la création des grandes maisons d'édition au siècle précédent, celui-ci devient vraiment un produit de consommation, voire un objet consommable, pensé pour un usage éphémère, appelant de concert un renouvellement constant de l'offre afin de satisfaire la demande. Dans une optique semblable, le second acquiert le statut de consommateur, affirmant ainsi sa spécificité demeurée si longtemps ignorée ou niée. Il s'agit de séduire l'enfant, de le « cibler », afin de le pousser à l'achat – ou du moins de l'inciter à en exprimer le souhait auprès de ses parents. Les progrès techniques effectués dans le domaine de l'imprimerie permettent d'ailleurs de généraliser la couleur à moindre coût. La quadrichromie puis l'impression offset offrent des possibilités infinies de teintes attrayantes à partir des quatre couleurs basiques – cyan, magenta, jaune, noir. Les lois du marché économique reposent sur une concurrence accrue, amenant les maisons d'édition à rechercher une rentabilité assurée par des livres dont le succès peut être garanti<sup>9</sup>. Cette

<sup>1</sup>Jean de BRUNHOFF, *L'Histoire de Babar, le petit éléphant*, Paris : Éditions du Jardin des modes, 1931.

<sup>2</sup>Walt DISNEY, *Les Aventures de Mickey*, Paris : Hachette, 1931.

<sup>3</sup>ÉDY-LEGRAND, *Macao et Cosmage ou L'expérience du bonheur*, Paris : N. R. F., 1919.

<sup>4</sup>Charles VILDRAC, ill. ÉDY-LEGRAND, *L'île rose*, Paris : A. Tolmer, 1924.

<sup>5</sup>André BEUCLER, ill. Nathalie PARAIN, *Mon chat*, Paris : Gallimard, 1930.

<sup>6</sup>André MAUROIS, ill. Jean BRULLER, *Patapoufs et Filififers*, Paris : P. Hartmann, 1930.

<sup>7</sup>Voir le § qui est consacré à Paul Faucher, p. 14-15.

<sup>8</sup>Pour approfondir le contexte général, consulter l'ouvrage de Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Histoire culturelle de la France. Tome 4. Le temps des masses : le vingtième siècle*, nouv. éd., Paris : éd. du Seuil, 2005 (Univers historique), p. 299-442.

<sup>9</sup>Pour une synthèse de l'évolution des stratégies commerciales des maisons d'édition en fonction du

amplification de l'aspect commercial se conjugue à la préoccupation grandissante de la population et des pouvoirs publics en ce qui concerne l'éducation. L'après-guerre est le théâtre d'une reconstruction de la société qui passe par une croissance démographique dynamique, encouragée par l'euphorie de la victoire suite aux années de souffrance et de désolation. Le *baby-boom* qui en découle a des répercussions importantes sur la politique de l'enseignement. Cet afflux d'élèves est un des éléments qui conduit à la crise de mai 1968, durant laquelle les étudiants protestent contre les conditions d'enseignement et les inégalités des enfants face à l'école. Une série de réformes prolonge ainsi la scolarité jusqu'à seize ans et permet à tout enfant âgé d'au moins trois ans de bénéficier du droit à l'école maternelle<sup>1</sup>. Ces évolutions ont pour conséquence d'accroître brutalement la demande en matière de livres pour enfants ainsi que d'étendre fortement le public potentiel, comprenant désormais les tout-petits et les adolescents. La conception alors élargie de la jeunesse pousse les maisons d'édition à cibler davantage leur production sur telle ou telle tranche d'âge, un album pour un non-lecteur ne pouvant assurément pas convenir pour un jeune aux prises avec la puberté.

Imprégnées de l'ensemble de ces modifications de la société contemporaine, les mentalités sont en proie à d'importantes mutations. Les années 1960-1970 représentent clairement un tournant qui n'épargne pas le secteur de la littérature enfantine. Se confrontent ainsi les fidèles de l'héritage socio-culturel des siècles passés, et les partisans d'une modernité prônant une liberté de pensée et d'action tournée vers l'égalité de tous et s'appuyant sur les nouvelles théories du monde scientifique, en particulier de la psychologie, de la psychanalyse, de la pédagogie, voire de la philosophie. Les conceptions de l'enfance et du livre qui sous-tendent l'opposition de deux modèles de politique éditoriale sont qualifiées de « traditionnelles » ou d'« avant-gardistes ». Il convient d'explicitier ces dénominations relativement schématiques. Notre étude de l'an dernier présente précisément ces deux tendances en se référant principalement à l'article de Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani, « Les albums pour enfants, le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance »<sup>2</sup>, qui présente le bilan d'une enquête concernant le domaine de la littérature de jeunesse en 1975, réalisée dans le cadre de recherches sur la sociologie de la famille et

---

marché économique au sortir de la Seconde Guerre mondiale, consulter le livre de Michèle PIQUARD, *op. cit.*, ainsi que la contribution de Raoul DUBOIS, « Les conditions socio-économiques de la littérature enfantine », dans l'ouvrage collectif *Les livres pour les enfants*, 2<sup>e</sup> éd., Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse), p. 17-33 [l'édition originale date de 1973].

<sup>1</sup>Il s'agit des réformes BERTHOIN en 1959, FOUCHET en 1963 et HABY en 1973. Pour des précisions, voir la contribution de Michèle PIQUARD, « Les stratégies d'éditeurs pour la jeunesse depuis 1965. Réponse aux demandes et élaboration de l'offre, analyse d'exemple », dans *Regards sur le livre et la lecture des jeunes : La Joie par les livres à 40 ans !*, actes du colloque tenu au Grand auditorium de la Bibliothèque nationale de France les 29 et 30 septembre 2005, [Paris] : La Joie par les livres, [2006], p. 53-66.

<sup>2</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*

la transmission culturelle<sup>1</sup>. Il s'agit ici de synthétiser les caractéristiques majeures alors décelées afin de comprendre pleinement le contexte dans lequel Christian Bruel, fondateur du Sourire qui mord, a entrepris de créer sa propre maison d'édition, ce qui a pu l'intéresser, et ce contre quoi il s'est érigé.

Le terme générique de « tradition » renvoie à une production qui prend ses racines chez les grands éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Hachette est le représentant le plus significatif. L'enfant est considéré comme un être faible, fragile, qu'il faut protéger et éduquer. Progressivement, émerge la notion d'être inférieur, parfois vecteur d'une valeur dépréciative. La personnalité propre de l'enfant est niée, au profit d'une vision réductrice qui met l'accent sur sa dépendance vis-à-vis de l'adulte<sup>2</sup>. Sa spécificité se définit par ses manques au regard de l'adulte qui s'avère le référent ultime, l'être complet par excellence. Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani présentent dans leur article deux exemples concrets de maisons d'édition dites « traditionnelles » : Hachette et Bias<sup>3</sup>. Pour le premier, « le petit enfant (cinq-sept ans) est un enfant (huit-treize ans) en réduction », tandis que le second défend un réalisme documentaire des albums car « pour un jeune enfant, tout est neuf », il doit donc pouvoir aisément reconnaître ce qui lui est proposé<sup>4</sup>. Les éditions Hachette, fondées en 1826, conservent une vision limitée et tronquée de l'enfant. Leur définition demeure vague et le qualificatif employé a une valeur assez négative et dépréciative. La notion de réduction véhicule encore cette idée d'infériorité, d'être non fini. Cette position ignore les progrès en matière de psychologie, allant jusqu'à les nier pour privilégier le « bon sens de l'éditeur ». [...] La maison d'édition Bias, créée en 1941, se situe, quant à elle, davantage du côté de l'apprentissage [...]. L'enfant possède d'emblée l'envie d'appréhender son environnement qui lui est encore inconnu. Les albums doivent être un des médiateurs permettant d'assouvir ce besoin primaire<sup>5</sup>. Cette vision caricaturale de l'enfant conduit à une idée du livre pour la jeunesse stricte dont les possibles sont limités par ce manque de confiance manifeste dans les capacités réflexives de l'enfant. Les ouvrages présentent une esthétique ainsi qu'un contenu textuel et thématique des plus conservateurs. Ils exaltent un classicisme formel au moyen de couleurs pastels, de dessins naïfs et peu expressifs, ancré dans un réel idéalisé et suranné. D'ailleurs, les images ont encore la fonction documentaire de l'illustration au sens strict du terme. Elles doivent épauler la lecture du texte et servir d'agrément sans toutefois occuper une place trop importante. Le texte demeure le moteur de l'histoire et sa primauté est incontestable. Les thèmes sont en nombre réduit et peu inventifs, exaltant des vertus traditionnelles voire

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 4-13.

<sup>2</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 14, p. 67-68.

<sup>3</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 13, p. 71-79. L'ensemble du développement qui suit s'appuie sur l'analyse effectuée dans notre mémoire réalisé l'an dernier.

<sup>4</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 13, p. 71.

<sup>5</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 7.

chrétiennes afin de transmettre une certaine éthique et l'image intemporelle de l'enfant modèle, espéré par tout parent. L'objectif des albums est précis, résumé en trois mots par Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani : « regarder, nommer, reconnaître »<sup>1</sup>. Il s'agit d'éduquer l'enfant afin qu'il acquiert le vocabulaire nécessaire pour désigner et appréhender son environnement<sup>2</sup>. Dans cette optique, les albums demeurent solidement enracinés dans la réalité et la vie quotidienne de l'enfant, afin d'encourager celui-ci dans son processus de reconnaissance et d'acquisition du vocabulaire nécessaire pour désigner et appréhender son environnement immédiat.

En dépit d'une forme peu avantageuse des albums publiés, les maisons d'édition dites « traditionnelles » espèrent séduire une large partie du public enfantin. Reposant sur les structures instaurées lors du XIX<sup>e</sup> siècle et renforcées au cours de la première moitié du siècle suivant, elles prennent toute la mesure des impératifs économiques et commerciaux du marché et les acceptent volontiers. Cet aspect commercial s'avère au centre des politiques éditoriales ainsi élaborées, au détriment de la créativité. Peu enclins à prendre des risques, ces éditeurs préfèrent s'assurer une rentabilité optimale. L'accessibilité des livres favorisée par des prix revus à la baisse, ils n'hésitent pas à considérer les ouvrages comme des marchandises destinées à un usage éphémère. Ils fondent leur démarche sur les classes d'âge héritées des siècles précédents, lesquelles sont au cœur de la recherche et des grandes théories de la psychologie et de la psychanalyse, de Piaget à Freud en passant par Wallon<sup>3</sup>. En dépit des polémiques que cette catégorisation suscite, les maisons d'édition ont recours à une sectorisation accrue. Il s'agit parfois davantage d'une stratégie commerciale que d'une nécessité réellement fondée. Cela répond par ailleurs aux attentes des parents, seuls véritables acheteurs des livres pour enfants, qui perçoivent les collections fonctionnant par tranche d'âge comme le gage d'une adaptation réfléchie aux besoins spécifiques de leur progéniture. Les maisons d'édition ciblent également leur public par rapport à leur sexe. Face à des mentalités évoluant dans une société où les rôles des hommes et femmes sont encore fortement prédéfinis dans les années 1960-1970, ils instaurent des collections distinctes. Les albums sont codifiés de manière claire pour une identification des destinataires aisée et immédiate. Ceux destinés aux garçons proposent des récits d'aventures et de voyages, mettant en exergue des valeurs telles le courage, la loyauté ou l'honnêteté, comme en témoigne la « série 15 » des éditions Gautier-Languereau. Bien que cette dernière ne soit pas explicitement à destination des garçons, les thèmes abordés sont clairement connotés : mystère, sport, conquête spatiale, grandes découvertes, etc. Ils abondent d'illustrations aux couleurs vives et énergiques. Tandis que les albums pour les

---

<sup>1</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 14, p. 63.

<sup>2</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 5-6.

<sup>3</sup>Consulter l'article de Marc SORIANO, « Classes d'âge (notion psychologique et psychanalytique de) », dans *op. cit.*, p. 116-121.

filles exposent un modèle visant à préparer ces dernières à leur vie future de femmes au foyer, épouses et mères dévouées. L'action se déroule principalement au sein de la famille et prône des valeurs morales. Le périodique *La semaine de Suzette*, qui paraît de 1905 à 1960 chez Gautier-Languereau, et la collection dérivée *La bibliothèque de Suzette*, disparue en 1969, en sont les exemples emblématiques<sup>1</sup>. Les politiques éditoriales s'orientent également vers l'exploitation de recettes ayant déjà rencontré le succès auprès du public. Se développent ainsi quantité de séries et collections élaborées autour d'un héros symbolique ou d'un thème à la mode, à l'image des aventures du célèbre Oui-Oui, personnage créé par Enid Blyton<sup>2</sup>. Les éditeurs dits « traditionnels » s'apparentent en définitive « davantage [à des] professionnels et techniciens [qu'à des] créateurs »<sup>3</sup>, adaptant l'esthétique de leur production aux modes vestimentaires et décoratives contemporaines, sans pour autant prendre en considération l'évolution intellectuelle, sociale et culturelle contemporaine, ni remettre en cause un modèle conservateur établi parfois depuis près d'un siècle.

Rattaché à la tendance traditionnelle par sa volonté prégnante de sécuriser l'enfant en lui offrant une représentation fidèle à son quotidien, il existe néanmoins un courant qui se distingue par une ligne éditoriale totalement dévolue à l'apprentissage. Il est incarné essentiellement par Paul Faucher et sa collection « Les Albums du Père Castor », fondée en 1931 et publiée par Flammarion<sup>4</sup>. Ces albums révolutionnent la littérature pour enfants en leur temps, grâce à leur assimilation des nouvelles connaissances pédagogiques et psychologiques, notamment des travaux de Piaget. Ce dernier défend la thèse que l'enfant se construit lui-même grâce à la socialisation qui lui permet de passer du stade originel « égocentrique » à une phase de construction et de croissance en interaction avec son environnement, tant matériel qu'humain. Paul Faucher privilégie en effet des méthodes préconisées par le mouvement d'éducation nouvelle de Freinet. Ce dernier prône l'idée selon laquelle l'enfant participe à sa propre construction sociale, spécialement à l'école, qui ne doit pas être le lieu d'un apprentissage pré-établi, mais un espace d'échanges constructifs<sup>5</sup>. Paul Faucher revendique la lisibilité, la sécurisation et le caractère éducatif de ses ouvrages. Il demande ainsi aux illustrateurs de se contenter d'images claires, rassurantes, au graphisme dépouillé de tout élément superflu, au détriment de toute dimension artistique et esthétique qu'il juge inutile. Il refuse la notion d'œuvre d'art appliquée aux illustrations des albums et préfère privilégier leur aspect

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 6.

<sup>2</sup>Enid BLYTON rédige vingt-quatre livres entre 1949 et 1963. Ils sont publiés en France par Hachette à partir de 1962 dans la collection « Mini rose ».

<sup>3</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 7.

<sup>4</sup>Pour des précisions supplémentaires, voir les deux paragraphes qui sont consacrés à l'éditeur dans notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 7-9, ainsi que l'article détaillé de Marc SORIANO, « FAUCHER », dans *op. cit.*, p. 232-243.

<sup>5</sup>Egle BECCHI et Dominique JULIA (dir.), *op. cit.*, p. 395-399.

affectif, essentiel dans son projet ouvertement didactique<sup>1</sup>. Malgré l'innovation incontestable dont ont fait preuve les albums du Père Castor, diffusant notamment l'esthétique russe des années 1930-1950 avec les illustrateurs Nathalie Parain et Feodor Rojankovsky – connu aussi sous le pseudonyme de Rojan, le « refus de l'inaccessible »<sup>2</sup> et de l'irréel, spécialement l'imaginaire, les enferment dans un objectif pédagogique et protecteur niant l'importance de telles stimulations sur l'enfant. Pour cette raison, l'œuvre éditoriale de Paul Faucher est vivement critiquée dans les années 1970-1980, alors même qu'elle était considérée comme révolutionnaire quarante ou cinquante ans auparavant. Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani soulignent cet aspect en qualifiant les albums du Père Castor de modernes plutôt que traditionnels.

S'il faut nuancer l'opposition entre maisons d'édition « traditionnelles » et éditeurs « avant-gardistes », la rupture entre une conception de l'enfant relativement infantilisante et une acceptation de ses capacités intellectuelles est incontestable. Devenu être à part entière avec sa propre personnalité, l'enfant ne nécessite plus cette sur-protection déployée jusqu'ici dans les albums. Au contraire, il a besoin d'être encouragé à se dépasser, aller vers l'inconnu afin de se connaître lui-même et de progresser. Sa spécificité s'élabore ici par rapport au besoin d'ouverture qu'implique sa construction psychique, non plus en fonction de l'adulte, dorénavant envisagé comme son égal. François Ruy-Vidal, l'un des fers de lance de l'avant-garde, exprime clairement ce point de vue en 1970 dans un numéro du *Bulletin d'Analyse du Livre pour enfants*<sup>3</sup> :

Je suis « pour » l'image, pas forcément « contre » le texte littéraire, mais certainement contre l'illustration explicative et colorée à tout prix et contre les salivations des spécialistes de la littérature enfantine. Il n'y a pas de races spéciales d'écrivains pour enfants. Comme je refuse qu'il y ait des catégories d'images pour enfants et d'autres catégories pour adultes. [...] Je ne publie pas pour endormir les enfants, ni pour les faire dormir debout. Un livre *adapté* aux enfants d'un âge précis me paraît être de courte portée. Un bon livre est un bon livre. Les effets secondaires d'une lecture-émotion, avec les entrelacs de résonances de l'image et du texte en contrepoint, ne dépendent certainement pas d'une mastication explicative, d'une condescendance, d'une sécurisation, d'une concession à l'âge, au niveau mental, à la catégorie des enfants, etc. C'est au nom de ce racisme, sécurisant les adultes-juges de livres pour enfants et psycho-pédagogues, que beaucoup de livres sont produits et que les meilleurs sont rejetés. [...] Faire des livres pour les enfants est une erreur. Faire des livres qu'on peut mettre entre les mains d'enfants, aussi, me convient beaucoup plus.

Cette approche repose encore une fois sur les découvertes des disciplines telles que la psychologie, la psychanalyse et la pédagogie. Les éditeurs « avant-gardistes » s'intéressent

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 8.

<sup>2</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 71.

<sup>3</sup>Citation extraite du *Bulletin d'Analyse du Livre pour enfants*, n° 19, mars-avril 1970, dans l'ouvrage de Jean-Paul GOURÉVITCH, *La littérature de jeunesse dans tous ses écrits, anthologie de textes de référence (1529-1970)*, Créteil : CRDP de l'Académie de Créteil, 1998 (Argos Références), p. 319.

en effet à ces domaines en particulier, et plus généralement à la sphère intellectuelle dont ils sont bien souvent acteurs. L'on peut noter par exemple que François Ruy-Vidal était pédagogue avant de se lancer dans l'édition.

Au pragmatisme du modèle traditionnel succède le charisme des éditeurs « avant-gardistes » qui investissent véritablement le champ de la création et de l'inventivité<sup>1</sup>. Sous l'impulsion de cette nouvelle perception de l'enfant, le livre pour la jeunesse est le théâtre de profondes mutations qui renouvellent totalement sa forme et son contenu. Les frontières entre adultes et enfants tendent à être abolies en vue d'une égalité des individus. Bien qu'une indéniable différence de connaissances et de maturité existe, les plus jeunes ne nécessitent pas pour autant des « sous-produits », davantage destinés à les infantiliser qu'à les aider dans leur construction psychique. C'est l'ensemble de la conception du livre de jeunesse qui est repensé au regard de cette nouvelle approche de son public. Qualité, créativité, réflexion et plaisir sont désormais les mots d'ordre de toute une génération d'éditeurs. La fiction occupe ainsi une place importante car elle suscite une participation active de l'imagination. Les thèmes sont variés, abordant sans complaisance la vie quotidienne et les situations les plus difficiles que peut rencontrer un enfant, afin de les dédramatiser et de préparer ce dernier. L'esthétique et le graphisme des albums sont, quant à eux, l'objet d'un renouvellement considérable. L'image acquiert une place centrale et joue un rôle moteur dans l'évolution de la conception des livres pour enfants pour conquérir enfin son autonomie face au texte. Il s'agit désormais moins de réalisme que de symbolisme requérant distance et interprétation. La notion d'avant-garde renvoie finalement à la volonté d'appliquer à l'album l'ensemble des théories nouvelles touchant à l'enfant, à ses besoins quant à la construction de sa personnalité et à l'influence que le livre déploie dans ce processus, à l'esthétique et aux innovations techniques. L'album n'est plus l'instrument d'un apprentissage à caractère scolaire [...]. Il doit ouvrir l'enfant au monde, sans contraintes, sans normes rigides, librement<sup>2</sup>. La recherche de livres de qualité à la mesure des capacités de l'enfant favorise l'intégration de nouveaux concepts tels que l'importance de l'inconscient et de l'imaginaire dans le développement psychique et s'inscrit davantage dans l'air du temps. Les thèmes se veulent plus contestataires et revendicateurs, dénonçant par exemple le sexisme ou l'inégalité des classes, et l'esthétique tire son inspiration de l'art contemporain et du graphisme publicitaire, notamment américain. L'inconscient devient le symbole de la libération de l'homme, levant tous les tabous et acceptant enfin sa personnalité dans toute sa complexité. Cet affranchissement des convenances et contraintes de la société passe principalement par le développement de l'imagination, qui apparaît comme le reflet le plus proche de l'inconscient. Crainte

---

<sup>1</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 78.

<sup>2</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 9-10.

jusqu'ici pour son aspect incontrôlable, elle prend une place prépondérante dans la production dès les années 50, pour devenir essentielle une quinzaine d'année plus tard. Une nouvelle esthétique prend sa source dans le domaine des arts plastiques et appliqués, particulièrement les arts décoratifs et la publicité. Le graphisme psychédélique et ses explosions de couleurs envahissent les albums, influencés par les dessinateurs du Push Pin Studio américain. La simplicité d'antan laisse place à un rapport complexe entre texte et image ainsi qu'à une richesse des interprétations possibles des histoires afin de stimuler et de développer pleinement l'imagination des enfants. Il ne s'agit plus uniquement d'éduquer mais de faire réagir et réfléchir<sup>1</sup>.

Inaugurée avec les éditeurs Delpire et Tisné dans les années 1950-1960<sup>2</sup>, la rénovation de la littérature enfantine se polarise ainsi autour de l'image, dont le statut s'approche parfois d'une véritable œuvre d'art. L'illustrateur lui-même est peu à peu assimilé à un artiste. Au-delà des besoins de l'enfant auxquels il doit répondre, l'album s'avère être le terrain d'expérimentations qui interrogent autant l'objet physique que son contenu. Cette liberté totale alliée à la radicalisation du propos qui s'observe à partir les années 1960 soulève fréquemment la polémique dans les milieux ayant trait au monde de l'enfance. Tandis que la production des maisons d'édition « traditionnelles » est qualifiée d'infantilisante, les livres pour enfants à la pointe de l'avant-garde sont jugés nocifs en raison d'images subversives et de thèmes – sexualité, fantasmes entres autres – dénoncés comme concernant l'adulte plutôt que le jeune public. La psychanalyste Françoise Dolto énonce l'une des critiques les plus virulentes, spécialement à l'encontre de la politique éditoriale menée par François Ruy-Vidal<sup>3</sup>.

Face aux éditions « traditionnelles » que sont Hachette et Bias, Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani présentent dans leur article deux maisons d'édition dites « avant-gardistes », L'École des loisirs et le département jeunesse des éditions Grasset<sup>4</sup>. La section suivante proposant un panorama des éditions dont la politique éditoriale reflète ce modèle au sortir de mai 1968, il s'agit ici de rester dans le domaine des généralités, en synthétisant l'analyse effectuée par les deux auteurs<sup>5</sup>. L'École des loisirs et les éditions Grasset Jeunesse se démarquent par une conception de l'enfance étroitement liée à l'art, l'enfant étant un artiste au même titre que les auteurs et illustrateurs des albums. Les dirigeants de L'École des loisirs vont jusqu'à affirmer que l'artiste est le seul capable de donner à voir « l'authentiquement enfantin » dans leur entretien avec Jean-Claude Cham-

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>2</sup>Voir la synthèse historique élaborée l'an passé dans notre mémoire, *Ibid.*

<sup>3</sup>Pour des précisions à propos de ces critiques, voir Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>4</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 13, p. 71-79.

<sup>5</sup>Pour des précisions supplémentaires, voir la section 1.1.2, p. 18-26, ainsi que les deux paragraphes qui sont consacrés à ces maisons d'édition dans notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 12-13.

boredon et Jean-Louis Fabiani<sup>1</sup>. Cette vision de l'enfant confirme le primat de l'image au sein des livres pour enfants prôné par les éditeurs avant-gardistes. Le réalisme est fermement repoussé au profit de la fiction favorisant l'intervention de l'imaginaire et les lectures multiples dans le but d'aider la construction de la personnalité de l'enfant, de le libérer tout en l'amenant à l'autonomie intellectuelle<sup>2</sup>. Plus que de protéger et éduquer l'enfant, l'enjeu est de l'aguerrir et de le préparer à sa vie future en l'ouvrant au monde.

Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani résument finalement parfaitement la différence fondamentale entre les éditeurs « traditionnels » et les maisons d'édition d'« avant-garde », l'une se fondant sur une « légitimité scientifico-pédagogique » tandis que l'autre privilégie l'aspect « esthétique-littéraire »<sup>3</sup>. Cette bipolarité n'est cependant pas absolue – en témoigne l'exemple de la collection des « Albums du Père Castor » créée par Paul Faucher – et l'édition jeunesse s'avère davantage nuancée, notamment en raison de son lent renouvellement qui favorise la coexistence de politiques éditoriales renvoyant à des époques distinctes<sup>4</sup>. Les années 1970 correspondent à un tournant dans la littérature enfantine et plus largement le monde de l'enfance, où la dynamique de rénovation insufflée depuis l'après-guerre s'accélère sous l'influence d'une société en pleine mutation dont la crise de mai 1968 ne représente que le sommet de l'iceberg. Si ce contexte est favorable à l'émergence d'une multitude de petites maisons d'édition innovantes, son aspect relativement instable ne leur permet pas réellement de s'installer durablement dans le paysage éditorial. En dépit de cette nature éphémère, il paraît essentiel de brosser un panorama des structures évoluant dans ce milieu fluctuant durant la période accompagnant la création des éditions Le Sourire qui mord.

### 1.1.2 Panorama de l'édition jeunesse au sortir de mai 1968

L'objectif de ce tour d'horizon est de situer Le Sourire qui mord au sein d'une tendance qui le dépasse amplement, et de permettre d'acquérir des repères pouvant servir de points de comparaison pour la suite de notre analyse. Il s'agit de donner un aperçu global des politiques éditoriales et collections novatrices mises en place, particulièrement celles développant un discours sur l'imaginaire et le besoin d'ouvrir l'enfant au monde afin de soutenir et favoriser sa construction psychique et le plein épanouissement de sa personnalité. Notre précédent mémoire a souligné la position spécifique voire marginale du Sourire qui mord du fait de son projet original, relativement militant, axé sur une refondation to-

---

<sup>1</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 73.

<sup>2</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 70.

<sup>3</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 63.

<sup>4</sup>Pour des renseignements complémentaires sur ce renouvellement lent de l'édition jeunesse, voir l'article de Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 73.

tale de l'album en tant que support et porteur d'un contenu intellectuel<sup>1</sup>. Néanmoins, ce dernier n'en est pas pour autant totalement isolé. Les concepts, que son fondateur, Christian Bruel, défend et prône, sont en majorité assimilés, bien qu'à des degrés divers, par l'ensemble de la tendance éditoriale dite « avant-gardiste ». Notre propos ne vise pas une présentation fouillée et précise de toutes les maisons d'édition la composant, mais tend plutôt à rendre compte des tentatives les plus significatives, à savoir L'École des loisirs, le travail éditorial entrepris par François Ruy-Vidal chez les éditeurs avec lesquels il a collaboré, et quelques-unes des petites maisons d'édition marquantes – Ipomée, Des femmes, Grandir, entre autres. La période examinée s'étend de la fin des années 1960 aux années 1970, englobant la création en 1976 du Sourire qui mord, ainsi que la crise de mai 1968 dont l'impact sur la littérature enfantine n'apparaît que vers 1970-1973. Elle se concentre donc sur la quinzaine d'années qui fut le théâtre de profondes mutations de la société en général, et de la littérature enfantine en particulier. Il faut d'emblée signaler l'intérêt des synthèses historiques réalisées dans plusieurs ouvrages théoriques<sup>2</sup>. Outre les livres de Michèle Piquard, Jean Perrot et Jocelyne Bèguery maintes fois mentionnés<sup>3</sup>, le catalogue de l'exposition *Images à la page : une histoire de l'image dans les livres pour enfants*<sup>4</sup> et les ouvrages axés sur l'évolution de l'image au sein de la littérature enfantine, *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*<sup>5</sup> et *Lire l'album*<sup>6</sup>, exposent clairement et simplement les bouleversements que rencontre la littérature pour enfants, les développements s'appuyant sur de nombreuses photographies des albums mentionnés.

Bien que née en 1965, L'École des loisirs est l'une des maisons d'édition essentielle pour la jeunesse, principalement car elle a réussi à s'imposer tout en affirmant son goût pour la créativité et l'inventivité. Elle est créée par Jean Fabre et Arthur Hubschmid en association avec Jean Delas<sup>7</sup>, alors éditeurs scolaires chez les éditions de L'École. Ceux-ci veulent avant tout déployer un style nouveau, reposant sur l'idée que « la lecture n'aurait pas pour objet de susciter du savoir, mais de créer du bien-être »<sup>8</sup>. Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani insistent dans leur article sur l'importance de la socialisation de l'enfant, but ultime de la lecture selon les éditeurs<sup>9</sup>. Parallèlement à cette

---

<sup>1</sup>Voir la section présentant la maison d'édition ainsi que les deux chapitres suivant de notre mémoire de l'an passé, *op. cit.*, p. 24-102.

<sup>2</sup>Consulter la section Études sur les bouleversements de la littérature enfantine à partir des années 1950-1960 de la Bibliographie, p. 167-167.

<sup>3</sup>Pour les références bibliographiques, voir les notes de bas de pages n° 2 et 3, p. 3, et n° 1, p. 4.

<sup>4</sup>Christiane CLERC (dir.), *Images à la page : une histoire de l'image dans les livres pour enfants*, cat. expo. « L'illustration du livre pour enfants en France, 1954-84 » (Paris, Centre Georges Pompidou, 17 octobre 1984–07 janvier 1985), Paris : Gallimard, 1984.

<sup>5</sup>Jean-Paul GOURÉVITCH, *op. cit.*

<sup>6</sup>Sophie VAN DER LINDEN, *Lire l'album*, Le Puy-en-Velay : L'atelier du poisson soluble, 2006.

<sup>7</sup>Jean DELAS est l'actuel directeur de la maison d'édition.

<sup>8</sup>Citation de Jean FABRE, dans l'ouvrage de Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 49.

<sup>9</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 70.

volonté d'aider la construction de la personnalité de l'enfant, les fondateurs de L'École des loisirs prônent le recours aux lectures multiples et à l'imaginaire<sup>1</sup>. Jean Fabre déclare à Christiane Clerc :

Lorsque les auteurs – chez nous les illustrateurs – s'investissent beaucoup, on retrouve dans leurs images une âme, une dynamique qui touche le lecteur à travers l'émotion ou le mouvement, son expérience vécue. L'album est dès lors le point de départ d'une aventure intérieure, mais également d'un dialogue où l'enfant et les parents se rejoignent dans une lecture à plusieurs niveaux. Il devient vraiment un objet culturel familial.<sup>2</sup>.

Ce propos se rapproche ici de manière incontestable de la politique éditoriale menée par Christian Bruel au Sourire qui mord, visant à faire intervenir les souvenirs, l'imaginaire de l'enfant, tout en instaurant un dialogue constructif avec ses parents<sup>3</sup>. Jean Fabre confirme cette volonté dans une interview accordée à Yvonne Chenouf en octobre 1985<sup>4</sup> :

Les souvenirs, suscités par les images, et l'évocation du langage courant aident l'enfant à se réinvestir. Il se révèle, se raconte, s'affirme et transforme ses compétences en performances langagières. À condition, bien sûr, qu'il bénéficie d'une certaine liberté, que l'adulte ne l'enferme pas dans une seule interprétation. Sans en prendre conscience, le jeune enfant crée des repères culturels, grâce au support de l'album qui renforce les jalons de sa vie, les réveille, les double, lui permet au mieux de se situer dans le monde, de prendre conscience de son identité par différenciation avec celle des autres. La fiction suscite cette démarche de canalisation si elle repose sur des analogies. [...] La reproduction pure et simple du réel n'est pas suffisamment stimulante. Si, dès le premier contact, un dépaysement déstabilise l'enfant, éveille sa curiosité et que, par la suite, on l'aide à s'y retrouver, à recréer un équilibre, on aura dynamisé sa lecture.

Les trois associés accordent par conséquent une attention toute particulière au choix de leurs auteurs et illustrateurs. Ils reprennent un titre publié par Delpire en 1963, *Max et les maximonstres*<sup>5</sup>, qui devient célèbre grâce à leur réédition – probablement car la société est mieux préparée pour l'apprécier à sa juste valeur – et est aujourd'hui emblématique du renouveau de cette époque. Conscients de l'avance américaine en matière d'édition pour la jeunesse, ils puisent dans leurs catalogues et diffusent en France des auteurs français et étrangers publiés alors uniquement aux États-Unis. Sont ainsi édités à L'École des loisirs

---

<sup>1</sup>Voir Christiane ABBADIE-CLERC, Gérard BERTRAND et Catherine BONHOMME (et al.), *Les livres pour les enfants*, 2<sup>e</sup> éd., Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse), p. 39.

<sup>2</sup>Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 50.

<sup>3</sup>Voir la section 1.2.1, p. 27-33.

<sup>4</sup>Interview de Jean FABRE réalisée par Yvonne CHENOUF pour *Les Actes de lectures*, n° 12, octobre 1985, dans *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988, p. 108-109 [consulter l'ensemble de l'entretien pour des renseignements complémentaires, p. 107-116].

<sup>5</sup>Maurice SENDAK, *Max et les maximonstres*, Paris : Delpire, 1963, réédité à L'École des loisirs en 1967.

*Les aventures d'une petite bulle rouge* d'Iela Mari<sup>1</sup>, *Les trois brigands* de Tomi Ungerer<sup>2</sup>, *Petit-Bleu et Petit-Jaune* de Léo Lionni<sup>3</sup> ou *Porculus* d'Arnold Lobel<sup>4</sup>. Il ne s'agit ici que de quelques exemples marquant les débuts de la maison d'édition. Si L'École des loisirs témoigne d'une inventivité certaine, alliée à une nouvelle conception du livre pour enfants, elle se distingue également par son désir de créer un « nouveau classicisme » et demeure tout de même relativement modérée dans sa prise de risque comme le soulignent Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani<sup>5</sup>. S'accordant avec les lois du marché autant que possible, elle réussit ainsi à s'imposer durablement et à acquérir de nos jours le statut de pilier incontournable de l'édition pour enfants.

L'expérience éditoriale de François Ruy-Vidal est bien différente, radicale. Pédagogue, celui-ci développe un concept singulier et personnel quant au livre de jeunesse et ses fonctions par rapport à l'enfant<sup>6</sup>. Il nie la spécificité du public enfantin et érige la recherche de qualité littéraire et esthétique comme principe fondamental. En témoignent ces quelques lignes désormais célèbres :

Il n'y a pas d'arts pour l'enfant, il y a l'Art.  
Il n'y a pas de graphisme pour enfants, il y a le graphisme.  
Il n'y a pas de couleurs pour enfants, il y a les couleurs.  
Il n'y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature.  
Et partant de ces quatre principes, on peut dire qu'un livre pour enfants est un bon livre quand il est un bon livre pour tout le monde.<sup>7</sup>

Dès le début des années 1970, François Ruy-Vidal affirme fermement le besoin de stimuler l'enfant plutôt que de le conforter dans un contenu dépassé et une illustration mièvre. L'album doit « donner à l'enfant des stimulations qui lui permettent d'arriver à lui-même »<sup>8</sup>. Partisan des théories relatives à l'inconscient ainsi que des courants de l'art mobilisant ce dernier, il privilégie des images suscitant l'imaginaire des lecteurs et leur participation active afin d'interpréter l'album en multipliant les lectures possibles. L'éditeur expose clairement ses concepts :

[...] les livres ne sont jamais fermés, il y a une participation de l'enfant à chaque

---

<sup>1</sup>Iela MARI, *Les aventures d'une petite bulle rouge*, trad. en fr., Paris : L'École des loisirs, 1967.

<sup>2</sup>Tomi UNGERER, *Les trois brigands*, trad. en fr. par Adolphe CHAGOT, Paris : L'École des loisirs, 1968 [édition originale allemande : *Die Drei Räuber*, Zurich : Diogenes Verlag, 1961].

<sup>3</sup>Léo LIONNI, *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, trad. en fr., Paris : L'École des loisirs, 1970 [édition originale américaine : *Little Blue and Little Yellow : a story for Pippo and Ann and other children*, New York : Astor - Harper Collins, 1959].

<sup>4</sup>Arnold LOBEL, *Porculus*, trad. en fr. par Adolphe CHAGOT, Paris : L'École des loisirs, 1971 (Joie de lire) [édition originale américaine : *Small Pig*, New York : HarperTrophy, 1969].

<sup>5</sup>Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, p. 77.

<sup>6</sup>Pour des précisions, notamment du point de vue de l'héritage qu'a retiré Christian Bruel de l'expérience de son aîné, voir la section 1.3.2 de notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 28-31.

<sup>7</sup>Citation extraite de l'article de Marc SORIANO, *op. cit.*, p. 461.

<sup>8</sup>Citation extraite de l'interview réalisée par Thierry Defert pour la revue *Phénix* en 1971, dans Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 40.

page. Il va poser des questions et l'adulte va choisir une interprétation. Il y en a au moins trois. D'où trois possibilités d'interprétation pour l'enfant, plus la quatrième qui est la sienne [...] Évidemment, ça peut être embarrassant parce que les adultes préfèrent en général donner aux enfants des livres qui leur permettent d'avoir une demi-heure de tranquillité. Mais là, c'est le contraire; l'enfant a besoin d'être sur les genoux de l'adulte avec une certaine participation, une certaine complicité de ce dernier.<sup>1</sup>

L'étude de la politique éditoriale de Christian Bruel au Sourire qui mord prend indubitablement racine dans ces propos. Il en va de même pour les relations texte-images que préconise François Ruy-Vidal :

La littérature et le texte vont à la partie acquise de l'individu et (par là) nécessitent forcément une certaine formation; tandis que l'image, l'illustration s'adressent en général à la nature première de l'individu, comme la musique, peinture, sculpture... Partant de là, lorsque l'on fait un livre pour enfants, qui est une espèce de chevauchement texte-image, on doit utiliser le texte avec ses valeurs propres, ses impacts propres et ses suggestions, ses stimulations d'intelligence. Et de l'autre côté (...) par l'illustration, on doit arriver à aller plus loin dans les zones qui ne sont pas des zones logiques de l'individu. Ce qui fait que normalement, un livre illustré bien conçu, pour enfants ou pour adultes, devrait cerner toutes les parties logiques et non logiques de l'individu.<sup>2</sup>

L'ouverture et l'imaginaire sont donc les maîtres mots de la politique éditoriale qu'élabore François Ruy-Vidal dans les différentes maisons d'édition pour lesquelles il travaille. Sa première et plus audacieuse collaboration concerne les éditions Harlin Quist dont il dirige la filiale française de 1967 à 1972 avec le concours de Patrick Couratin, nommé directeur artistique. Née en 1963 aux États-Unis, la maison d'édition publie de nombreux albums originaux proposant un nouveau langage basé sur une esthétique issue du Push Pin Studio, atelier d'art graphique fondé par Milton Glaser, Reynold Ruffin et Seymour Chwast qui révolutionne la communication visuelle employée dans le milieu publicitaire américain à partir de 1954<sup>3</sup>. L'association entre Harlin Quist et François Ruy-Vidal s'avère prolifique, avec la publication de titres tels que *La Forêt des lilas*<sup>4</sup>, *Oh! Ernesto*<sup>5</sup> ou *Le géranium sur la fenêtre vient de mourir mais toi maîtresse tu ne t'en es pas aperçue*<sup>6</sup>.

Tandis que la maison d'édition Harlin Quist continue son œuvre durant les années 1970, François Ruy-Vidal rejoint en 1973 les éditions Grasset pour y créer un département

---

<sup>1</sup>Citation extraite de l'article de Marc SORIANO, *op. cit.*, p. 463.

<sup>2</sup>Citation extraite de l'article de Marc SORIANO, *op. cit.*, p. 462.

<sup>3</sup>Pour des précisions sur le Push Pin Studio, voir Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 25-29 et Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 70-71.

<sup>4</sup>La COMTESSE DE SÉGUR, ill. par Nicole CLAVELOUX, *La Forêt des lilas*, Paris : Harlin Quist, 1970.

<sup>5</sup>Marguerite DURAS, ill. par Bernard BONHOMME, *Oh! Ernesto*, Paris : Harlin Quist, 1971.

<sup>6</sup>Albert Cullum, ill. par un collectif, *Le géranium sur la fenêtre vient de mourir mais toi maîtresse tu ne t'en es pas aperçue*, trad. en fr. par Mona RICHEZ, Paris : Harlin Quist, 1972 [titre de l'édition originale américaine chez Harlin Quist : *The Geranium On The Windowsill Just Died But Teacher You Went Right On*].

jeunesse dans lequel il développe une fois encore sa conception personnelle des livres pour enfants<sup>1</sup>. Il s'agit ici de provoquer la rencontre entre des textes classiques et de jeunes illustrateurs d'une part, tout en poursuivant d'autre part sa quête de talents. Par exemple, Nicole Claveloux et Claude Lapointe proposent respectivement une interprétation d'*Alice au pays des merveilles*<sup>2</sup> et du *Petit Poucet*<sup>3</sup>. Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani soulignent en outre le caractère subversif et anti-conformiste de Grasset Jeunesse. Néanmoins, l'expérience de François Ruy-Vidal au sein de cette maison d'édition prend fin lorsqu'il rentre chez Delarge en 1976. Fidèle à sa position, il profite de l'occasion pour rééditer les *Contes pour les enfants de plus de trois ans* d'Eugène Ionesco, publiés chez Harlin Quist à partir de 1969<sup>4</sup>. Il intègre en 1978 les éditions de l'Amitié avec toujours les mêmes objectifs<sup>5</sup>.

Parallèlement à la rénovation tranquille entreprise par L'École des loisirs et au travail éditorial avant-gardiste de François Ruy-Vidal, de multiples tentatives innovantes, bien que souvent éphémères, voient le jour. En 1972, Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron créent la section jeunesse des éditions Gallimard. Essentiellement renommée pour ses collections de poche – Folio junior par exemple, la maison d'édition propose entre 1978 et 1983 une collection dévolue aux enfants de sept à dix ans environ, « *Enfantimages* », qui s'avère très intéressante<sup>6</sup>. Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron souhaitent permettre aux enfants de découvrir les textes de grands auteurs, associés aux images d'illustrateurs contemporains, à l'instar de la politique éditoriale élaborée par François Ruy-Vidal chez Grasset Jeunesse. La collection offre ainsi aux jeunes lecteurs l'opportunité de se plonger dans *Balbine le Sot* de Léon Tolstoï<sup>7</sup>, *Le Chat et le Diable* de James Joyce<sup>8</sup> ou

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 61-62 ainsi que l'article de Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, *op. cit.*, n° 13, p. 71-79.

<sup>2</sup>Lewis CARROLL, ill. Nicole CLAVELOUX, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Paris : Grasset jeunesse, 1974.

<sup>3</sup>Charles PERRAULT, adapt. François RUY-VIDAL, ill. Claude Lapointe, *Le petit Poucet*, Paris : Grasset jeunesse, 1974.

<sup>4</sup>Eugène IONESCO, ill. Etienne DELESSERT, *Conte numéro 1 : pour enfants de moins de trois ans*, Paris : Harlin Quist, 1969. Eugène IONESCO, ill. Etienne DELESSERT, *Conte numéro 2 : pour enfants de moins de trois ans*, Paris : Harlin Quist, 1970. Eugène IONESCO, ill. Philippe CORENTIN, *Conte numéro 3 pour enfants de plus de trois ans*, Paris : Harlin Quist, 1971. Eugène IONESCO, ill. Nicole CLAVELOUX, *Conte numéro 4 pour enfants de plus de trois ans*, Paris : Delarge, 1976.

<sup>5</sup>Pour des précisions sur cette maison d'édition, voir l'interview de Catherine SCOB, directrice de celle-ci, réalisée par Yvonne CHENOUF pour *Les Actes de lectures*, n° 5, mars 1984, dans *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988. François RUY-VIDAL dirige actuellement les éditions Des Lires, créées en 2003.

<sup>6</sup>Pour des renseignements complémentaires, voir Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 65-69, et l'entretien d'Yvonne CHENOUF avec la direction pour *Les Actes de lectures*, n° 4, décembre 1983, dans *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988, p. 65-73.

<sup>7</sup>Léon TOLSTOÏ, ill. Claude LAPOINTE, *Balbine le Sot*, Paris : Gallimard Jeunesse, 1978 (Enfantimages).

<sup>8</sup>James JOYCE, ill. Roger BLACHON, *Le Chat et le Diable*, Paris : Gallimard Jeunesse, 1978 (Enfan-

encore *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>. Les images revêtent une importance capitale dans cette entreprise. Elles doivent être le reflet de l'interprétation personnelle du texte par l'illustrateur : « Gallimard Jeunesse [...] cherche à rompre avec [l'] uniformité en mettant l'accent sur l'imaginaire. »<sup>2</sup>. Bien que d'une existence relativement courte, la collection « Enfantimages » accompagne le mouvement de rénovation de l'album, notamment en ce qui concerne l'esthétique qui sollicite désormais véritablement l'imaginaire et les lectures multiples.

Il convient maintenant d'évoquer le phénomène des « petites maisons d'édition novatrices » qui se multiplient dans les années 1970. Le Sourire qui mord s'inscrit spécifiquement dans ce contexte. La crise de mai 1968 et les bouleversements qui en découlent touchent le domaine de la littérature enfantine dès 1970-1973. En résultent la création de maisons d'édition ou collections militantes, à l'instar de la collection « Du côté des petites filles » des éditions Des femmes, étudiée dans notre précédent mémoire<sup>3</sup>. Ancrée dans le féminisme, elle propose d'ouvrir les yeux des fillettes sur leur condition sociale. Malgré cette volonté d'ouverture, les éditrices, emmenées par Antoinette Fouque et Adela Turin, s'enferment dans une vision caricaturale qui stigmatise les hommes en toutes circonstances. L'on peut toutefois noter la collaboration d'illustratrices témoignant de réelles innovations et faisant clairement appel à l'imaginaire, l'onirisme et la réflexion des enfants. Les albums d'Agnès Gay et Marie Gard, respectivement *De la coiffure*<sup>4</sup> et *10 images un peu folles...*<sup>5</sup> racontent des histoires farfelues – la première héroïne rêve de coiffures excentriques avec une longue chevelure et la seconde s'invente de folles images pour tromper son ennui – conjuguées à une illustration graphique voire abstraite pour Agnès Gay, étrange et surréaliste pour Marie Gard. Ces deux publications invitent l'enfant à laisser libre cours à son imagination. Les deux contes ainsi que la nouvelle illustrés par Nicole Claveloux, *Poucette*<sup>6</sup>, *La petite sirène*<sup>7</sup> et *Brise et Rose*<sup>8</sup>, participent du même effet. L'illustratrice déploie son talent au gré des pages, offrant des images aux couleurs psychédéliques dont la mise en page convie le lecteur à interpréter chaque élément soumis

---

timages).

<sup>1</sup>Marguerite YOURCENAR, ill. Georges LEMOINE, *Comment Wang-Fô fut sauvé*, Paris : Gallimard Jeunesse, 1979 (Enfantimages).

<sup>2</sup>Entretien d'Yvonne CHENOUF avec la direction, dans *op. cit.*, p. 69.

<sup>3</sup>Notre précédent mémoire présente la création et la politique éditoriale de la collection pour enfants des éditions Des femmes et analyse les albums publiés. Voir Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, respectivement p. 13-24 et p. 35-102.

<sup>4</sup>Agnès GAY, *De la coiffure*, Paris : Des Femmes, 1976 (Du côté des petites filles).

<sup>5</sup>Marie GARD, *10 images un peu folles...*, Paris : Des Femmes, 1980 (Du côté des petites filles).

<sup>6</sup>Hans Christian ANDERSEN, ill. Nicole CLAVELOUX, *Poucette*, Paris : Des Femmes, 1978 (Du côté des petites filles).

<sup>7</sup>Hans Christian ANDERSEN, ill. Nicole CLAVELOUX, *La petite sirène*, Paris : Des Femmes, 1980 (Du côté des petites filles).

<sup>8</sup>Georges SAND, ill. Nicole CLAVELOUX, *Brise et Rose*, Paris : Des Femmes, 1977 (Du côté des petites filles).

à son regard.

Ipomée, maison d'édition fondée en 1974 par Nicole Maymat et Dominique Beau-fils, privilégie la recherche d'une esthétique et d'une poésie subtiles au militantisme de l'époque. Formée par François Ruy-Vidal, l'éditrice développe un goût similaire pour des albums alliant qualité littéraire et visuelle<sup>1</sup>. Les livres édités dévoilent des « jeux de correspondances, résonances, analogies [qui] émanent de l'imagination symbolique »<sup>2</sup>. Cette volonté d'user de symboles et d'associations d'idées induit une participation active du lecteur qui est ainsi incité à interpréter, à imaginer et prolonger une lecture dans laquelle il est totalement transporté, comme dans les livres *Helyacinthe*<sup>3</sup> et *Maco des grands bois*<sup>4</sup> par exemple. Le Sourire qui mord emploie également ce procédé, bien que le contenu des albums soit en général plus engagé, humoristique et ludique. Petite structure éditoriale marquée par l'originalité de sa politique, les éditions Ipomée se voient contraintes d'intégrer Albin Michel Jeunesse à partir de 1991. L'on peut encore citer une tentative significative, celle de la maison d'édition Grandir, fondée en 1978 par Aline et René Turc. Grandir demeure marginale de par sa taille et ses moyens économiques de production et de diffusion plus que modestes. Cependant, Aline et René Turc font preuve d'une politique éditoriale innovante développant une conception de l'album originale qui met l'accent sur le graphisme des images qui doivent susciter émotion et ouverture chez l'enfant, sans le restreindre. L'entretien réalisé par l'équipe de La Joie par les livres dans le cadre de sa revue permet à René Turc d'exprimer son point de vue<sup>5</sup> :

Nous voulions ouvrir l'édition à des champs culturels injustement négligés par les éditeurs français, proposer des investigations dans le monde poétique et faire découvrir le talent de graphistes remarquables mais rarement connus en France. [...] Mais [les albums] ne condescendent pas à l'enfance. [Ils] ambitionnent l'enfance. Pour avoir été enseignants, nous savons pouvoir faire confiance au jugement des enfants. Ce sont les adultes qui sont en question ici plutôt que les enfants : ils se sentent parfois désemparés devant les livres de Grandir, qui sont trop différents de ce qu'ils voient d'habitude. [...] Nos livres se détachent du reste de la production parce que nous choisissons chacun pour son caractère inventif et créatif, pour sa force graphique. Nous voulons être nous-mêmes surpris, émus, amusés par les livres que nous publions, et partager cette surprise et cette émotion.

Grandir a publié entre autres *Le magicien*, un conte yiddish de I.L. Peretz adapté et illustré par Uri Shulevitz<sup>6</sup>, dont le succès critique favorisa le maintien de la maison.

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir Christiane CLERC, *op. cit.*, p. 58 et surtout Jocelyne BÉGUERY, *op. cit.*, p. 142-184.

<sup>2</sup>Jocelyne BÉGUERY, *op. cit.*, p. 155.

<sup>3</sup>Nicole MAYMAT, ill. Frédéric CLÉMENT, *Helyacinthe*, Moulins : Ipomée, 1979.

<sup>4</sup>Nicole MAYMAT, ill. Claire FORGEOT, *Maco des grands bois*, Moulins : Ipomée, 1985.

<sup>5</sup>« Tête à tête. Orange et...Grandir ou le Petit Poucet dans l'édition pour enfants », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 155-156, janvier 1994, p. 52-57.

<sup>6</sup>I.L. PERETZ, adapt. et ill. Uri SCHULEVITZ, trad. en fr. par René TURC, Orange : Grandir, 1982.

Au terme de ce panorama, il apparaît clairement que l'ensemble de la tendance dite « avant-gardiste » attribue une place centrale au développement de l'enfant. Loin de s'enfermer dans une visée pédagogique stricte, elle préfère mettre en œuvre des moyens plastiques et textuels qui sollicitent les capacités intellectuelles de l'enfant et l'amènent à se dépasser pour progresser, apprendre à se connaître et se construire au milieu des autres qui l'entourent. Dans cette optique, le champ de l'inconscient, de l'irréel et de l'imaginaire semble le terrain idéal pour stimuler l'enfant, le déstabilisant tout en le structurant. En proposant des albums aux multiples lectures et interprétations, ces éditeurs confèrent également une nouvelle dimension à la relation entre adulte – le médiateur – et enfant, permettant l'instauration d'un dialogue riche et constructif.

## 1.2 Le Sourire qui mord, une petite maison d'édition novatrice

Il convient maintenant de présenter les éditions Le Sourire qui mord, leur création qui s'ancre complètement dans un militantisme issu des mouvements de mai 1968, ainsi que la politique éditoriale qui en découle. À travers celle-ci, il s'agit de mettre en lumière la rénovation de l'album entreprise par Christian Bruel, fondateur de la maison d'édition, et le statut de l'enfant qu'il repense au regard des mutations amorcées dès les années 1950-1960. Cet homme s'avère d'ailleurs l'élément moteur de cette aventure éditoriale qu'il mène et dynamise, à l'image des bouleversements qu'il applique au livre en le libérant dans tous les sens du terme. Il est également essentiel de décrire synthétiquement le corpus analysé afin de permettre une appréhension à la fois globale et pointue avant d'entamer l'étude proprement dite des notions d'ouverture et d'imaginaire dans les albums et leur réception.

Si peu d'ouvrages sont consacrés aux éditions Le Sourire qui mord, Christian Bruel accorde en revanche plusieurs interviews très précieuses pour comprendre le plus finement possible sa démarche et ses convictions quant à la littérature enfantine<sup>1</sup>. Le développement suivant repose encore une fois principalement sur notre mémoire réalisé l'an dernier qui expose la ligne éditoriale du Sourire qui mord et les thématiques déployées dans sa production<sup>2</sup>. Des extraits de ce précédent travail émaillent par conséquent cette section afin d'offrir un propos clair et pertinent, tout en évitant d'inutiles reformulations ou paraphrases.

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir les sections Sources secondaires des Sources et Études spécifiques concernant la maison d'édition de la Bibliographie, respectivement p. 162-163 et p. 169-171.

<sup>2</sup>Voir Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 24-52.

### 1.2.1 La création des éditions Le Sourire qui mord : une politique éditoriale innovante et engagée

Le Sourire qui mord demeure avant tout l'entreprise d'un homme, Christian Bruel, dont le parcours ne le prédispose pas réellement à embrasser une carrière d'éditeur, comme il l'avoue à Yvonne Chenouf lors d'un entretien pour la revue *Les Actes de lecture* en 1984<sup>1</sup> :

Il se trouve que les hasards de l'existence m'ont amené à ce boulot-là. Une passion littéraire, un type de rapports aux enfants un petit peu différent du rapport dominant dans le monde de l'édition m'ont conduit là.

En effet, après des études de psychologie, sociologie et linguistique, Christian Bruel se tourne vers le monde de la communication. En résulte au début des années 1970 la création avec deux amis, Patrick Fillioud et Pierre Jacquin, d'une agence de presse de « contre-information » appelée « Im-media ». Les trois associés, profondément enracinés dans la mouvance militante issue de mai 1968, gèrent alors une entreprise regroupant trois activités : la publication d'un journal en affiche, *Le Cri des murs*, l'élaboration d'un magazine sonore en arabe, *Radio-Assifa* et un vague projet en rapport avec la littérature de jeunesse et les transformations qu'elle rencontre. Christian Bruel quitte finalement l'agence en avril 1974 afin de concrétiser ce dernier qui prend la forme d'un groupe d'étude, le collectif Pour un autre merveilleux, chargé de mener une réflexion sur le livre pour enfants<sup>2</sup>. Notre précédent mémoire offre une présentation synthétique des membres, ambitions et fonctionnement de ce collectif, ainsi que du contexte socio-culturel dans lequel il évolue<sup>3</sup>. Il rassemble des intellectuels d'origines diverses : universitaires, journalistes, artistes, psychologues. Comme le laisse entendre son nom – un « autre » merveilleux –, ce groupe souhaite proposer une alternative à la société des années 1970, passant par une refonte des valeurs et conceptions, ainsi que par un changement des mentalités. Michèle Piquard cite dans son ouvrage un passage de *Mai 68 : l'héritage impossible* de Jean-Pierre Le Goff synthétisant l'esprit novateur de ces mouvements issus des événements de 1968 :

Tout un courant libertaire, critique de la vie quotidienne et de la société de consommation, va cheminer à travers réseaux et revues, à côté des groupes d'extrême gauche. Ce courant disparate se désintéresse de la conquête du pouvoir et n'attend nul salut de la classe ouvrière. Il s'attaque à la morale et aux institutions au nom de la référence à la « vie », de la libération du désir, de l'épanouissement des

---

<sup>1</sup>Interview de Christian BRUEL par Yvonne CHENOUF pour *Les Actes de lectures*, n° 7, octobre 1984, dans *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988, p. 104-105.

<sup>2</sup>Pour des renseignements complémentaires sur l'agence de presse et le collectif, consulter les propos recueillis par Nathalie BEAU et Éliane MEYNIAL, « Rencontre avec Christian Bruel », *Revue des livres pour enfants*, n° 212, 2003, p. 66-70.

<sup>3</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 25.

individus.<sup>1</sup>

Pour comprendre le rapport qu'entretient la littérature enfantine avec la société, le collectif entreprend d'étudier son contenu, notamment la façon dont elle aborde les thèmes contemporains tels les statuts de la femme et de l'enfant, les représentations du monde du travail et des relations sociales entre individus. Trente-deux personnes au total contactent le groupe pour participer à ces réflexions après la parution dans *Libération* d'un manifeste. Ces diverses discussions et réunions du collectif aboutissent en 1975 à la conception par Christian Bruel, l'illustratrice Anne Galand et l'auteur-illustrateur Anne Bozellec d'un premier album, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, qui n'est publié qu'un an après en 1976<sup>2</sup>. Malgré un contenu et une forme des plus originaux, le livre est un succès : plus de cinq mille exemplaires sont vendus en un an. La création de la maison d'édition devient alors une évidence. Le premier bulletin de liaison, paru avec l'album en 1976, rend compte de ce processus :

À force de discussions, de recherches, d'enquêtes, l'idée s'est imposée : il fallait tenter de créer une collection en rupture, changer le contenu des livres bien sûr, mais aussi changer la façon de les faire et prendre à bras-le-corps l'organisation d'une diffusion réellement populaire. Créer la possibilité d'une alternative, ce n'était pas prendre le contre-pied de ce qui existait, c'était faire un autre livre, un livre d'intervention à la fois pour les enfants, et pour les adultes, un livre où chacun, quel que soit son âge, puisse trouver matière à rêver, à penser, à s'insurger, un livre qui ne fasse plus l'innocent.<sup>3</sup>

Comme nous l'avons souligné dans notre étude de l'an passé, « tous les objectifs fondamentaux de la maison d'édition sont ici exposés : l'abolition de la frontière enfant-adulte, l'exaltation de la réflexion et de l'imagination, le refus des stéréotypes et autres tabous ».

Officiellement née en 1976, les éditions Le Sourire qui mord prennent la suite du collectif en affirmant clairement leur caractère militant – du moins à leur début – et en affinant leurs objectifs et revendications. Dans cette optique, Christian Bruel et ses collaborateurs choisissent un nom ainsi qu'un logo des plus percutants pour leur maison d'édition, loin des appellations acidulées ou banales de leurs confrères<sup>4</sup>. Clin d'œil aux slogans et manifestations de mai 1968, le logo reprend le désormais célèbre poing levé, marquant par la même occasion leur désir de repenser la littérature enfantine au regard des changements de la société contemporaine. Contenu dans ce poing, un visage d'enfant apparaît, surmonté d'une chevelure frisée, semblable à des nuages. L'allure générale de

---

<sup>1</sup>Citation de l'ouvrage de Jean-Pierre LE GOFF, *Mai 1968 : l'héritage impossible*, Paris : La Découverte, 1998, p. 267, dans Michèle PIQUARD, *op. cit.*, p 315.

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). Voir les figures E.2, E.3, E.4 et E.5, p. 130-132.

<sup>3</sup>Citation extraite du premier *Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, 1976, dans Michèle PIQUARD, *op. cit.*, p 316.

<sup>4</sup>Voir la figure E.1, p. 130.

cette tête s'apparente à un arbre, dont le « visage-poing » serait le tronc, et les cheveux, le feuillage. Ce logo condense la ligne éditoriale défendue par Christian Bruel. L'enfance apparaît à la fois enracinée, probablement dans le réel comme en témoignent les récits des premières publications, et rêveuse, tel que le suggère la chevelure diffuse de l'enfant. Enfin, la notion de plaisir s'avère déjà présente au travers du sourire espiègle de l'enfant<sup>1</sup>. De la même manière, la dénomination « Le Sourire qui mord » renvoie au piquant et à l'humour autour desquels Christian Bruel souhaite organiser sa politique éditoriale, se détachant véritablement des éditions traditionnelles véhiculant une certaine mièvrerie. Il s'agit ici de pointer l'enfance, dans toute sa richesse et son épaisseur, dont Bruel déclare qu'elle « n'est pas rose ; et [que] derrière le sourire, se cachent [souvent] les dents... »<sup>2</sup>. Plutôt qu'un enfant idéal et angélique, les albums du Sourire qui mord s'intéressent à l'enfance, à ses bons côtés comme ses mauvais. Deux phrases titres accompagnent enfin parfois le nom de la maison d'édition. Révélatrices de la conception du livre pour enfants prônée par Christian Bruel, elles critiquent implicitement la tendance dite « traditionnelle » :

des livres où les confitures ne sont pas perchées trop haut  
des livres où enfants et adultes peuvent se retrouver avec leurs joies, leurs désirs,  
leurs angoisses.<sup>3</sup>

Le militantisme des éditions Le Sourire qui mord se manifeste également par les moyens de diffusion mis en œuvre. Christian Bruel veut proposer une alternative à l'édition pour la jeunesse traditionnelle et commerciale. Il décide par conséquent de rénover l'ensemble de la chaîne de production du livre pour enfants, y compris le mode de diffusion. Opposé aux librairies recherchant le profit avant la qualité, il organise progressivement un réseau parallèle, constitué d'associations à but pédagogique, de groupes de parents, de médiateurs culturels tels les bibliothécaires, etc., tout en instaurant un système de vente par correspondance par l'intermédiaire de bulletins de liaison qui expliquent clairement la raison d'être de ce système de diffusion :

Notre pratique et quelques autres qui tendent à bousculer ce bastion traditionnel qu'est la littérature enfantine ne peuvent s'en remettre aux bons soins de la diffusion classique dont la philosophie, les moyens et les intérêts sont ailleurs. Si notre démarche vous intéresse, nous vous demandons de la prendre en charge avec nous.<sup>4</sup>

Sans connaissances particulières du monde éditorial et des circuits de diffusion, Christian Bruel réussit son pari d'élaborer une alternative au marché alors solidement implanté, bien que celle-ci demeure marginale et en proie aux aléas des lois économiques et commerciales. Il doit toutefois mettre un terme à ce mode de diffusion en 1985 suite à des difficultés financières. Le Sourire qui mord intègre ainsi les éditions Gallimard avec lesquelles un

---

<sup>1</sup>Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 26.

<sup>2</sup>Véronique CHABROL, « Petits éditeurs deviendront grands », *Enfants Magazine*, n° 154, juin 1989.

<sup>3</sup>*Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, [s. d.]

<sup>4</sup>*ibid.*

accord de distribution est passé. Pierre Marchand, directeur de la section jeunesse de Gallimard laisse néanmoins Christian Bruel totalement libre de continuer son projet.

La démarche de création construite par Christian Bruel bouleverse les méthodes en vigueur en privilégiant le travail collectif, où chaque album est conçu par un groupe d'auteurs et illustrateurs. Parallèlement, ce dernier sollicite des enfants, se rendant fréquemment dans des classes de maternelle ou primaire, afin de connaître leur opinion sur le sujet traité, ou encore sa mise en image. Cependant, il ne s'agit pas de tester le livre pour le modifier selon les remarques et critiques des enfants, ni de publier des histoires créées par eux. Christian Bruel souhaite simplement savoir comment le jeune public aborde ses albums, comment il les perçoit, quelle lecture en fait-il, quel impact en découle, etc. Il explique sa démarche dans le *Bulletin de liaison* numéro 4 de 1979 :

Au départ de chaque livre, il y a eu l'envie d'un petit groupe d'adultes de faire ensemble, page par page, une histoire sur un sujet particulier : la recherche de l'identité (Julie), les pleurs (Qui pleure ?), les parents qui font semblant (Lison), l'acte culinaire comme pratique sociale et magique (La manginoire), les relations amoureuses et tumultueuses d'une petite fille, d'un garçon, d'un arbre (Le cheval dans l'arbre). Pour ces cinq livres, en interprétant les réactions des enfants au fur et à mesure de l'évolution des maquettes, nous n'avons certainement pas adapté les histoires à une compréhension moyenne des enfants établie de manière statistique. Nous avons simplement cherché à savoir si notre façon de raconter les histoires, tant au niveau du thème que de l'articulation du texte et des dessins éveillait chez eux un intérêt et un attachement profonds. Il n'y a pas d'infailible et de scientifique dans cette démarche qui reste très subjective.<sup>1</sup>

Loin de tomber dans la facilité, Christian Bruel instaure un dialogue constructif avec les enfants quant à leur appréhension des albums. Michèle Piquard développe dans son ouvrage sur l'édition jeunesse l'exemple du livre *Qui pleure ?*<sup>2</sup>, le second succès de la maison d'édition paru en 1977, qui ne nécessita pas moins de quatre maquettes afin que le jeune public saisisse le fil conducteur relatif à l'acte de pleurer<sup>3</sup>. Ce long travail implique un nombre réduit de livres produits chaque année. En effet, durant les quatre premières années, seul un album paraît par an.

La politique éditoriale élaborée par Christian Bruel est influencée avant tout par sa conception de l'enfant<sup>4</sup>. Prenant ses racines dans la rénovation amorcée par François

---

<sup>1</sup>Citation extraite du *Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, n° 4, 1979, voir l'annexe B, p 109-111.

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris, Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). Voir les figures E.6, E.7, E.8 et E.9, p. 132-134.

<sup>3</sup>Michèle PIQUARD, *op. cit.*, p 318.

<sup>4</sup>Pour des renseignements complémentaires sur le projet éditoriale de Christian Bruel, voir l'interview d'Yvonne CHENOUF avec ce dernier pour *Les Actes de lectures*, n° 7, octobre 1984, dans *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988, p. 93-105.

Ruy-Vidal<sup>1</sup>, il défend l'idée que la séparation entre adulte et enfant n'a pas lieu d'être. Il déclare que l'enfant recouvre « d'abord un sexe, et un statut psychologique précis qui s'inscrit bien sûr dans une réalité sociale, mais qui se définit par un être en état de changement, de devenir, ce qui implique une très grande sensibilité aux représentations, aux propositions idéologiques »<sup>2</sup>. La formule « être en devenir » devient emblématique de la pensée de Christian Bruel à l'égard de l'enfant. Il faut soutenir celui-ci dans son processus de construction psychique et de découverte de sa personnalité. Pour l'éditeur, l'enfant apparaît non plus comme un être inférieur défini par ses manques face à l'adulte, être fini, mais comme un individu complet qu'il faut éveiller en sollicitant ses capacités intellectuelles. Il s'agit essentiellement de stimuler l'enfant en lui offrant les moyens visuels, textuels, réflexifs, voire physiques, de se dépasser pour progresser dans son appréhension de lui-même et des autres. Dans cette optique, axée davantage sur un dynamisme que sur une complaisance condescendante, les albums sont conçus pour que chacun puisse « quel que soit son âge, y trouver matière à rêver, à penser, à changer son rapport à l'autre »<sup>3</sup>. Privilégiant la notion d'accessibilité à celle de destinataire ciblé, Christian Bruel s'attire les foudres de la critique partisane de livres pédagogiques et prophylactiques. Celle-ci qualifie la production du Sourire qui mord de « livres difficiles » en raison justement de cette ouverture et des thèmes parfois subversifs abordés, qu'elle juge traumatisants pour l'enfant car sources de confusion – du fait des lectures multiples possibles – et de violence – la sensualité, la peur entre autres étant toujours des sujets tabous. Cette nouvelle conception de l'enfant entraîne ainsi une rénovation de l'album lui-même, de son contenu, de sa forme et de ses objectifs. Le bulletin de liaison n° 4 de la maison d'édition résume parfaitement les trois « règles générales » qui doivent présider la création du livre et donc son choix ultérieur par l'adulte médiateur : « donner à lire, c'est dire [...] donner à lire, c'est prendre position sur le statut des enfants [...] donner à lire, c'est donner du plaisir [...] »<sup>4</sup>.

Si Christian Bruel s'inspire fortement des avant-gardes inaugurées avec Delpire puis François Ruy-Vidal, il développe néanmoins un propos personnel qui dépasse la nouvelle esthétique et la recherche de qualité littéraire et artistique instaurées par ceux-ci. Il s'agit d'ancrer l'album dans le réel pour mieux emmener l'enfant au-delà et réhabiliter par la même occasion l'imaginaire et l'inconscient afin d'ouvrir le lecteur au monde, de lui offrir l'opportunité d'exercer sa capacité d'interprétation et de lecture pour extraire le sens et ce faisant, forger sa personnalité. Encore une fois, les bulletins de liaisons rédigés par la

<sup>1</sup>Voir la section 1.1.2, p. 21-23, ainsi que la section 1.3.2. de notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 28-31.

<sup>2</sup>Bernard ÉPIN, *Les livres de vos enfants, parlons-en !*, avec le concours de Pef pour l'illustration de quelques idées et pratiques mal reçues par l'auteur, Paris, Éditions Messidor/La Farandole, 1985, p. 150.

<sup>3</sup>Voir l'annexe A, p. 107-108.

<sup>4</sup>Voir le détail dans l'annexe B, p. 109-111.

maison d'édition exposent explicitement ce trait de la politique éditoriale :

Nous voulons faire des livres qui sachent s'ancrer dans le réel, dans la condition des enfants, qui sachent user du merveilleux et du fantastique comme d'un révélateur et non plus comme d'une échappatoire.

Nous voulons rompre avec ces livres où l'on charge les animaux de résoudre nos problèmes, où après des révoltes fugaces, les conclusions obligent à rentrer dans le rang, à s'enfuir dans une mort plus ou moins symbolisée et toujours vécue par le lecteur comme un « juste retour des choses ».

Nous parlerons de la tendresse, de l'angoisse, des jouissances, du divorce, de la douleur, de l'anormalité, de l'eau, du feu, de la vie, de la mort... plus que des gentils papillons ou des vilains petits canards.<sup>1</sup>

Cet extrait souligne particulièrement la nécessité de refuser les stéréotypes et autres tabous pour permettre à l'enfant une totale ouverture au monde, sous tous les angles, les plus lumineux, désopilants et tendres, comme les plus effrayants, dramatiques et sombres. L'enfant doit pouvoir s'identifier ou du moins réinvestir dans l'album ses propres craintes, fantasmes ou échecs sans être culpabilisé ou montré du doigt. Le but est de « conforter l'intime des enfants, [de] montrer que l'échec aussi peut être fructueux » comme se plaît à le dire Christian Bruel<sup>2</sup>. Les héros des ouvrages s'avèrent de ce fait déterminants. L'éditeur les qualifie de « denses, conflictuels, ambigus, sulfureux, capables de douter, de se tromper, de revenir en arrière, de n'être pas forcément porteurs de toutes les valeurs positives [...] d'un système social »<sup>3</sup>. Ces personnages sont d'autant plus importants que les premiers albums publiés – ceux de la collection « À propos d'enfance » – sont centrés sur des enfants. Cette représentation appelle une identification du lecteur et questionne cette image ainsi transmise. Christian Bruel exprime ce qui l'intéresse principalement dans la littérature enfantine en ces termes :

c'est de réduire la distance qui existe entre l'enfant tel qu'il est, tel qu'il croit qu'il est, tel qu'il sait qu'il est, tel qu'il n'ose pas penser qu'il est et l'enfant tel qu'il est représenté dans sa littérature.<sup>4</sup>

À l'instar du contenu de l'album, les nouvelles conceptions de l'enfant et du livre défendues par Christian Bruel provoquent un renouvellement profond de la structure formelle mise en œuvre. L'esthétique s'ancre dans le courant avant-gardiste issu du Push Pin Studio et de l'art contemporain<sup>5</sup>, tandis que la mise en page déploie de nouveaux rapports entre texte et images sollicitant pleinement l'imaginaire de l'enfant au travers des lectures multiples ou encore des livres sans textes publiés. En effet, aucun point de vue

---

<sup>1</sup>*Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, 1976.

<sup>2</sup>Bernard ÉPIN, *op. cit.*, p. 151-152.

<sup>3</sup>Lucette SAVIER, « Dans la forêt qui cache les arbres : entretien avec Christian Bruel », *Autrement*, n° 97 : « L'enfant lecteur », mars 1998, p. 57.

<sup>4</sup>Interview de Christian BRUEL par Yvonne CHENOUF, *op. cit.*, dans *op. cit.*, p. 93.

<sup>5</sup>Pour des précisions sur l'esthétique des albums du Sourire qui mord, voir notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 63-72, ainsi que les ouvrages de Jocelyne BÉGUERY, *op. cit.*, p. 46-112, et Jean PERROT, *op. cit.*, p. 243-262.

ne s'impose, l'observation primant sur la lecture proprement dite du texte – lorsqu'il est présent – qui ne suffit plus. Christian Bruel souhaite « construire des tremplins aux rêves, pour comprendre le réel, en ouvrant au maximum sur les possibilités d'appréhension par l'enfant »<sup>1</sup> sans privilégier texte ou images mais plutôt en insistant sur leur synergie. Il affirme qu'« il y a des choses qui ne passent que par l'image et d'autres que par le texte »<sup>2</sup>. La symbiose dans laquelle s'organisent texte et images permet à l'enfant de construire véritablement du sens à partir de l'album, évitant ainsi la classique définition de l'image en tant qu'illustration descriptive ou répétitive.

Au regard de cette brève présentation, la politique éditoriale élaborée par Christian Bruel s'inscrit indéniablement dans l'héritage des éditions pionnières des années 1950-60 qui insufflent une dynamique de rénovation du livre pour enfants. Suivant l'exemple du charismatique et provocateur François Ruy-Vidal, il repense l'enfant et la littérature pour la jeunesse en tenant compte de la société contemporaine qui l'entoure, de ses mutations et crises, pour proposer une production de qualité tant sur le plan du contenu que de la forme. Toutefois, Christian Bruel se démarque de ses aînés en insistant sur la participation active du lecteur dans le processus de lecture et la quête de sens qui en découle. Il ne s'agit pas simplement de promouvoir l'inconscient et l'imaginaire de l'enfant par le biais d'une nouvelle esthétique, mais bien d'offrir à celui-ci les moyens de réinvestir son expérience, son vécu, dans l'album. Ce dernier apparaît comme un stimulus pour le développement psychique de l'enfant dont il sollicite les capacités réflexives et favorise la découverte de sa personnalité, des autres et du monde en général.

### **1.2.2 Présentation du corpus étudié : thématiques et genres développés**

Après avoir exposé rapidement la genèse de la maison d'édition ainsi que les grandes lignes de sa politique éditoriale, il est indispensable de présenter concrètement le corpus étudié. Il comprend cinquante-six albums, soit la totalité de la production du Sourire qui mord, publiés entre 1976 et 1995<sup>3</sup>. L'objectif de cette section n'est pas de décrire précisément et de manière exhaustive chacun des ouvrages, mais de dégager les principales caractéristiques relatives aux thèmes et genres traités, afin d'offrir une vision globale et synthétique de l'ensemble des albums. Ceux-ci ne sont par conséquent pas tous cités, seuls des exemples significatifs et pertinents étant mentionnés. L'annexe « Résumés des albums du corpus » détaille par ailleurs chaque livre au moyen d'un résumé, facilitant, outre une

---

<sup>1</sup>Bernard ÉPIN, *op. cit.*, p. 153.

<sup>2</sup>Véronique CHABROL, *op. cit.*

<sup>3</sup>Consulter leurs références complètes dans la section Corpus des Sources, p. 158-161.

compréhension générale, une connaissance plus pointue<sup>1</sup>. Notre propos s'appuie sur les deux derniers chapitres de notre mémoire réalisé l'an passé<sup>2</sup>. Il s'agit ici de condenser ce travail pour extraire les traits distinctifs essentiels des albums avant d'axer notre étude sur les notions d'ouverture et d'imaginaire.

Les thématiques abordées tout comme l'esthétique développée témoignent d'une variété et d'une richesse foisonnantes qui compliquent toute analyse globale. Néanmoins, les caractéristiques principales de la politique éditoriale que nous venons de présenter se retrouvent dans les différentes collections instaurées par Christian Bruel. La première d'entre elles, fondatrice de la maison d'édition, correspond à la conception de l'enfant défendue par Christian Bruel. Intitulée « À propos d'enfance »<sup>3</sup>, elle s'inscrit dans la société contemporaine dont elle relève quelques-uns des questionnements auxquels sont confrontés les enfants. Huit livres, emblématiques du Sourire qui mord, sont publiés entre 1976 et 1986<sup>4</sup>. Chacun est centré sur un enfant, personnage mis en scène dans des situations de la vie quotidienne telles que la quête de l'identité, la séparation des parents, la fugue, le besoin d'indépendance, etc. Solidement ancrés dans le réel, ces albums invitent l'enfant à prendre conscience de sa nature et à s'assumer, tout en encourageant l'instauration d'un dialogue avec l'adulte médiateur. Le Sourire qui mord se démarque également par ses livres sans texte – ou seulement une ou deux lignes – qui renvoient directement à sa volonté de faire participer activement le lecteur à la construction du sens en sollicitant ses capacités réflexives et son imaginaire. Deux collections sont successivement créées, « Plaisirs » en 1980 et « Grands petits livres » en 1986. La première perdure jusqu'en 1994 et regroupe des albums totalement en noir et blanc, ce qui représente une prise de risque majeure lors de son lancement. Si les premières publications ne comportent pas de texte, à partir de 1987, certaines offrent quelques lignes, toujours en étroite interaction avec l'image, comme en témoigne par exemple *Olga, Mado, Mimi* où seuls les dialogues sont formulés<sup>5</sup>. Treize livres appartiennent à cette collection. « Grands petits livres » ne

---

<sup>1</sup>Voir l'annexe D, p. 114-129.

<sup>2</sup>Voir Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 35-102.

<sup>3</sup>Voir l'explication de cette expression dans l'annexe B, p. 109-111.

<sup>4</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Le cheval dans l'arbre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Hôtel de l'ogre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1982 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Jérémy du bord de mer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984 (À propos d'enfance) ; Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (À propos d'enfance).

<sup>5</sup>Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Olga, Mado, Mimi*, Paris : Le Sourire qui mord, 1987 (Plaisirs).

comprend que quatre albums, édités entre 1986 et 1988<sup>1</sup>. Cependant, elle s'avère très importante quant à notre propos sur l'ouverture et l'imaginaire<sup>2</sup>. Sans texte, les livres présentent des images en couleurs, contrairement à la collection « Plaisirs ».

Fervent partisan du livre pour enfants ludique qui doit susciter plaisir et jeux chez le lecteur, Christian Bruel développe une collection dont la dénomination traduit son objectif : « Les Documenteurs ». Les quatre albums édités entre 1985 et 1988 proposent d'initier les enfants au genre documentaire, avec toutefois une note d'humour. Se jouant de toute crédibilité scientifique, il s'agit davantage d'une parodie d'ouvrage historique ou scientifique, à l'instar du désopilant *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux* de Nicole Claveloux<sup>3</sup>. La dernière collection de la maison d'édition, « Petite collection », se distingue des précédentes car elle se rapproche plus des collections traditionnelles, relatives à un aspect formel défini plutôt qu'à un projet thématique commun. En effet, si les onze albums parus entre 1989 et 1995 ont une présentation identique, ils abordent des sujets variés, certains tendant vers la bande dessinée, tandis que d'autres demeurent fidèles à la volonté de Christian Bruel d'offrir des livres ouverts sur le monde et l'imaginaire. Enfin, il est important de noter que la plus grande partie de la production du Sourire qui mord – seize albums – ne correspond à aucune collection. Le contenu comme la forme témoignent alors d'une diversité accrue. À travers ce rapide aperçu des collections, il apparaît clairement que Christian Bruel cherche avant tout à exprimer une idée dans chacune de ces collections, refusant ainsi une sectorisation traditionnelle en fonction de l'âge, du sexe, ou purement formelle. Chacune des collections se réfère à des critères relatifs à la politique éditoriale énoncée par le fondateur de la maison d'édition : ancrage dans la réalité, réhabilitation de l'imagination suscitant la participation active du lecteur pour construire sa propre interprétation, notion de plaisir exacerbée au moyen de livres ludiques.

Au-delà de ces collections, les concepts et revendications prônés par Christian Bruel transparaissent des thématiques abordées qui tendent à abolir tabous et clichés<sup>4</sup>. Les relations humaines sont particulièrement examinées. Issu du militantisme des mouvements de mai 1968, la maison d'édition s'intéresse au début de son existence aux « fronts secondaires » selon l'expression employée par son fondateur lors d'une conférence, à savoir les

---

<sup>1</sup>Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres) ; Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Rouge, bien rouge*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres) ; Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Pierre WACHS, *Vous oubliez votre cheval*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres) ; Dominique MARQUET-LAUSCH, *Puzzle sauvage*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Grands petits livres).

<sup>2</sup>Voir la section 2.2, p. 56-75.

<sup>3</sup>Nicole CLAVELOUX, *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). Voir les figures E.32, E.33, E.34 et E.35, p. 146-147.

<sup>4</sup>De manière générale, voir la présentation plus détaillée réalisée dans notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 36-46.

thèmes découlant de la lutte proprement dite de mai 1968 : féminisme, libération sexuelle, éducation et école, etc<sup>1</sup>. Le premier album, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*<sup>2</sup>, possède en effet un caractère féministe certain. Christian Bruel raconte d'ailleurs pendant son intervention sa volonté de créer une alternative au livre inaugurant la collection « Du côté des petites filles » des éditions Des femmes, *Rose bombonne*<sup>3</sup> dans lequel une petite éléphant se rebelle face à sa condition sociale dictée par les mâles et trouve son salut dans une assimilation des statuts féminins et masculins<sup>4</sup>. Il reproche justement à celui-ci un dénouement qu'il juge contradictoire car il nie la spécificité féminine au lieu de l'accepter pleinement. L'album du Sourire qui mord s'avère plus subtile et son message tend davantage vers la recherche et l'affirmation de son identité sexuelle et personnelle. Derrière le problème inhérent à son côté « garçon manqué », c'est bien la construction de la personnalité de Julie qui est en jeu.

Christian Bruel continue son exploration des relations humaines en s'attachant plus spécialement à la famille. En accord avec son temps, il évoque ainsi l'émancipation des femmes avec la maman d'Antoine, le héros de *La Manginoire*<sup>5</sup>, qui après avoir délaissé le domicile familiale pour mener à bien une grève, prévoit de consacrer le temps supplémentaire acquis à ses propres loisirs. De même, pointe en filigrane dans *Lison et l'eau dormante*<sup>6</sup> l'image d'une maman qui assume la vie monoparentale, bien que cela ne soit pas l'objet véritable de l'album et demeure implicite. Celui-ci aborde un autre sujet relativement tabou, la dégradation des liens entre les parents, leur future séparation et surtout, leur volonté de cacher cette réalité à leur fille Lison. Ne supportant plus ce contexte de non-dits et autres lourds silences, la fillette fuit sa vie quotidienne pour se réfugier dans un monde imaginaire jusqu'à ce qu'elle réussisse à faire comprendre à ses parents qu'elle a perçu le malaise régnant entre eux et préfère une séparation franche à la détresse et à la tristesse qui animent sa famille pour le moment. L'image des parents est également le sujet du livre de Nikolaus Heidelberg, *Papa Maman*<sup>7</sup>, qui lutte cette fois-ci avec humour contre les stéréotypes dévolus aux rôles de père et de mère. Transposant son propos dans

---

<sup>1</sup>Cette expression est rapportée d'une conférence sur l'influence de mai 1968 sur la littérature enfantine donnée par Christian Bruel dans le cadre de l'université d'été de l'Institut International Charles Perrault consacrée à l'« Histoire de l'album par ses créateurs des années 1960 aux années 1990 », qui s'est tenue à Eaubonnes les 26 et 27 juin 2008.

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). Voir les figures E.2, E.3, E.4 et E.5, p. 130-132.

<sup>3</sup>Adela TURIN et Nella BOSNIA, *Rose Bombonne*, Paris : Des femmes, 1975 (Du côté des petites filles).

<sup>4</sup>Voir l'analyse effectuée dans notre précédent mémoire, *op. cit.*, p. 36-37.

<sup>5</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). Voir les figures E.15, E.16, E.17 et E.18, p. 137-138.

<sup>6</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). Voir les figures E.10, E.11, E.12, E.13 et E.14, p. 134-136.

<sup>7</sup>Nikolaus HEIDELBACH, *Papa Maman*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994.

le monde animal, Heidelbach crée des situations assez incongrues ou absurdes de prime abord, mais qui portent un message plus profond qui brise l'idée préconçue du modèle parental parfait et infaillible. L'auteur affirme par exemple que les papas peuvent couvrir et accoucher eux-mêmes et que les mamans sont capables d'aimer la saleté de leur enfant ou encore de se transformer en hamac. En montrant la fragilité et les faiblesses des parents, il les rend accessibles aux enfants, semblables et non plus supérieurs. Les éditions Le Sourire qui mord véhiculent une image sans concession de la famille et des rapports humains.

Il en va de même pour la vision de l'enfant qu'elles diffusent. Fidèle à ses convictions, Christian Bruel s'attache à ce que les enfants présents dans les albums reflètent la réalité de l'enfance, mêlant qualités et défauts, afin d'offrir une alternative au stéréotype de l'enfant idéal, gentil, sage et finalement inconsistant, traditionnellement affectionné. Les livres *Jérémie du bord de mer*<sup>1</sup> et *Venise n'est pas trop loin*<sup>2</sup> traitent du besoin insatiable d'indépendance et de la recherche d'autonomie constante chez l'enfant. Le premier raconte l'histoire improbable d'un garçon « mettant au monde » un bébé qui grandit à toute allure pour devenir une jeune fille rêvant de partir pour découvrir d'autres horizons. Le récit est en fait un condensé symbolique de l'évolution de l'enfant qui passe du stade dépendant à celui de personne indépendante se détachant de ses parents. Le second album est davantage ancré dans le réel. À travers un carnet de voyage, le narrateur fait part des expériences vécues par une jeune adolescente dont la quête de liberté et l'envie d'être considérée comme une adulte la poussent à mentir à sa mère et à commettre des imprudences pouvant avoir de fâcheuses conséquences. Il s'agit pour Christian Bruel d'affirmer sa conception de l'enfant en tant qu'être en devenir, non pas inférieur et fragile. Il brise un énième tabou en osant exposer les mauvais côtés et défauts des enfants. Bien que les « garnements » existent déjà en littérature de jeunesse, il se démarque par des histoires délaissant la caricature au profit de la réalité. Le héros d'*Hôtel de l'ogre*<sup>3</sup> est un enfant odieux, méprisant et condescendant, qui n'hésite pas à se moquer de ses camarades. Pourtant, sous cette carapace de mauvais garçon, se révèle une sensibilité touchante qui témoigne d'une affection sincère envers ses parents. Ce livre est un exemple probant du désir de Christian Bruel d'élaborer des héros avec une véritable épaisseur psychologique.

La collection « Plaisirs » participe aussi à la diffusion d'une vision de l'enfance sous toutes ses facettes. L'aspect ludique mentionné en début de section permet ici d'aborder la quête de bien-être des enfants qui passe parfois par des activités jugées sales ou inap-

---

<sup>1</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Jérémie du bord de mer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984 (À propos d'enfance).

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (À propos d'enfance). Voir les figures E.36, E.37, E.38 et E.39, p. 148-150.

<sup>3</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Hôtel de l'ogre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1982 (À propos d'enfance).

propriées par les adultes. Les deux premières publications firent d'ailleurs scandale. L'on reproche au livre *Les chatouilles*<sup>1</sup> la sensualité des images représentant les jeux tactiles d'un garçon et d'une fillette qui se découvrent mutuellement. Le second, *Crapougneries*<sup>2</sup>, est mis à l'index car il rassemble de manière relativement subversive de petits instants de plaisir souvent considérés comme des interdits par les adultes, à l'instar du garçon lisant sous sa couette à la lumière d'une lampe, du groupe – dont certains mangent ou sont encore habillés – prenant un bain dans une baignoire débordante ou d'un autre mangeant des pâtes très salement. Ces deux albums dépeignent l'espièglerie de l'univers enfantin, dans ses extravagances les plus folles, sans qu'aucun jugement de valeur ne soit émis. La majorité des albums de la collection expriment les pulsions des enfants et leurs jeux. Christian Bruel continue sa lutte contre les tabous en abordant des sujets tels que l'acte de pleurer – *Qui pleure ?*<sup>3</sup>, la peur – *Pour de rire*<sup>4</sup> – ou la mort – *Rien n'est trop beau pour les amies de Zorro*<sup>5</sup>. Il s'agit toujours de dédramatiser la situation et de donner l'opportunité aux enfants d'assumer, d'affronter et de « médiatiser des fantasmes, de les fixer dans une certaine forme »<sup>6</sup>.

La participation active du lecteur, aspect fondamental de la politique éditoriale de la maison d'édition, amène Christian Bruel à éditer des albums sollicitant les capacités réflexives de l'enfant et stimulant son imaginaire. Cette thématique n'est pas développée ici car elle fait l'objet de notre étude dont le chapitre suivant fournit la synthèse<sup>7</sup>. L'on peut noter que plusieurs procédés sont employés tels que la narration par l'image, les associations d'idées, les jeux de mots et autres fils conducteurs quelques fois abstraits. Beaucoup de ce type de livres appartiennent aux collections « Plaisirs » et « Grands petits livres ». Le reste de la production du Sourire qui mord correspond à des parodies à l'humour plus ou moins prononcé. Les « Documenteurs » ont été signalés brièvement en début de section. Amoureux du second degré, Christian Bruel publie des albums détournant des éléments réels pour aboutir à une histoire à mi chemin entre réalité et fiction qui s'appuie sur un discours soi-disant fondé scientifiquement ou historiquement. Sont ainsi examinés successivement la reine Louise XIV, pastiche de Louis XIV et de son absolutisme<sup>8</sup>, les

<sup>1</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Les chatouilles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (Plaisirs). Voir les figures E.19, E.20, E.21, E.22 et E.23, p. 139-141.

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Charlotte RUFFAULT et Nicole CLAVELOUX, *Crapougneries*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (Plaisirs).

<sup>3</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). Voir les figures E.6, E.7, E.8 et E.9, p. 132-134.

<sup>4</sup>Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). Voir les figures E.24, E.25, E.26, E.27, E.28, E.29 et E.30, p. 142-145.

<sup>5</sup>Christian BRUEL et Zaven PARÉ, *Rien n'est trop beau pour les amies de Zorro*, Paris : Le Sourire qui mord, 1995 (Petite collection).

<sup>6</sup>Interview de Christian BRUEL par Yvonne CHENOUF, *op. cit.*, dans *op. cit.*, p. 94.

<sup>7</sup>Voir la section 2.2, p. 56-75.

<sup>8</sup>NICOLE CLAVELOUX, *Louise XIV : « Dur le pouvoir ! »*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Docu-

différentes espèces de poux existantes<sup>1</sup>, l'élastique, indispensable compagnon des fillettes dans les cours de récréation<sup>2</sup> et les fonds sous-marins<sup>3</sup>. Dans un style humoristique légèrement plus grinçant, *Il court, il court, le Père Noël*<sup>4</sup> s'attaque au mythe du Père Noël sur le mode du recueil factice de lettres qui dépeignent les espoirs comme le machiavélisme d'une société douce-amère. Enfin, Christian Bruel s'essaie au polar avec deux albums, *Mort accidentelle d'un commissaire*<sup>5</sup> et *La mémoire des scorpions*<sup>6</sup>. Suspens, trahisons, secrets et rebondissements en tous genres ponctuent ainsi ces deux récits dont la noirceur tranche au regard du reste de la production de la maison d'édition.

Bien que non exhaustif, ce panorama brossé à grands traits expose les caractéristiques essentielles du corpus étudié. Les thématiques et genres reflètent fidèlement les positions de Christian Bruel en matière d'enfance et de littérature pour la jeunesse. Sa volonté d'ancrer les récits dans le réel pour permettre à l'enfant de s'assumer et de se connaître, notamment au moyen de héros dont la psychologie est fouillée, tout comme son désir de le faire participer activement à la construction du sens se retrouvent clairement dans les albums, orientant la constitution des collections. La politique éditoriale élaborée par Christian Bruel s'inscrit en outre totalement dans la tendance dite « avant-gardiste », en témoigne notre rapide présentation qui souligne l'importance nouvelle accordée à l'imaginaire, à l'inconscient ainsi qu'aux capacités personnelles de l'enfant. Le statut de celui-ci évolue profondément à partir du XIX<sup>e</sup> siècle pour occuper désormais une place centrale dans la société. Cette attention au développement psychique de l'enfant marque un tournant au XX<sup>e</sup> siècle pour insister sur sa personnalité propre et l'ouverture au monde, réel comme imaginaire, qu'elle nécessite pour être stimulée et s'épanouir pleinement.

---

menteurs). Voir la figure E.31, p. 145.

<sup>1</sup>Nicole CLAVELOUX, *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). Voir les figures E.32, E.33, E.34 et E.35, p. 146-147.

<sup>2</sup>Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). Voir les figures E.46, E.47, E.48, E.49 et E.50, p. 153-155.

<sup>3</sup>Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Vingt minutes sous les mers*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Documenteurs).

<sup>4</sup>Lionel MOURAUX et Christian HANKE, *Il court, il court, le Père Noël*, Paris : Le Sourire qui mord, 1983.

<sup>5</sup>Sue KHEEMO et Pierre HEZARD, *Mort accidentelle d'un commissaire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986.

<sup>6</sup>Christian BRUEL, et Xavier LAMBOURS, *La mémoire des scorpions*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991.

## Chapitre 2

# Entre réalité et imaginaire, des albums conçus pour développer la personnalité de l'enfant

### 2.1 Retour sur les travaux théoriques sur l'imaginaire enfantin entrepris dans les années 1970

Suite au premier chapitre consacré au contexte général d'évolution et de mutation de la littérature enfantine puis aux caractéristiques de la politique éditoriale et de la production des éditions Le Sourire qui mord, il s'agit maintenant d'analyser plus précisément les notions d'imaginaire et d'ouverture déployées dans les albums, le cœur de notre étude. Afin de comprendre les enjeux que sous-tendent celles-ci, il convient de revenir sur les travaux théoriques entrepris dans les années 1970 sur l'imaginaire, spécialement celui des enfants. À cette époque, les chercheurs poursuivent activement les recherches concernant ce dernier à partir des découvertes pédagogiques, psychologiques, psychanalytiques voire philosophiques mises au jour dès les années 1940 avec notamment le travail du psychologue Henri Wallon. Reprises et assimilées par le courant avant-gardiste de l'édition pour la jeunesse qui y puise une partie de sa légitimité, elles accompagnent le renouveau du statut de l'enfant et du livre qui prend progressivement forme, participant de l'élan dynamique qui bouleverse l'ensemble de la société au sortir de la crise de mai 1968.

La section suivante tente d'ébaucher une synthèse des concepts énoncés dans plusieurs ouvrages théoriques afin de montrer l'importance d'une stimulation de l'imaginaire et des capacités réflexives de l'enfant dans les livres qui lui sont destinés ainsi que les débats qui en découlent. Le choix de ceux-ci, loin d'être exhaustif, a été déterminé de façon relativement empirique, en fonction des références citées par Christian Bruel lors d'entretiens

ou interviews diverses d'une part, et des bibliographies de livres traitant d'un aspect du Sourire qui mord d'autre part. Les principaux auteurs concernés sont Henri Wallon, Donald Winnicott, Gilbert Durand, Bruno Bettelheim, Georges Jean et Bruno Duborgel<sup>1</sup>. Il n'est pas question d'une analyse approfondie – qui nécessiterait des connaissances poussées dans les domaines de la psychologie, de la psychanalyse, de l'anthropologie, de la pédagogie et de la philosophie – mais d'une observation globale des théories formulées par ceux-ci quant à l'utilité et à l'impact de l'imaginaire et plus largement de l'ouverture au monde de l'enfant, particulièrement au travers du support spécifique qu'est l'album. Dans cette optique, les travaux d'Henri Wallon<sup>2</sup> et de Donald Winnicott<sup>3</sup> sur l'évolution psychologique de l'enfant, ainsi que la contribution de Gilbert Durand concernant les structures anthropologiques de l'imaginaire<sup>4</sup> sont examinées assez superficiellement selon un angle général en raison de leur complexité. L'objectif est d'établir des points de repères afin de situer la production des éditions Le Sourire qui mord dans une perspective dépassant le simple champ de la littérature enfantine et d'appuyer notre propos sur des réflexions scientifiques concrètes.

### 2.1.1 Quelques remarques préalables

Il est nécessaire de commencer notre présentation par quelques définitions préalables afin de clarifier différents concepts, dont l'appréhension varie selon les auteurs. Il s'agit, dans un premier temps, de revenir rapidement sur les théories relatives à la psychologie de l'enfant, à son processus de développement, avec les recherches d'Henri Wallon (1979-1962), psychologue, et de Donald Winnicott (1896-1971), psychanalyste. Rappelons que Christian Bruel a, entre autres, une formation en psychologie et sociologie, ce qui nous amène à formuler l'hypothèse selon laquelle il connaissait les travaux de ces deux éminents spécialistes à l'époque de la création de la maison d'édition Le Sourire qui mord. Le développement psychique de l'enfant proposé par Henri Wallon dans son dernier ouvrage – le plus complet – *L'évolution psychologique de l'enfant*<sup>5</sup> comporte cinq stades déterminés par une alternance perpétuelle entre « intégration de l'affectivité », tournée vers

---

<sup>1</sup>Voir les références bibliographiques dans la section Psychologie et imaginaire de l'enfant de la Bibliographie, p. 166.

<sup>2</sup>Henri WALLON, *L'évolution psychologique de l'enfant*, 11<sup>e</sup> éd., Paris : Armand Colin, 2002 [l'édition originale date de 1941].

<sup>3</sup>Donald Woods WINNICOTT, *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, rééd., Paris : Gallimard, 2002 [l'édition originale date de 1971, la traduction française est parue chez Gallimard à Paris en 1975].

<sup>4</sup>Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11<sup>e</sup> éd., Paris : Dunod, 1997 (Psycho-sup) [l'édition originale est parue en 1960 aux Presses universitaires de France à Paris].

<sup>5</sup>Henri WALLON, *op. cit.*

l'intime, et « intégration de l'intelligence », axée sur le rapport à l'extérieur<sup>1</sup>. Réputée difficile d'accès, nous abordons l'œuvre de Wallon de manière superficielle, essentiellement à partir de l'introduction réalisée par Émile Jalley dans la réédition parue en 2002, lequel rend compte synthétiquement du contenu de ce livre de référence, tout en facilitant sa vulgarisation<sup>2</sup>.

Ces cinq stades se confondent avec ceux du développement libidinal, à savoir stade oral, stade sadique-anal, stade phallique, période de latence et adolescence, décelées par les psychanalystes. Le premier, qualifié d'« impulsif » puis d'« émotionnel », renvoie à la première année de vie du bébé. Le second, « sensori-moteur » puis « projectif », se situe entre un et trois ans. Le troisième, dit du « personnalisme », comprend trois périodes : la crise d'opposition, l'âge de grâce et l'imitation, le tout entre trois et six ans. Le quatrième, « catégoriel », se déroule entre six et onze ans. Et enfin, le cinquième est le temps de l'« adolescence », à partir de onze ans<sup>3</sup>. Les troisième et quatrième stades nous intéressent particulièrement car les albums étudiés sont destinés aux enfants de cet âge, bien que Christian Bruel ne cible pas réellement un public et souhaite, au contraire, que chacun puisse y trouver satisfaction. Néanmoins, le genre de l'album s'adresse en priorité aux non lecteurs ou aux jeunes lecteurs. Wallon consacre un chapitre entier au jeu – dont le fondateur du Sourire qui mord est un fervent défenseur – qui joue un rôle capital dans la transition vers le stade du personnalisme<sup>4</sup>. Le jeu apparaît pour l'enfant comme un moyen d'exercer sa perception de la réalité et de la fiction, tantôt assimilées, tantôt distinctes. Wallon affirme ainsi l'importance de cette activité dans l'évolution psychique de l'enfant et banalise les tâtonnements de celui-ci par rapport à l'appréhension du réel et du fictif, alors même que les éditeurs dits « traditionnels » les condamnent vivement, légitimant leur position par la pédagogie qui privilégie la construction et l'acceptation de la réalité, au détriment de la fiction et de l'imaginaire jugés trompeurs<sup>5</sup>. Le psychologue relève également la valeur de l'émergence du langage qui intervient dans la maîtrise d'un « espace en puissance », lieu de l'imaginaire et de l'abstrait, permettant à l'enfant de se définir, spécialement lors du stade catégoriel. Support de la pensée, le langage est « l'instrument indispensable de ses progrès »<sup>6</sup>. Des catégories mentales se structurent alors progressivement durant cette période pour favoriser la coexistence d'une représentation abstraite – l'imaginaire – et d'une explication objective des choses – la réalité.

---

<sup>1</sup>Voir Henri WALLON, « Chapitre VII – Les alternances fonctionnelles », dans *op. cit.*, p. 103-114. Pour une approche synthétique, voir l'introduction d'Émile JALLEY dans Henri WALLON, *op. cit.*, p. 17-20.

<sup>2</sup>Émile JALLEY, « Introduction », dans Henri WALLON, *op. cit.*, p. 1-32.

<sup>3</sup>Voir le tableau récapitulatif établi par Émile JALLEY, dans Henri WALLON, *op. cit.*, p. 2.

<sup>4</sup>Voir Henri WALLON, « Chapitre V – Le jeu », dans *op. cit.*, p. 75-86. Pour une approche synthétique, voir l'introduction d'Émile JALLEY dans Henri WALLON, *op. cit.*, p. 13-15.

<sup>5</sup>Pour des précisions, voir la section suivante 2.1.2, p. 47-52.

<sup>6</sup>Voir l'introduction d'Émile JALLEY dans Henri WALLON, *op. cit.*, p. 24.

Si Henri Wallon propose une description globale de l'évolution psychologique de l'enfant, le travail du psychanalyste Donald Winnicott s'avère intéressant car il traite spécifiquement des premières années de celui-ci et de ses interactions avec son environnement, spécialement sa mère. Winnicott postule que l'enfant vient au monde sans distinguer un intérieur, lui-même, d'un extérieur, son entourage immédiat. De ce constat naît le besoin chez lui de créer un « objet subjectif » dans un espace imaginaire, objet dont sa mère permet la matérialisation en lui en fournissant une représentation concrète – le fameux doudou par exemple. Lorsque l'enfant acquiert la faculté de jouer avec cette zone d'illusion – vers le cinquième mois de sa vie, interviennent alors selon Winnicott l'« espace transitionnel » et les « objets transitionnels » qui lui sont associés<sup>1</sup>. Le psychanalyste affirme ainsi la présence de l'imaginaire dès la naissance de l'enfant, et son rôle fondateur dans sa construction psychique et son rapport au monde qui l'entoure. Le jeu créatif, au sens de jeu libre, sans règles préétablies<sup>2</sup>, et l'activité imaginaire prolongent tout au long de l'existence cette expérience primordiale de l'espace situé entre « réalité du dedans » et « réalité du dehors », entre présence et absence. Winnicott défend l'idée que seul le jeu permet à l'individu d'être créatif, et ce faisant, de se découvrir<sup>3</sup>. La créativité revêt une importance fondamentale pour lui car elle empêche l'individu de se complaire dans une « soumission » issue d'une perception de la réalité extérieure motivée uniquement par la reconnaissance et l'adaptation<sup>4</sup>.

Bien que son livre *Jeu et réalité : l'espace potentiel* s'attache au bébé, public *a priori* trop jeune pour les albums pour enfants du Sourire qui mord, Winnicott y développe une théorie qui souligne la portée de l'imaginaire, de la créativité, dans l'appréhension du monde et la construction de la personnalité de l'enfant. L'« espace potentiel » situé entre l'intimité subjective et la réalité objective implique une interaction entre l'enfant et celle-ci aux moyens d'objets « transitionnels » dont le psychanalyste note la dimension culturelle qui, selon lui, n'advient que dans ce champ singulier propice au jeu et à la vie créative. Sans tenter d'extrapoler à partir d'une discipline qui nous reste majoritairement inconnue, le travail de Winnicott suscite un éclairage nouveau sur le livre pour enfants, dont on peut raisonnablement se demander s'il peut tenir le rôle d'objet transitionnel lui aussi. D'ailleurs, Georges Jean, universitaire – ancien instituteur – étudiant les rapports entre langage et imaginaire, émet cette hypothèse à propos des contes, comptines et

---

<sup>1</sup>Donald Woods WINNICOTT, *op. cit.*

<sup>2</sup>L'anglais distingue le jeu défini par des règles, *game*, et le jeu libre, *play*. Pour des précisions, voir la « Préface » de Jean-Bertrand PONTALIS dans Donald Woods WINNICOTT, *op. cit.*, p. VII-IX.

<sup>3</sup>Voir le chapitre consacré à l'activité créative et la quête de soi dans l'ouvrage de Donald Woods WINNICOTT, *op. cit.*, p. 75-90.

<sup>4</sup>Voir le chapitre consacré à la notion de créativité dans l'ouvrage de Donald Woods WINNICOTT, *op. cit.*, p. 91-119.

poèmes dans son ouvrage *Pour une pédagogie de l'imaginaire*<sup>1</sup>.

Ce bref exposé à propos des recherches d'Henri Wallon et Donald Winnicott souligne la confrontation régulière entre imaginaire – fiction, imagination – et réalité. Il convient maintenant d'explicitier ces termes, en signalant parfois les divergences d'appréciations entre les différents auteurs s'intéressant à ce domaine, spécialement en ce qui concerne les notions d'imaginaire et d'imagination. Souvent employées en tant que synonymes, la frontière entre celles-ci semble mince, mouvante et compliquée à mettre au jour. Sont distinguées en général « imagination reproductrice » et « imagination créatrice ». La première prend sa source dans le vécu de l'individu, dans la réalité, tandis que la seconde appelle directement l'inconscient et les capacités intellectuelles de l'individu, offrant un territoire d'expression – un langage – nouveau, non pas le fruit de perceptions plus ou moins antérieures. Rêves, fantasmes et mythes appartiennent par conséquent à ce champ de l'intime, du subjectif. Ce langage renvoie à l'imaginaire. Gilbert Durand, philosophe et anthropologue, va au-delà de cette simple distinction dans son travail sur cette notion. Son ouvrage *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*<sup>2</sup> présente une définition structuraliste assez ardue dont nous ne rendrons pas compte ici car elle dépasse largement notre étude pour aborder de manière très pointue l'imaginaire, d'un point de vue résolument anthropologique tout en se positionnant par rapport aux analyses philosophiques et psychanalytiques déjà effectuées – Durand se réfère notamment à Gaston Bachelard et à Carl Gustav Jung. Outre la structure ternaire, organisée autour de deux pôles, dévoilée par l'auteur<sup>3</sup>, l'intérêt de ce livre est de remarquer les relations entre image et pensée, entre imaginaire et raisonnement. Durand se positionne en effet contre l'idée selon laquelle la pensée logique, le concept, préexiste sur l'imaginaire. Il se situe ainsi en opposition au regard de certaines théories modernes – de Jean-Paul Sartre par exemple – qui placent le raisonnement en amont de l'imaginaire alors que celui-ci apparaît selon Durand comme la base de toute pensée. Ce n'est pas la pensée qui permet la construction d'images, mais bien l'inverse. Durand affirme d'ailleurs dans un autre ouvrage fondamental, *L'imagination symbolique*, que « l'imaginaire est premier, et [que] la rationalité n'en est qu'une modalité »<sup>4</sup>. Ce propos est particulièrement intéressant car les auteurs abordant la question de l'imaginaire par rapport au développement de l'enfant et spécialement dans le livre pour enfants – Bruno Bettelheim, Bruno Duborgel et Georges Jean – cristallisent

---

<sup>1</sup>Georges JEAN, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, nouv. éd., Paris : Casterman, 1991, p. 12 [l'édition originale date de 1977].

<sup>2</sup>Gilbert DURAND, *op. cit.*

<sup>3</sup>Organisée autour du régime diurne d'une part, nocturne d'autre part, cette structure se divise en trois types : schizomorphe, mystique et synthétique. Le premier renvoie au régime diurne tandis que les deux autres se réfèrent au régime nocturne. Pour des précisions, consulter l'ouvrage de Gilbert DURAND, *op. cit.*

<sup>4</sup>Gilbert DURAND, *L'imagination symbolique*, Paris : Presses universitaires de France, 1964.

fréquemment leur critique autour de ces relations<sup>1</sup>.

Poursuivant le travail amorcé par Gaston Bachelard, Gilbert Durand contribue également à formuler la différence entre imagination et imaginaire. La première est le produit de la perception, de souvenirs stockés dans notre mémoire et ce faisant, témoigne d'une passivité certaine de l'individu. *A contrario*, l'imaginaire le sollicite activement. Jocelyne Béguery s'appuie sur les ouvrages de ces deux auteurs pour donner une définition de l'imaginaire très importante pour notre analyse à venir car elle la relie ensuite à la politique éditoriale et à la production du Sourire qui mord<sup>2</sup> :

[...] on sait, depuis Jean-Paul Sartre, mais avec Gaston Bachelard surtout et Gilbert Durand, que l'imaginaire n'est pas l'image, n'est pas le résidu de la perception. L'imagination produit de moindres êtres, des images souvenirs et beaucoup de passivité. L'imaginaire est dynamisme et valeur, il féconde la pensée, présent avant toute évocation. Au point que nous pouvons être dits psychiquement créés par notre rêverie. La prévalence de la force de l'image sur sa forme amène Bachelard à valoriser à l'extrême l'image littéraire, « plus vive que tout dessin », parce qu'elle transcende la forme et qu'elle est « mouvement sans matière »<sup>3</sup>.

Ce discours souligne l'étroit rapport entre imaginaire et langage, et au-delà, entre imaginaire et création de sens. Jocelyne Béguery continue ainsi sa spécification<sup>4</sup> :

L'imaginaire est partout, il est peut-être la réalité première parce qu'est remis en cause la séparation du signifiant, du signifié et du référent. Les mots sont les choses, les choses sont dans les mots comme l'image mentale elle-même. Et chaque mot porte en lui sa dérive de mots, tout le sens est alors dans la structure de connotations. L'homme, en effet, est un rêveur de mots.

L'affirmation de l'omniprésence de l'imaginaire est essentielle pour Christian Bruel et sa maison d'édition<sup>5</sup>.

L'imaginaire s'apparente à un vaste territoire fertilisant la pensée de l'individu, spécialement de l'enfant dont l'évolution et la construction psychique en dépendent. Cette thèse est fermement défendue par quelques chercheurs durant les années 1970, notamment Georges Jean et Bruno Duborgel – celui-ci est enseignant-chercheur dans le domaine de l'esthétique et des sciences de l'art, ancien professeur de philosophie. Ces derniers orientent leurs recherches vers la pédagogie, comme l'indiquent le titre de leur ouvrage, respectivement *Pour une pédagogie de l'imaginaire*<sup>6</sup> et *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*<sup>7</sup>. Le livre de Georges Jean fournit lui aussi des

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir la section 2.1.2, p. 47-52.

<sup>2</sup>Jocelyne BÉGUERY, *op. cit.*, p. 67-68.

<sup>3</sup>Citation extraite de l'ouvrage de Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 45-46.

<sup>4</sup>Jocelyne BÉGUERY, *op. cit.*, p. 68.

<sup>5</sup>Voir la section 2.2, p. 56-75.

<sup>6</sup>Georges JEAN, *op. cit.*

<sup>7</sup>Bruno DUBORGEL, *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, Paris : Le Sourire qui mord, 1983.

définitions des termes imagination, imaginaire, rêve et fonction symbolique. Selon l'auteur, l'opposition entre imaginaire et imagination n'en est pas vraiment une, le premier désignant l'espace dans lequel la seconde – comprise ici au sens de faculté – est mise en œuvre. Cependant, Georges Jean reste un peu confus dans son emploi de ces termes qu'il intervertit fréquemment. Son ouvrage n'en demeure pas moins fort intéressant car il développe pleinement l'idée que l'imaginaire occupe une place fondamentale dans la construction de la personnalité de l'enfant<sup>1</sup>. Si Georges Jean se réfère et s'appuie sur les théories des psychologues, psychanalystes et philosophes tels que Gaston Bachelard, Gilbert Durand ou Donald Winnicott, il se démarque tout de même par le rapport qu'il établit entre imaginaire-imagination et réel. Ces chercheurs ont posé clairement la primauté de l'imaginaire sur la perception du réel, allant jusqu'à détacher le premier du second pour réserver le domaine du percept à l'imagination, plus passive selon eux. Pourtant, Jean revient quant à lui sur la perception pour souligner que l'imagination et par conséquent l'imaginaire visent à la dépasser pour accéder à la « représentation », notion qu'il introduit en la qualifiant de « conscience des objets absents à notre perception actuelle » avant de préciser sa fonction<sup>2</sup> :

[Cette conscience] nous permet de prendre quelque distance vis-à-vis de la réalité concrète, tangible, historique au sein de laquelle nous vivons, c'est-à-dire, au sens propre du terme, de *réfléchir*.

L'auteur enchaîne sur le concept de « fonction symbolique » inauguré par les psychologues. Il la définit comme un « moment de la démarche imaginante de l'individu » qui serait constitutif de toute pensée. Et de conclure<sup>3</sup> :

C'est donc admettre que la pensée est toujours investie par l'imaginaire même quand elle le refuse. Et que l'imaginaire est une manière ou une forme de la pensée.

En cela, Georges Jean se rapproche à nouveau des chercheurs évoluant dans les domaines de la psychologie, de la psychanalyse et de la philosophie. Ainsi, il affirme que l'imaginaire et le compréhensible ne font qu'un car la fonction symbolique permet à l'individu « d'inscrire en [lui] un ordre [...] abstrait/concret »<sup>4</sup>.

Au terme de cette première section, il est évident que l'imaginaire est un domaine d'étude relativement mouvant, complexe à définir, mobilisant des connaissances appartenant à différents champs : psychologie, psychanalyse, philosophie, voire pédagogie. Il ressort de cette brève présentation que cette notion est véritablement inhérente à l'homme et indispensable en vue de son développement psychique. Elle joue par conséquent un rôle majeur dans la construction de l'enfant. Si les spécialistes distinguent imaginaire, ima-

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir la section suivante 2.1.2, p. 47-52.

<sup>2</sup>Georges JEAN, *op. cit.*, p. 26.

<sup>3</sup>*Ibid.*

<sup>4</sup>Georges JEAN, *op. cit.*, p. 27.

gination, fiction, rêve et fonction symbolique, il ne nous semble pas pertinent au regard de notre étude axée spécifiquement sur la littérature enfantine de rentrer dans de telles subtilités. Il importait d'en faire part afin de situer notre analyse dans un contexte de recherche plus large, d'étayer la thèse selon laquelle l'imaginaire, prôné par Christian Bruel, est très important pour l'enfant, et d'avoir conscience des enjeux se cachant derrière cette notion. Ceci étant, nous emploierons dans la suite de notre développement le terme imaginaire en priorité. Néanmoins, il faut rappeler que la fiction, l'irréel ou le rêve y seront parfois rattachés.

### 2.1.2 La place de l'imaginaire et de la réalité dans les livres pour enfants

Il est indéniable que l'imaginaire joue un rôle capital dans l'évolution psychique de l'enfant. Il s'agit maintenant d'indiquer dans quelles mesures il entre en jeu dans les livres pour enfants. Cette section traite de l'utilisation de l'imaginaire dans la littérature pour la jeunesse – et du débat en résultant – du point de vue du contenu textuel<sup>1</sup>. De nombreux auteurs, chercheurs et/ou acteurs du monde de l'édition et de l'enfance, s'érigent, surtout à partir des années 1970<sup>2</sup>, contre la volonté jusqu'ici prégnante et dominante de réduire le livre à un simple vecteur de savoir, un support dont l'objectif serait prioritairement l'acquisition de connaissances<sup>3</sup>. Sans nier la portée pédagogique de l'album, ils ne veulent pas résumer l'apport de celui-ci à cet aspect mais mettre en exergue la richesse qui fait de lui un objet culturel primordial dans le développement de l'enfant. Le débat se cristallise ainsi principalement autour d'une opposition entre défenseurs d'une visée pédagogique et éducative, fermement ancrée dans la réalité et le recours au raisonnement logique, et partisans d'une liberté de ton et d'une ouverture au monde sous toutes ses facettes, dont la fiction et plus précisément l'imaginaire – le merveilleux, le fantastique – s'avèrent être les moteurs essentiels. Les éditions *Le Sourire qui mord* s'inscrivent bien évidemment dans cette seconde tendance<sup>4</sup>. Nous abordons par conséquent ces questions à partir d'ouvrages dont les auteurs revendiquent cette position.

L'Avant-propos du livre de Jacqueline Held, *L'imaginaire au pouvoir*<sup>5</sup>, fournit en guise de préambule une compilation de citations d'auteurs variés fort intéressante. Il figure en annexe<sup>6</sup>. Il offre un aperçu limpide des principaux griefs retenus à l'encontre de

---

<sup>1</sup>La section suivante aborde l'imaginaire par rapport à l'image. Voir 2.1.3, p. 52-56.

<sup>2</sup>Voir la section 1.1.2, p. 18-26.

<sup>3</sup>Voir les § n° 4 à 8 consacrés aux éditeurs dits « traditionnels » de la section 1.1.1, p. 10-15.

<sup>4</sup>Voir les sections 1.2.1 et 2.2, respectivement p. 27-39 et p. 56-75.

<sup>5</sup>Jacqueline HELD, *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*, Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse).

<sup>6</sup>Voir l'annexe C, p. 112-113.

la littérature enfantine de l'époque ainsi qu'un fervent plaidoyer en faveur de l'imaginaire et plus généralement de la sollicitation active de l'enfant pour qu'il se construise. Parmi les auteurs cités, figurent entre autres Gaston Bachelard, François Ruy-Vidal, Georges Jean, Jean-Paul Sartre et Sigmund Freud dont nous avons évoqué les travaux et leur impact sur la littérature pour enfants<sup>1</sup>. Cette dernière est clairement détachée de la visée purement pédagogique afin de lui restituer son rôle de « grande éducatrice indirecte » et d'œuvrer ainsi pour la réhabilitation de la fiction, assimilée ici à l'imaginaire<sup>2</sup> :

Pourquoi les adultes chargent-ils la fiction de transmettre un enseignement ? La fiction s'apparente au jeu. La fiction répond à un besoin très profond de l'enfant : ne pas se contenter de sa propre vie. La fiction ne devrait-elle pas ouvrir toutes sortes de portes, permettre à l'enfant d'imaginer d'autres possibilités d'être pour qu'il puisse enfin se choisir ? [...] La lecture du réel passe par l'imaginaire. [...] Histoires où le rêve se mêle au réel tout naturellement, comme cela se passe dans l'imagination de l'enfant.

Loin d'opposer stérilement la fiction et l'imaginaire à la réalité et à l'acquisition de savoirs, ces auteurs soulignent les rapports de complémentarité et d'interaction qui les animent, spécialement durant l'enfance. Au-delà de ces relations de corrélation, le développement et l'élaboration de la personnalité de l'enfant sont en jeu et par conséquent immédiatement affectés par l'existence ou l'absence de tels échanges. L'Avant-propos de Jacqueline Held se termine sur ce constat<sup>3</sup> :

Le livre est une seconde vie, comme le rêve, mais c'est un rêve qui dure, car, étant lisible, il a le pouvoir de se répéter. Me représentant je me crée et me créant je me répète. D'où l'évidence que l'imagination est aussi bien l'instrument de la création que celui de l'expérience intérieure, et d'où la nécessité de reconnaître que l'imaginaire est le moteur du réel, qu'il oblige au progrès.

Si l'ouvrage de Held renvoie aux romans, il est un autre genre, le conte, dont l'analyse suscita dans les années 1970 de vives réactions au regard de l'imaginaire qu'il déploie. Ces remarques peuvent être appliquées à l'album, particulièrement lorsqu'il résulte d'une politique éditoriale issue de la tendance avant-gardiste repérée au début de notre étude<sup>4</sup>. L'ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*<sup>5</sup> de Bruno Bettelheim (1903-1990), psychanalyste, défend l'usage des contes de fées, jusqu'alors mis à l'index sous prétexte qu'ils font peur aux plus jeunes et qu'ils les enferment dans un monde irréel, faux, et les empêchent de prendre pied dans la réalité. Dénonçant la production contemporaine, il affirme que le livre pour enfants doit « stimuler et [...] alimenter les ressources intérieures qui [...] sont indispensables [à l'enfant] pour affronter ses difficiles problèmes »<sup>6</sup>. Il insiste sur

---

<sup>1</sup>Voir la section précédente 2.1.1, p. 41-47.

<sup>2</sup>Voir l'annexe C, p. 112-113.

<sup>3</sup>*Ibid.*

<sup>4</sup>Voir les § n° 9 à 12 de la section 1.1.1 ainsi que la section 1.1.2, respectivement p. 15-18 et p. 18-26.

<sup>5</sup>Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, Pocket, 1976.

<sup>6</sup>Bruno BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 14-15.

ces « ressources intérieures » qu'il estime fondamental de développer afin que « les sentiments, l'imagination et l'intellect s'appuient et s'enrichissent mutuellement »<sup>1</sup>. Dans cette optique, le conte semble le support le plus adapté selon lui car il aborde des problèmes « universels » auxquels l'enfant est confronté tout en procédant avec subtilité par des sous-entendus et non-dits. Pour Bettelheim, plus que de réalité et d'imaginaire, il est question de conscient et d'inconscient. Ce dernier, jugé traumatisant par les parents et une large partie des médiateurs et acteurs du monde de l'enfance, apparaît au contraire bénéfique pour l'auteur<sup>2</sup> :

Si le matériel inconscient *peut* à un certain degré accéder au conscient et se livrer à l'imagination, son potentiel de nocivité, pour nous-mêmes et pour les autres, est alors très réduit ; une partie de sa force peut être mise au service d'objectifs positifs.

Il s'agit de permettre à l'enfant de prendre conscience de toutes les facettes de l'existence, des bonnes comme des mauvaises. En cela, la politique éditoriale de Christian Bruel rejoint la thèse de Bruno Bettelheim par sa volonté de briser les tabous et autres stéréotypes pour ouvrir l'enfant au monde le plus largement possible<sup>3</sup>. Le caractère libérateur de l'imaginaire est palpable. Bettelheim critique en effet les explications réalistes prônées majoritairement jusqu'ici, au profit de l'imaginaire, du merveilleux et du fantastique des contes de fées<sup>4</sup> :

Si nous nous plaçons à un point de vue d'adulte, et dans les termes de la science moderne, les réponses fournies par les contes de fées sont plus fantastiques que réelles. Comme on peut s'y attendre, ces solutions semblent si incongrues aux yeux de nombreux adultes (qui sont devenus étrangers aux moyens par lesquels les enfants expérimentent le monde) qu'ils refusent de transmettre à l'enfant des informations aussi « fausses ». Cependant, les explications réalistes sont d'ordinaire incompréhensibles pour l'enfant qui est dépourvu de la faculté d'abstraction qui seule peut leur donner quelque sens. L'adulte, lorsqu'il donne une explication scientifiquement juste, croit clarifier les choses pour l'enfant alors que ces explications le laissent désemparé, dépassé et intellectuellement vaincu.

L'œuvre de Bruno Bettelheim répand une nouvelle appréhension des contes de fées et surtout du merveilleux et de l'imaginaire qu'ils véhiculent. Suscitant de vives polémiques, elle inspire néanmoins bon nombre de travaux sur l'imaginaire enfantin et la littérature pour la jeunesse.

Georges Jean situe le débat entre réalité et imaginaire au niveau du langage et de la pensée. Il mène une réflexion sur la pédagogie et le refus manifeste de ses divers protagonistes d'y intégrer l'imaginaire qui aboutit à la conclusion que ceux-ci sacrifient le langage symbolique et métaphorique – donc l'imaginaire – sous prétexte de former les

---

<sup>1</sup>*Ibid.*

<sup>2</sup>Bruno BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 19.

<sup>3</sup>Voir la section 1.2.1, p. 27-39.

<sup>4</sup>Bruno BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 76.

enfants à l'apprentissage du langage rationnel et conceptuel. Selon lui, il convient davantage d'« aider l'enfant à dégager clairement les différences des langages et des démarches de l'imagination et de la raison " raisonnée " et à saisir leur très profonde unité dialectique »<sup>1</sup>. Georges Jean conçoit l'imaginaire comme « projection de la réalité dans la sensibilité et l'entendement »<sup>2</sup>. Il s'agit donc bien de relations d'interdépendance, ainsi que l'Avant-propos de Jacqueline Held le laisse entendre. Le livre pour enfants se doit de dépasser une opposition simpliste entre fiction et réalité, entre faux et vrai, qui tient avant tout de la peur des adultes de dévoiler aux plus jeunes un monde contrasté, tout en nuances, où l'imaginaire et le rationnel, bien que différents, participent à la construction d'une même unité, la personnalité de l'enfant, l'un ne pouvant exclure l'autre. Georges Jean défend l'idée que l'imaginaire permet à l'enfant de se dépasser lui-même et de transformer le réel pour s'ouvrir à de nouveaux possibles<sup>3</sup>. Il se réfère au psychologue Philippe Malrieu (1912-2005) dont il cite un extrait du livre *La construction de l'imaginaire*<sup>4</sup> :

L'acte d'imagination consiste dans tous les cas, parce qu'il est projection, en la reprise d'un passé, non point pour conserver ce passé mais pour le transfigurer. Cette reprise effectue un entraînement vers l'avenir. Il en est de tout imaginaire comme des contes que l'enfant écoute avec l'impatience de savoir ce qui se produira après [...] Là se trouve l'originalité de la temporalité des imaginaires : ils opèrent un dépaysement, ils nous font sortir des sentiers battus, ils nous transportent *ailleurs*. Ainsi, l'image éclair, le rêve, la métaphore, l'art, le fantastique, la rêverie, etc. Ils s'accompagnent donc du sentiment, plus ou moins fort, d'une perte de soi (perte de nos habitudes, de nos concepts, de nos perspectives). [...] Leur imprévisibilité, c'est la révélation pour l'individu qu'il a plus de possibles qu'il ne croyait en posséder. [...] L'imaginaire révèle au rêveur qu'il est potentiellement autre qu'il ne croyait.

Par ailleurs, Georges Jean étudie spécifiquement les rapports de l'imaginaire avec l'acte de lire afin de signaler que « lire, c'est imaginer » au sens où le lecteur est amené à voir, au-delà des simples lignes du texte et des illustrations, autre chose, une signification qui dépasse le visuel<sup>5</sup>.

L'ouvrage de Bruno Duborgel, *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, éclaire lui aussi de manière très intéressante les relations entre imaginaire et réalité au sein du livre pour enfants décelées jusqu'à présent<sup>6</sup>. Il définit l'immersion de l'enfant dans l'univers des livres ainsi<sup>7</sup> :

---

<sup>1</sup>Georges JEAN, *op. cit.*, p. 36.

<sup>2</sup>Georges JEAN, *op. cit.*, p. 40.

<sup>3</sup>Pour des précisions, voir Georges JEAN, « Chapitre V - L'imagination de soi », dans *op. cit.*, p. 49-66.

<sup>4</sup>Citation extraite de Philippe MALRIEU, *La construction de l'imaginaire*, Bruxelles : C. Dessart, 1967 (Psychologie et sciences humaines), p. 130-131, dans l'ouvrage de Georges JEAN, *op. cit.*, p. 56.

<sup>5</sup>Pour une approche synthétique des relations entre imaginaire et lecture, voir Georges JEAN, « Lire et écrire », dans *op. cit.*, p. 99-104.

<sup>6</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.* Concernant le livre pour enfants en tant que support et vecteur d'imaginaire, voir la première partie : « Livres, imagination et enfance », p. 9-103.

<sup>7</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 9.

Le parcours effectué par l'enfant [...] dans l'univers des livres [...] désigne [...] un itinéraire d'initiation du psychisme infantin à toute une série d'attitudes concernant les rapports plus généraux des « images plastiques » et des « mots », des « mots », des « images plastiques » et des « choses », de l'« imaginaire » et du « réel », de la pensée « positive » et de l'« imagination symbolique ».

Là encore, il n'est pas question d'oppositions strictes mais d'interactions constructives entre imaginaire, pensée métaphorique, et réalité, rationalité. Duborgel pointe les deux composantes basiques du livre pour enfants qui sollicitent ces rapports enrichissants : le texte, à l'origine d'« images littéraires » à lire et/ou entendre, et l'« image plastique », visuelle et menant au rêve<sup>1</sup>. Cependant, il note dans la littérature enfantine la prédominance de ce qu'il nomme la « pensée positive » tout entière tournée vers la réalité objective où « les mots, les images et les choses forment un triple " miroir " du " réel " au premier degré de son enregistrement " objectif " et général »<sup>2</sup>. Cette domination entraîne la perte de la charge affective, subjective et imaginaire des images littéraires et plastiques<sup>3</sup>. Duborgel dénonce cette réduction de l'image à son aspect fonctionnel, qui nie par la même occasion la richesse de ses possibles, si importante pourtant dans le développement psychique de l'enfant comme nous l'avons vu depuis le début de ce chapitre. Loin de concurrencer ou menacer l'acquisition de connaissances favorisant l'appréhension de la réalité, la polysémie, l'ambiguïté et le jeu induits par l'imaginaire encouragent l'enfant à réfléchir et à structurer sa personnalité, qui ne peut être constituée uniquement à partir d'images informatives et descriptives, voire moralisantes. La seconde partie du chapitre II de l'ouvrage de Duborgel présente « quelques tentatives récentes de retour... et d'exil de l'imagination »<sup>4</sup> particulièrement probantes, y compris les éditions *Le Sourire qui mord*. Il ne s'agit plus de savoir ce qui de l'imaginaire ou de la réalité doit primer dans le livre en vue du développement de l'enfant, mais simplement d'images et de texte, tous deux « opérateur[s] pour l'acte d'imagination du lecteur », qui se donnent « non pas comme un " tout parfait " et définitif, mais comme " un départ sollicitant le lecteur dans ses éventuelles connotations " »<sup>5</sup>. Si l'on oppose traditionnellement l'imaginaire à la réalité, spécialement dans la littérature enfantine, les recherches entreprises dans les années 1970 tendent finalement à démontrer leurs rapports étroits d'interdépendance, tout en réhabilitant le premier, facteur essentiel de l'évolution psychique de l'enfant et de sa quête

---

<sup>1</sup>Pour des précisions sur le rapport de l'imaginaire avec l'image plastique, voir la section suivante 2.1.3, p. 52-56.

<sup>2</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 20.

<sup>3</sup>Pour des précisions, voir la synthèse des caractéristiques, fonctions et conséquences de la « bonne image » prônée à l'époque par les partisans d'un livre pour enfants sécurisant, didactique et traditionnel, dans Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 25.

<sup>4</sup>Bruno DUBORGEL, « De quelques tentatives récentes de retour... et d'exil de l'imagination », dans *op. cit.*, p. 68-103.

<sup>5</sup>Extrait d'une communication de François RUY-VIDAL à Téhéran pour l'UNESCO en mai 1975, dans Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 86.

d'autonomie.

### 2.1.3 Le rapport spécifique de l'imaginaire avec l'image

Après avoir traité des relations globales entre imaginaire et réalité au sein du livre pour enfants, notamment d'un point de vue textuel, il convient de s'arrêter dorénavant sur le rapport spécifique de ces notions avec l'image plastique. Plus encore que le texte, cette dernière est le théâtre privilégié de l'affrontement entre les deux conceptions de l'enfant et du livre qui sous-tendent tantôt l'exaltation de l'imaginaire, de l'irréel, de la fantaisie, voire de l'absurde chez les éditeurs avant-gardistes, tantôt l'engouement pour une réalité rassurante, didactique et informative chez leurs confrères ancrés dans la tradition et la visée pédagogique. Par conséquent, le rapport de l'imaginaire avec l'image s'avère d'emblée complexe car faussé par le statut suspect inhérent à celle-ci, critiquée pour son enfermement potentiel de l'enfant soit dans une réalité informative plate et sans relief, soit dans une imagination trompeuse. L'Avant-propos de Jacqueline Held offre un résumé à la fois synthétique et poétique de la situation tout en indiquant l'objectif des partisans d'un renouveau de la littérature enfantine passant par l'acceptation pleine et entière de l'imaginaire<sup>1</sup> :

Trop souvent on néglige les preuves oniriques, on sous-estime ce qui est oniriquement possible sans être réellement possible. Les réalistes réfèrent tout à l'expérience des jours en oubliant l'expérience des nuits. Nous proposons de remettre les images dans la double perspective des songes et des pensées.

Il est donc toujours bien question de mêler le rêve et la pensée rationnelle, l'imaginaire et la réalité, afin de proposer à l'enfant un aperçu de la richesse du monde tel qu'il se présente à lui, sans omettre un quelconque aspect sous prétexte qu'il peut le traumatiser, le tromper ou le déstabiliser.

L'ouvrage de Bruno Duborgel, *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*<sup>2</sup>, s'avère fondamental pour comprendre les critiques opposées à la production éditoriale enfantine des années 1970, reflet de positions désormais dépassées au regard de l'évolution des mentalités et des découvertes scientifiques de la psychologie et de la psychanalyse de l'époque. Parallèlement, il expose quelques tentatives relatives à l'intégration et la mise en exergue de l'imaginaire et de ses bienfaits en vue du développement psychique de l'enfant. Son étude des livres pour enfants, et plus largement de la pédagogie actuelle, montre clairement le phénomène que Gilbert Durand désigne dans la préface de l'ouvrage sous le nom de « domestication de l'image »<sup>3</sup> ainsi que son processus.

---

<sup>1</sup>Voir l'annexe C, p. 112.

<sup>2</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*

<sup>3</sup>Gilbert DURAND, « Préface », dans Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. III.

Duborgel qualifie ce dernier de « sevrage de l'imaginaire »<sup>1</sup> dont le livre pour enfants est l'un des procédés les plus habiles. En effet, son contenu illustre parfaitement le passage progressif et inéluctable de l'image, assignée aux non lecteurs ou apprentis lecteurs, au texte, apanage des « grands », des adultes qui n'ont plus besoin de support visuel pour saisir le sens du livre<sup>2</sup>. L'image pâtit ainsi d'un statut d'infériorité face au texte, au-delà du débat interne entre ses fonctions imaginante et descriptive. Alors même qu'elle acquiert une place de choix – supplantant parfois totalement le texte – dans les albums au moment du renouveau de la littérature enfantine au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, elle souffre toujours du préjugé selon lequel elle n'est plus d'aucune utilité lorsque l'enfant sait lire. L'imaginaire se trouve par conséquent doublement entravé, à la fois au sein du livre pour enfants et de l'image, et dans la littérature en général. Dans cette optique, la prééminence de la fonction cognitive, informative et documentaire de l'image apparaît incontournable, au détriment de ses multiples possibilités mobilisant l'imaginaire enfantin.

Le recours à l'imaginaire dans les images plastiques destinées aux enfants semble être considéré comme une menace vis-à-vis de leur équilibre et de leur construction psychique. Les partisans d'une littérature enfantine répondant aux besoins de l'enfant se réclament de la pédagogie et des recherches scientifiques entreprises sur ce sujet. Pourtant, ils ne tiennent pas compte des travaux, plus ou moins récents, de psychologues et psychanalystes tels que Henri Wallon ou Donald Winnicott qui confèrent à l'imaginaire une place et un rôle prépondérants dans le développement de l'enfant dès son plus jeune âge<sup>3</sup>. Bruno Duborgel pointe cette contradiction afin de souligner les carences d'une telle position qui repose selon lui sur la peur du rapport intime de l'enfant lecteur avec l'image sur lequel l'adulte n'a aucune prise<sup>4</sup> :

L'image plastique, en tant qu'opérateur de rêverie, en tant qu'elle peut engendrer un commerce intime et une relation solitaire de l'enfant avec elle, n'est pas supportée. Il faut la parler, la faire parler, lui ôter son « silence » (c'est-à-dire sa capacité à « parler » à celui seul qui la pratique) et son « secret ». Il faut la nouer au langage, l'extérioriser en textes ou en verbalisations, sous peine de risquer la dérive, le rêve intérieur, le fantasme qui échappe à toute prise. Au fond de la peur des images, la peur de l'incontrôlable, du secret, du silence, de l'imaginaire.

À l'instar du texte, et probablement davantage que celui-ci, l'image effraie par sa double nature<sup>5</sup> :

---

<sup>1</sup>Pour une analyse approfondie de ce processus, consulter Bruno DUBORGEL, « Chapitre I - Étapes du livre et sevr-âges de l'imaginaire », dans *op. cit.*, p. 11-53.

<sup>2</sup>Pour des précisions, voir Bruno DUBORGEL, « L'imaginaire évité, délimité, exploité ou subordonné – de l'image pré-texte au texte sans imaginaire ou à l'imaginaire prétexte », dans *op. cit.*, p. 29-44.

<sup>3</sup>Pour des renseignements complémentaires sur les recherches d'Henri WALLON et de Donald WINNICOTT, voir la section 2.1.1, p. 41-44.

<sup>4</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 46.

<sup>5</sup>Les citations entre guillemets sont extraits de C. BEAUVALET, *L'homme et les images*, Paris : Bloud et Gay, 1966, p. 86, dans *Ibid.*

« Descriptive de la réalité, elle... présente un monde immédiat, celui dont s'empare la raison. » Mais, « d'autre part, elle est prophète d'un autre monde au-delà des rivages de la connaissance rationnelle ».

L'on revient ainsi à la confrontation entre réalité et imaginaire, rationalité et imagination. Il faut en outre signaler une opposition au cœur même du mouvement en faveur de la réhabilitation de l'imaginaire dans les livres pour enfants. Certains, Bruno Bettelheim par exemple, renient le pouvoir imaginant de l'image plastique au profit du texte, seul capable à leurs yeux de solliciter pleinement l'imaginaire de l'enfant<sup>1</sup>. Ils reprochent à l'image d'appauvrir le potentiel contenu dans le texte et par conséquent de représenter un obstacle à l'imaginaire car d'une certaine manière, elle impose une interprétation, une vision, qui n'est pas forcément celle qui surgit de prime abord chez l'enfant. Bruno Duborgel recadre le débat en remarquant que l'image dont il est ici question est celle qui s'inscrit dans la tradition pédagogique favorisant les fonctions informative et descriptive afin de ne pas s'écarter de la stricte réalité<sup>2</sup> :

C'est l'image plastique asservie, et non pas l'image plastique en tant que telle, qui limite l'imagination. Un texte peut aussi bien, par sa fermeture narrative et lexicale, sa limpidité descriptive, son absence d'ambiguïté et de polysémie, etc., ne solliciter aucunement l'imagination du lecteur. Inversement, une image plastique peut, par son ouverture symbolique, être le moyen et le déclencheur d'actes d'imagination multiples, d'expériences oniriques essentielles.

Le texte et l'image doivent conjointement être repensés en tant que vecteurs d'imaginaire. Au regard de ces diverses critiques, le rapport de l'imaginaire avec l'image plastique paraît extrêmement compliqué, notamment en raison du statut problématique intrinsèque à celle-ci.

Néanmoins, le renouvellement et le dynamisme de la littérature enfantine dans les années 1950-1970 permet une progressive réhabilitation de l'image plastique empreinte d'imaginaire grâce aux multiples tentatives qui émaillent la tendance avant-gardiste, dont François Ruy-Vidal est érigé en chef de file<sup>3</sup>. Celui-ci développe une esthétique nouvelle marquée par la recherche et la revendication d'une qualité artistique effective<sup>4</sup>. En s'inspirant des courants de l'art contemporain et du graphisme publicitaire, les illustrateurs insufflent une force imaginative sans précédent aux albums, prenant par exemple leur sources dans le surréalisme, à l'instar de Nicole Claveloux, illustratrice qui travaille entre autres pour les éditions Harlin Quist puis pour Christian Bruel au Sourire qui

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir Bruno BETTELHEIM, *op. cit.*

<sup>2</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup>Pour une approche synthétique de l'évolution du statut de l'image plastique, voir Bruno DUBORGEL, « De quelques tentatives récentes de retour... et d'exil de l'imagination », dans *op. cit.*, p. 68-103.

<sup>4</sup>Voir la section 1.1.2, p. 18-26.

mord<sup>1</sup>. Bruno Duborgel propose ainsi une définition de l'image plastique s'appuyant sur la conception personnelle de François Ruy-Vidal particulièrement révélatrice de cette renaissance de l'imaginaire au contact de l'art<sup>2</sup> :

Les images plastiques [...] désignent des actes d'artistes qui ne falsifient pas leur talent sous prétexte d'un art « pour l'enfant ». Au lieu d'enfermer l'enfant au niveau de la sensibilité plastique où elle était déjà parvenue d'elle-même, elles invitent à ouvrir, à compliquer, à multiplier son rapport aux langages plastiques. [Elle est] délivrée à la fois d'un graphisme infantilisé, des diverses formes d'un « réalisme » moyen et médiocre, des « clichés graphiques qui limitent l'imagination » [...] et qui peuvent « saper l'imaginaire ».

Il s'agit clairement d'inciter l'enfant à se dépasser et à sortir du cadre de ses connaissances afin d'éviter toute complaisance et d'encourager la recherche d'un enrichissement permanent, la conquête de nouveaux horizons jusqu'ici inconnus. Sans délaisser l'interaction fondamentale entre réalité et imaginaire que nous avons évoquée principalement au sujet du texte des livres pour enfants, l'image plastique doit, en partie à cause de son impact visuel immédiat, « comporter une épaisseur onirique, une complexité plastique, une ampleur symbolique » pour solliciter pleinement l'imagination du jeune lecteur<sup>3</sup>. Dans cette optique, l'imaginaire déployé par l'image introduit une distanciation par rapport à la réalité indispensable à l'enfant pour construire véritablement sa personnalité. Il se situe alors davantage dans le champ du sensible que du compréhensible car il ne vise pas le sens univoque d'une réalité descriptive, d'une perception singulière, mais la polysémie et la multiplicité des connotations et autres associations qui en résultent. Si l'enfant a un besoin indéniable d'acquérir une certaine objectivité, une conscience de la réalité, son développement ne peut ignorer sa subjectivité, son « monde intérieur » et les relations qu'il entretient avec l'extérieur.

Cette rapide synthèse des théories relatives à l'imaginaire, à son rôle dans l'évolution psychique de l'enfant et à sa mise en œuvre pratique dans la littérature pour la jeunesse, aboutit au constat de l'importance incontestable de ce dernier. Les études psychologiques, psychanalytiques et pédagogiques prouvent qu'il est indispensable au bon déroulement du développement de l'enfant. La construction de la personnalité de celui-ci semble subordonnée à l'imaginaire, au sens où il permet son éveil au monde, d'un point de vue subjectif et intime, et lui laisse entrevoir la possibilité de s'y inscrire activement, sans se contenter d'un rapport objectif, univoque. Cependant, il ne faut pas négliger cet aspect se référant à l'acquisition de savoirs et à la pensée rationnelle. En effet, la conclusion majeure à laquelle notre présentation succincte nous amène inexorablement réside dans la

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir la section 1.1.2, p. 18-26, ainsi que la section 2.3 de notre précédent mémoire pour ce qui est de l'esthétique développée par Le Sourire qui mord, p. 63-72.

<sup>2</sup>Les passages entre guillemets sont extraits d'une interview de François RUY-VIDAL, dans *Le Monde de l'Éducation*, n° 12, décembre 1975, p. 9, dans Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 72.

<sup>3</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 73.

complémentarité et l'interaction manifestes de la réalité et de l'imaginaire en vue d'ouvrir l'enfant le plus largement possible au monde et à toutes ses facettes pour qu'il puisse s'y construire, s'y développer et finalement s'y épanouir. Les débats qui animent les divers spécialistes apparaissent ainsi relativement vains en raison de leur volonté d'établir à tout prix la suprématie de l'un sur l'autre. Le livre pour enfants s'avère être l'un des centres polarisant ce conflit d'idées car il accompagne étroitement l'évolution de l'enfant et de ce fait, joue un rôle très important. Mêlant texte et images, l'album offre pleinement l'opportunité de réaliser, mettre en exergue et éveiller l'enfant à cette synergie entre réalité et imaginaire.

## 2.2 Les modalités de l'imaginaire dans les albums du *Sourire qui mord*

Notre analyse de la production du *Sourire qui mord* et de sa politique éditoriale a révélé son fort engagement dans la rénovation de la littérature enfantine entreprise depuis les années 1950 et vivement dynamisée au sortir de mai 1968. Ce caractère revendicateur se concrétise par un renouvellement des thématiques abordées et de l'esthétique proposée afin de produire des albums réfléchis qui considèrent l'enfant comme un être en devenir qu'il convient de stimuler, non comme un être inférieur auquel il faut inculquer un savoir moralisateur et sécurisant<sup>1</sup>. Cet objectif implique nécessairement un recours affirmé à l'imaginaire ainsi qu'aux ressources impliquées par celui-ci : jeu – de mots mais aussi d'images, non-dit, polysémie, association d'idées, narration par l'image, etc. Le livre pour enfants, s'il veut contribuer activement – et intelligemment – au développement psychique de ce dernier, doit représenter pour lui une ouverture sur le monde, tant intérieur qu'extérieur, afin de réveiller sa conscience de lui-même et de son environnement matériel et humain. En témoignent bons nombres de travaux théoriques sur l'évolution de l'enfant et l'importance de son imaginaire entrepris dans les années 1970<sup>2</sup>. Christian Bruel désire avant tout éviter l'écueil d'un discours pédagogique, qu'il estime davantage le devoir de l'éducation et de l'école. Dénonçant toute forme de conditionnement, il affirme au travers des albums publiés et dans ses déclarations concernant sa politique éditoriale sa volonté de lutter contre les stéréotypes inhérents à la littérature enfantine issue des conceptions traditionnelles de l'enfant et du livre héritées du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Son refus d'une quelconque frontière entre la littérature destinée aux enfants et celle dévolue aux adultes est significatif car Christian Bruel se détache ainsi de toute contrainte

---

<sup>1</sup>Pour des renseignements complémentaires, voir la section 1.2, p. 26-39.

<sup>2</sup>Pour des précisions, voir la section précédente 2.1, p. 40-56.

<sup>3</sup>Pour une approche synthétique de ces conceptions, voir la section 1.1.1, p. 7-18.

induite par une telle hiérarchie des compétences et des goûts. Il peut alors se concentrer entièrement sur l'album et son contenu textuel et visuel pour proposer des livres sollicitant une participation active du lecteur, quel que soit son âge, appelant son imaginaire, sa subjectivité, son expérience, ses émotions afin d'élaborer une interprétation, celle qui lui est propre, de faire sens, et d'inviter de manière concomitante à instaurer un dialogue avec l'autre, spécialement l'adulte médiateur. Le travail de l'éditeur et surtout des auteurs et illustrateurs s'oriente finalement vers le cheminement du récit, ou du moins le parcours du livre, dont la dynamique appelle l'ensemble des capacités intellectuelles – rationnelles comme imaginantes – du lecteur<sup>1</sup>. Cette section vise à rendre compte de ces modalités variées de l'imaginaire mis en œuvre dans les albums édités par Le Sourire qui mord, tout en les inscrivant dans le discours théorique exposé lors de la précédente partie. Il ne s'agit pas de réaliser un catalogue exhaustif de ces livres mais de signaler les exemples les plus marquants. Cette étude s'appuie sur l'analyse effectuée dans notre précédent mémoire<sup>2</sup>. Elle synthétise les remarques qui en résultent.

### **2.2.1 Une narration favorisant la polysémie en sollicitant l'imaginaire enfantin**

Christian Bruel revendique fermement son rejet de l'univocité au profit de récits ouverts, où chacun est libre de construire son interprétation personnelle et de prolonger par la réflexion et le dialogue les thématiques abordées. Le concept d'« œuvre ouverte » esquissé ici est présent dans les domaines de l'art et de la littérature dès les années 1960. Umberto Eco tente ainsi de le définir dans son ouvrage fondamental, *L'œuvre ouverte*<sup>3</sup>, notamment grâce à l'étude des romans de James Joyce (1882-1941), écrivain irlandais dont les histoires fonctionnent selon une structure libre fondée sur un système d'associations d'idées et autres jeux sémantiques, échos intimes propres à chaque lecteur<sup>4</sup>. Cette notion renvoie plus généralement à des œuvres artistiques et/ou littéraires dont le caractère inachevé prononcé entraîne une forte implication du spectateur/lecteur afin de « terminer » le travail amorcé en participant activement à la production du sens contenu dans celles-ci. L'auteur fournit à son public les bases d'une réflexion qui dépasse largement le premier degré intrinsèque à l'œuvre et qui le transporte littéralement ailleurs. Dans cette optique, le livre agit tel un déclencheur, un révélateur, un point de départ et non une fin en soi même lorsque l'album présente une véritable histoire avec une situation initiale, une suite

---

<sup>1</sup>Pour une synthèse de ces questions de cheminement du récit et d'ouverture, consulter Paul OBADIA, « Chapitre 6 - L'album... - conduite du récit », dans *op. cit.*, p. 118-128.

<sup>2</sup>Voir Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 35-99.

<sup>3</sup>Umberto ECO, *Opera Aperta*, Milan : Bompiani, 1962, trad. fr. *L'œuvre ouverte*, trad. Chantal ROUX DE BÉZIEUX et André BOUCOURECHLIEV, Paris : Éditions du Seuil, 1965 (Points).

<sup>4</sup>Voir Umberto ECO, *op. cit.*, p. 169-288.

d'actions – intrigues – et une situation finale. En effet, les fins restent ouvertes au sens où elles ne résolvent pas vraiment le problème posé au commencement. Elles proposent des hypothèses menant éventuellement à sa résolution partielle, sans toutefois clore la discussion<sup>1</sup>. Christian Bruel affirme dans le bulletin de liaison n° 4 exposant sa politique éditoriale son souhait d'inciter au dialogue avec l'adulte<sup>2</sup> :

Avec les livres du Sourire qui mord, nous avons voulu ouvrir une communication, aider à des cheminements avec des livres, sources de plaisir pour chaque enfant mais aussi occasion d'un dialogue avec soi et avec les autres.

Les albums de la collection « À propos d'enfance » sont particulièrement représentatifs de ce souci<sup>3</sup>. Leurs fins respectives sont ouvertes et laissées à la libre appréciation de chaque lecteur, à l'instar de *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*<sup>4</sup> qui montre le parcours quasi initiatique et à forte consonance imaginaire menant Julie à l'acceptation de sa différence mais en aucun cas ne résout le problème initial, à savoir le conflit entre Julie et ses parents dû à cette différence. Le lecteur peut ainsi librement prolonger le récit de mille et une façons. *Lison et l'eau dormante*<sup>5</sup>, *La Manginoire*<sup>6</sup>, *Le cheval dans l'arbre*<sup>7</sup>, *Jérémie du bord de mer*<sup>8</sup>, etc., tous les albums de cette collection participent d'un effort identique pour susciter simplement une réflexion susceptible de partir dans de multiples directions à partir d'un court récit ancré dans le réel<sup>9</sup>. Il faut encore signaler les parodies de polar *Mort accidentelle d'un commissaire*<sup>10</sup> et *La mémoire des scorpions*<sup>11</sup> qui, bien qu'opérant dans un registre différent, sollicitent pleinement l'imaginaire du lecteur grâce aux nombreux mystères demeurant à la fin des histoires. Si l'intrigue principale est résolue, des zones d'ombres persistent.

---

<sup>1</sup>Voir l'étude de cette notion de fins ouvertes réalisée dans notre précédent mémoire, « Des histoires suscitant un prolongement de la réflexion », dans *op. cit.*, p. 53-57.

<sup>2</sup>Voir l'annexe B, p. 109-111.

<sup>3</sup>Voir la rapide présentation de la collection dans la section 1.2.2, p. 34 ainsi que le résumé des albums dans l'annexe D, p. 114-129.

<sup>4</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance).

<sup>5</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). Voir les figures E.10, E.11, E.12, E.13 et E.14, p. 134-136.

<sup>6</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). Voir les figures E.15, E.16, E.17 et E.18, p. 137-138.

<sup>7</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Le cheval dans l'arbre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (À propos d'enfance).

<sup>8</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Jérémie du bord de mer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984 (À propos d'enfance).

<sup>9</sup>Pour des précisions sur ce point, voir la section suivante 2.2.2, p. 63-69.

<sup>10</sup>Sue KHEEMO et Pierre HEZARD, *Mort accidentelle d'un commissaire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986.

<sup>11</sup>Christian BRUEL et Xavier LAMBOURS, *La mémoire des scorpions*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991.

Le cheminement du récit dans les albums du Sourire qui mord joue avec le texte et les images, leurs relations et l'espace entier de la double page pour forger une compréhension personnelle qui, loin de demeurer immuable, se transforme, évolue au gré des relectures et du changement même du lecteur lorsqu'il gagne en maturité par exemple. En effet, la polysémie prônée par Christian Bruel s'inscrit avant tout dans un objectif plus vaste encourageant vivement la lecture répétitive, non dans un sens mécanique et vidé de sa substance, mais dans celui d'une incessante redécouverte enrichissante. Bruel s'élève contre une conception commerciale du livre pour enfants, produit consommable à usage éphémère<sup>1</sup>, au profit de la création d'un rapport affectif à l'album, objet culturel précieux. La critique qualifiant la production de « livres difficiles » tient alors davantage d'un contresens que d'une conclusion avérée. Ces détracteurs jugent en fait ces livres pour enfants par rapport à la conception traditionnelle qui envisage la littérature enfantine comme un miroir fidèle de la réalité, sécurisant et didactique, dont le but unique réside dans la compréhension du texte et des images. L'on retrouve ainsi l'opposition relevée dans la section précédente concernant la réalité et l'imaginaire, la pensée rationnelle et l'imagination, le subjectif, l'affect<sup>2</sup>. Christian Bruel explique pourtant parfaitement son point de vue et son refus d'une sacralisation de la compréhension en tant qu'acte ultime d'intelligence :

Ce qui est important, dans la littérature, c'est la polysémie. Plus il y a d'hypothèses, plus on peut lire avec ce qu'on a derrière l'œil, comme dit l'autre. Pour nous, « comprendre » un livre n'est pas l'objectif. D'ailleurs, qu'est-ce que veut dire « comprendre » ? De combien d'études sérieuses disposons-nous pour le savoir ? Personnellement, je ne sais pas ce que veut dire comprendre une œuvre littéraire en tant qu'adulte. Alors, exiger des enfants qu'ils comprennent, leur opposer la non-compréhension, me semble être une mauvaise démarche. [...] Ce qui est premier, c'est l'accroche affective. [...] Il est manifeste que l'accès à l'œuvre ne passe pas prioritairement par la compréhension. Prenez la sculpture, prenez la peinture [...], prenez la musique [...]. Ce qui ne veut pas dire que l'éducation musicale ne soit pas nécessaire. Ça, c'est autre chose. Mais aimer la musique, la vivre, vibrer avec elle, y trouver des émotions, des connections culturelles, ce n'est pas forcément la comprendre. La littérature, c'est pareil.<sup>3</sup>

Cette déclaration est limpide. L'importance primordiale que revêt l'imaginaire dans ce processus est aisément perceptible. Ce dernier tend avant tout à instaurer une relation intime, affective, entre le lecteur et le livre, dont le socle est incontestablement le plaisir que le second procure au premier. Il apparaît donc logique que de ce plaisir découle une envie de se réinvestir sans cesse dans l'album, de multiplier à loisir les lectures possibles, ou tout simplement de rechercher les émotions précédemment ressenties.

---

<sup>1</sup>Voir le § n° 4 de la section 1.1.1, p. 10-11.

<sup>2</sup>Voir la section 2.1.2, p. 47-52.

<sup>3</sup>Interview de Christian BRUEL par Yvonne CHENOUF, *op. cit.*, dans *op. cit.*, p. 95.

Christian Bruel édite quelques albums dont l'apparente difficulté correspond manifestement à ce désir de proposer une compréhension évoluant de concert avec l'enfant<sup>1</sup>. Le terme est employé ici dans le sens d'une appréhension du livre se transformant en même temps que l'enfant dont la maturité et la culture s'étoffent, structurant un système de connotations socio-culturelles plus profondes et plus vastes. Il ne s'agit pas de l'acquisition de savoirs mais du développement progressif de la sensibilité de l'enfant qui perçoit au fur et à mesure les subtilités des albums, sans pour autant délaisser ou renier sa première approche. La polysémie inhérente aux albums n'a pas forcément l'obligation d'être saisie immédiatement. La richesse d'un livre tient aussi – et peut-être surtout – dans une relecture dévoilant continuellement de nouveaux trésors. L'abolition de la frontière entre adulte et enfant est par conséquent effective. Selon Christian Bruel, les livres pour enfants sont conçus « non pour imposer une histoire fixe et pré-déterminée, mais pour permettre à chacun de découvrir ses propres hypothèses de lecture en fonction de son sens de l'observation, de sa culture ou de ses fantasmes »<sup>2</sup>.

Les albums *Pas facile, l'amitié*<sup>3</sup> et *Cocottes perchées*<sup>4</sup> sont des exemples significatifs du parti pris de l'éditeur et de la « difficulté » si souvent reprochée. Ils présentent des jeux de mots parfois assez abstraits, notamment pour le premier. Le texte de celui-ci balaye les règles grammaticales et orthographiques de la langue française pour se concentrer sur la phonétique. Cela confère par la même occasion une dynamique proche du théâtre en raison des didascalies relatives au propos du narrateur et incite à la lecture à haute voix. Les mots sont en effet découpés arbitrairement et s'apparentent directement au langage parlé, omettant certaines lettres muettes, à l'instar de « pti zarbs mègrs » ou encore « féchié ». Les illustrations participent de cette économie de moyens, se résumant aux quelques traits essentiels constitutifs des personnages, un loup et un homme principalement. Fonctionnant comme un code avec lequel le lecteur se familiarise, ces images s'adressent directement au langage propre à l'enfant, basé sur le recours aux symboles<sup>5</sup>. Des artistes se sont déjà penchés sur cette question, tels Warja Lavater qui illustre dès 1965 quelques contes de Charles Perrault au moyen d'un dépliant à l'apparence de plan où chaque personnage est représenté par un symbole coloré – un rond rouge par exemple –

---

<sup>1</sup>Pour une synthèse de l'analyse menée sur les albums de la maison d'édition, consulter notre précédent mémoire, « Une compréhension évoluant avec l'enfant », dans *op. cit.*, p. 60-63.

<sup>2</sup>Enquête réalisée par Véronique CHABROL, dans *op. cit.*

<sup>3</sup>Ingri EGEBERG et Christian BRUEL, *Pas facile, l'amitié*, Paris : Le Sourire qui mord, 1989 (Petite collection).

<sup>4</sup>Thierry DEDIEU et Katy COUPRIE, *Cocottes perchées*, Paris : Le Sourire qui mord, 1992 (Petite collection).

<sup>5</sup>Pour une approche critique et synthétique de l'imagination littéraire et plastique de l'enfant, voir Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 125-286.

dont l'enfant suit la progression afin de « lire » l'histoire<sup>1</sup>. Il est évident que ce genre d'album déstabilise de prime abord. Néanmoins, on peut raisonnablement se demander si ce n'est pas l'adulte le plus décontenancé face à ce type de réalisation. L'enfant apprenti lecteur se place en effet automatiquement et naturellement en situation de déchiffrage. Il a d'ailleurs tendance à transposer oralement sa lecture. Il ne fait par conséquent probablement pas la différence entre un livre de ce type ou un autre plus classique puisque tout ouvrage implique pour lui un déchiffrage plus ou moins complexe.

Le second album fonctionne quant à lui sur le mode de la variation textuelle et visuelle autour de la comptine *Une poule sur un mur...*, en témoigne la dédicace exprimée au début : « à Raymond Queneau ces quelques exercices de poule », hommage à l'écrivain célèbre pour ses jeux avec la langue française. Le livre offre un panorama de la diversité des types et registres de langue allant du langage descriptif scientifique au théâtre en passant par l'onomatopée, l'argot ou le récit romanesque. L'auteur plonge le lecteur dans l'univers ludique des comptines et autres chansons, bien connu des enfants, pour subtilement lui donner l'opportunité de prendre – inconsciemment – conscience de la richesse de notre langue mais aussi de l'image qui, comme le texte, peut varier à loisir pour illustrer un thème. L'enfant peut facilement et immédiatement être séduit par ces albums grâce à leur aspect ludique, la musicalité de leur texte, l'illustration épurée du premier – pas si éloignée des productions enfantines qui reposent principalement sur le symbolique et le schématique – et l'esthétique foisonnante du second. Cependant, loin d'épuiser le contenu des livres, il est amené à s'y perdre à nouveau, par jeu tout d'abord, puis pour s'y réinvestir avec les connotations nouvellement acquises afin d'aller au-delà de son approche initiale. La polysémie des albums s'effectue ainsi à deux niveaux. Elle permet d'une part à chacun d'y trouver matière à penser, à imaginer, à faire sens, selon sa subjectivité et ses capacités propres. D'autre part, elle entre en jeu au sein du lecteur lui-même en fonction de son évolution psychique. De ce fait, elle est potentiellement inépuisable.

Dans cette optique, trois autres albums de la maison d'édition révèlent la puissance imaginative de l'image et du texte dévoilant la multiplicité des lectures possibles. *Vaguement*<sup>2</sup> use lui aussi de la variation. Nicole Claveloux s'inspire de la série des *Trente-six vues du mont Fuji* du célèbre peintre japonais Hokusai<sup>3</sup> dont elle reprend le thème d'un paysage marin centré sur une vague. Trente-six pages déclinent successivement cette vague, mouvante, changeant de couleurs, de textures. Cette progression induit une notion tem-

---

<sup>1</sup>Charles PERRAULT (1628-1703), ill. Warja LAVATER (1913-2007), *Le petit chaperon rouge*, Paris : Adrien Maeght, 1965.

<sup>2</sup>Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Vaguement*, Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection). Voir la figure E.53, p. 157.

<sup>3</sup>Hokusai (1760-1849) réalise cette série d'estampe en 1831. Pour des renseignements complémentaires sur cet artiste, consulter la monographie de M. FORRER et E. de GONCOURT, *Hokusai*, Paris, Flammarion, 1988.

poëlle comme si le lecteur contemplait la mer dont l'aspect physique se transformait au gré des heures qui passent et de l'évolution des conditions atmosphériques. Le texte est tout aussi poétique et propice à l'envol de l'imaginaire de l'enfant. Une simple succession de mots, une ligne par page, s'offre au lecteur dans un style télégraphique, procédé encore une fois déroutant. Le rythme et la musicalité sont également au cœur de cette démarche, à l'instar de *Pas facile l'amitié*. Cette suite de termes – noms, adjectifs, verbes et compléments séparés par un trait – constitue un point de départ fertile et ludique dont la polysémie ouvre sur d'infinies possibilités en fonction des associations d'idées, connotations et correspondances personnelles suscitées en chacun. La logique et le réel cèdent le pas à la poésie, au lyrisme et à l'imaginaire. L'enfant est totalement transporté tout en participant activement à cette évasion sensible. *Petites musiques de la nuit*<sup>1</sup> présente des caractéristiques similaires. Ode à la nuit, au rêve et à l'imaginaire, l'album développe un univers fantasmagorique au travers d'un texte ancré dans un onirisme exacerbé et de photographies retouchées à la peinture, hymne à l'imagination. En outre, l'intertextualité invite d'innombrables associations grâce aux allusions implicites aux contes – *La Belle au bois dormant*, *Le petit chaperon rouge*, etc.

L'un des intérêts majeurs de *Nic, nac, noc*<sup>2</sup> est d'éveiller concrètement l'enfant à la multiplicité des lectures possibles à partir d'un texte donné. Il montre en effet l'influence des images sur la perception d'une histoire en proposant trois illustrations différentes d'un même conte. Si l'imaginaire est relativement moins sollicité ici car il s'agit d'interprétations visuelles du récit, l'album a le mérite indéniable de faire prendre conscience à l'enfant de la richesse du texte et de son pouvoir imaginatif, mais aussi de la forte orientation qu'imprime l'image sur l'appréhension globale de celui-ci. Trois artistes se prêtent à l'exercice : Pascale Dolémieux, Claude Lapointe et Katy Couprie, composant chacun une interprétation personnelle des aventures fantastiques des trois héros Nic, Nac et Noc. La première emploie des photographies mettant en scène des petits lutins assez informes en pâte à modeler dans un décor façonné à partir d'éléments naturels. Elle plonge le lecteur dans le monde féérique et onirique propre aux contes. Claude Lapointe se situe davantage dans la réalité avec des images où l'humour remplace la poésie et des enfants les lutins. L'usage de bulles contenant les dialogues confère à l'ensemble un style proche de la bande dessinée. Enfin, Katy Couprie transpose le récit dans l'univers animal, les héros devenant des poussins. L'histoire prend alors des allures de fable. Fidèle à la touche picturale énergique qui la caractérise, l'artiste convie le lecteur dans un monde à la fois tendre et violent dont l'impact visuel est détonnant. Le pari de cet album est pleinement

---

<sup>1</sup>Christian BRUEL et Xavier LAMBOURS, *Petites musiques de la nuit*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991.

<sup>2</sup>Écrit par Le Sourire qui mord, croqué par Katy COUPRIE, Pascale DOLÉMIEUX et Claude LAPOINTE, *Nic, nac, noc*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994 [trois livres de 32 p. en un].

réussi, l'enfant lisant trois histoires radicalement différentes grâce à l'image. Ce dernier réalise que l'image, qui semble à première vue innocente, influence considérablement la lecture et la manière dont il perçoit le récit, et représente un réservoir inépuisable de sens possibles.

La polysémie développée dans les albums édités au Sourire qui mord sollicite fortement l'imaginaire enfantin, et plus largement celui du lecteur quel que soit son âge, car elle repose sur un traitement implicite des thèmes et la multiplication des non-dits, incitant chacun à combler lui-même et selon son gré ces manques<sup>1</sup>. Ces albums ne proposent qu'un matériau initial, une évocation telle un point de départ qu'il appartient au lecteur de faire fructifier pour en extraire du sens. Il ne s'agit pas d'une lecture froide, mécanique, dénuée de vie, mais bien d'un parcours sensible, de la création d'un rapport affectif avec le livre. Bien qu'extérieur, ce dernier provoque de multiples échos dans l'intimité du lecteur et tend à évoluer de concert avec lui, lui permettant de s'y réinvestir perpétuellement.

## 2.2.2 Des albums ancrés dans le réel pour mieux le dépasser

La politique éditoriale élaborée par Christian Bruel est profondément enracinée dans une interaction entre réalité et imaginaire, entre vie quotidienne et monde intérieur où se déploient imagination, fantasmes, merveilleux et fantaisie. Les relations d'interdépendance et de complémentarité mises au jour par les travaux théoriques entrepris dans les années 1970 trouvent une résonance particulièrement favorable dans les albums des éditions Le Sourire qui mord<sup>2</sup>. Le bulletin de liaison n° 4 rédigé en 1979 en témoigne<sup>3</sup> :

Nous aimons les zones d'incertitude car pour nous le livre est avant tout rythme individuel, espace intime, territoire généreux où randonner dans la pulpe des mots, la tête dans les images, pour se retrouver souvent étourdi ou souvent plus loin que la lecture, à cheval sur la vie.

La dernière expression explique très bien le lien étroit entre réel et imaginaire, le premier conduisant inéluctablement au second. Dans cette optique, si la production de la maison d'édition s'avère en général solidement ancrée dans la réalité, c'est tout d'abord pour inviter le lecteur à la dépasser. Encore une fois, la collection « À propos d'enfance » constitue un exemple significatif. Il s'agit d'aborder avec délicatesse des problèmes relatifs à l'enfance, le plus souvent tabous ou du moins relevant de comportements stéréotypés véhiculés par la société. Les personnages, dotés d'une véritable densité psychologique, sont le reflet des enfants de l'époque et s'éloignent de leurs ternes confrères, héros de « livres-miroirs

---

<sup>1</sup>Pour des renseignements complémentaires sur le traitement des thèmes dans les albums de la maison d'édition, consulter notre précédent mémoire, Caroline HOINVILLE, *op. cit.*, p. 46-52.

<sup>2</sup>Voir la section 2.1, p. 40-56.

<sup>3</sup>Voir l'annexe B, p. 109-111.

anesthésiants, conformistes, sexistes et réactionnaires » appréciés des adultes médiateurs<sup>1</sup>. Christian Bruel exprime ce point de vue<sup>2</sup> :

Parce que nos livres ne présentent pas des simples silhouettes mais des personnages qui ont une épaisseur psychologique, qui connaissent les doutes, les conflits et la tendresse, parce que nos livres content des situations et des relations sociales par le détour d'un merveilleux révélateur et non pas anesthésiant, nous croyons qu'il s'agit de livres où enfants et adultes peuvent se retrouver avec leurs joies, leurs désirs, leurs angoisses.

L'utilisation de l'imaginaire – « merveilleux révélateur » – pointe clairement. L'objectif est de permettre une identification de l'enfant au héros afin qu'il médiatise ses propres problèmes, angoisses ou difficultés<sup>3</sup>. Le cadre du récit, situation initiale et situation finale, doit alors être implanté fermement dans la réalité pour que le lecteur puisse, si ce n'est y reconnaître son vécu, établir des connexions avec son expérience personnelle. Parallèlement, l'histoire doit mettre en images et en mots le cheminement de la pensée de ce dernier, l'encourageant à dédramatiser et à assumer sa propre vie. Cela implique le recours à l'imaginaire, qui finalement, constitue l'opérateur de référence pour dépasser le réel et ses problèmes et les rendre accessibles à notre pensée intime.

*Lison et l'eau dormante*<sup>4</sup> s'intéresse au moment précédent la séparation des parents à travers le regard désemparé de Lison. La petite fille souffre des non-dits au sein de sa famille qui installent un malaise dont ses parents, sous prétexte de la protéger, nient l'existence. Ce manque de communication incite la fillette à transposer son mal-être dans son monde imaginaire. Le récit de l'album bascule ainsi dans l'univers onirique et fantastique des contes. Les parents deviennent roi et reine d'un royaume. Lison découvre qu'ils souhaitent se séparer mais s'y refusent à cause d'elle, ne voulant pas la traumatiser. Ils ne tiennent pas compte de son avis pourtant favorable, la poussant à plonger dans les eaux d'un étang, métaphore du bien-être initial de l'enfant dans le ventre maternel mais aussi peut-être d'une forme de suicide, d'appel à l'aide. L'histoire s'achève sur le retour à la réalité : Lison est tombée malade et ses parents ont pris conscience qu'ils devaient assumer leur situation – donc se séparer – pour rétablir l'équilibre familial. L'imaginaire enfantin sert ici de refuge mais surtout de catalyseur aux émotions de l'enfant face à sa mise à l'écart. Il s'agit bien d'ancrer le récit dans le réel pour le dépasser ensuite grâce à l'imaginaire afin d'affronter véritablement la situation et rendre possible une prise de conscience commune des problèmes rencontrés. L'album illustre parfaitement cette phrase extraite de l'Avant-propos de l'ouvrage de Jacqueline Held : « La lecture du réel passe

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Voir la politique éditoriale de la maison d'édition dans la section 1.2.1, p. 27-33.

<sup>4</sup> *op. cit.* Voir les figures E.10, E.11, E.12, E.13 et E.14, p. 134-136.

par l'imaginaire »<sup>1</sup>, qui synthétise les positions théoriques des spécialistes qui défendent les corrélations entre réalité et imaginaire en vue de stimuler le développement psychique de l'enfant<sup>2</sup>. La transposition métaphorique d'un problème de la vie quotidienne dans le monde fantastique de l'imagination afin d'en prendre conscience et de le formuler pour l'affronter est également tangible dans *Le cheval dans l'arbre*<sup>3</sup> et *Jérémie du bord de mer*<sup>4</sup>. Le premier traite de l'émergence du sentiment amoureux – et implicitement de la fugue – au travers des relations affectives entre une fillette et un arbre, bouleversées par l'arrivée d'un garçon qui s'y insère. Le second aborde les questions de la dépendance de l'enfant vis-à-vis de l'adulte et de sa quête progressive d'autonomie menant à son indépendance pleine et entière.

*La Manginoire*<sup>5</sup> se concentre non pas sur un problème, mais sur la découverte d'un espace central de la maison : la cuisine, et l'art culinaire qui lui est associé. Le récit s'inscrit dans un contexte tout à fait réel, l'absence de la maman d'Antoine, le héros, pour cause de grève dans son usine, pour confronter deux conceptions radicalement opposées de la cuisine. Le garçon se voit confié aux bons soins de deux sœurs voisines, en alternance, afin de prendre son repas le midi, puisqu'il n'y a plus personne capable de le faire chez lui. Les mystères et secrets de la préparation culinaire transportent alors l'enfant dans un univers fantastique où il s'initie d'une part aux merveilles d'une cuisine ultra moderne et sophistiquée composée de machines incroyables, et d'autre part, à la convivialité et à la simplicité d'une cuisine traditionnelle typique d'un terroir fermier et agricole. Ce livre est très intéressant car il met en scène les interrogations récurrentes des enfants face à la nourriture qu'ils mangent : comment est-elle préparée ?, d'où vient-elle ?, etc. L'imaginaire déployé dans cet album facilite finalement l'accès du lecteur à la réalité par le biais du rêve, du fantastique. *Qui pleure ?*<sup>6</sup> fonctionne également sur un imaginaire révélateur du réel et permettant de dédramatiser la situation, à savoir le tabou entourant l'acte de pleurer, qui n'est autorisé en principe qu'en cas de douleur physique.

La maison d'édition Le Sourire qui mord publie des albums employant ce procédé à des fins moins dramatiques, axées sur l'humour et le jeu. La collection « Les Documenteurs »<sup>7</sup> propose des livres *a priori* ancrés dans le réel, dans la lignée des documentaires, genre en plein essor dans les années 1980. Il s'agit en fait de mêler réalité et fiction avec humour afin de brouiller les pistes et d'entraîner le lecteur dans un jeu partant d'éléments réels pour

---

<sup>1</sup>Voir l'annexe C, p. 112.

<sup>2</sup>Pour des détails, voir la section 2.1.2, p. 47-52.

<sup>3</sup>*op. cit.*

<sup>4</sup>*op. cit.*

<sup>5</sup>*op. cit.* Voir les figures E.15, E.16, E.17 et E.18, p. 137-138.

<sup>6</sup>*op. cit.* Voir les figures E.6, E.7, E.8 et E.9, p. 132-134.

<sup>7</sup>Voir la présentation synthétique dans la section 1.2.2, p. 35 ainsi que le résumé des albums dans l'annexe D, p. 114-129.

les emmener dans l'imaginaire. *Traité de l'élastique (De Elastico)*<sup>1</sup> présente l'élastique et spécialement le jeu de l'élastique qui fait fureur auprès des fillettes dans les cours d'écoles. Il révèle toutes les informations préalables et indispensables à connaître avant un éventuel achat : son historique, son procédé de fabrication, sa fiche technique, les lieux pour se le procurer, son entretien, les règles pratiques du jeu, etc. Ce « manuel » au ton informatif et objectif est résolument ironique. L'illustration appelle directement l'imaginaire du lecteur, alliant dessins minutieux au crayon, annotations rapides et touches de peinture diffuses et abstraites, conférant à l'ensemble une atmosphère chaleureuse à la croisée de l'humour, de l'imagination et de la réalité. Cette collection tend à amener l'enfant à désacraliser le réel pour en jouer au moyen de l'imaginaire. Cette manipulation conjointe de la réalité et de la fiction lui permet de cerner ces deux territoires d'expression et leur interactivité<sup>2</sup>. Nicole Claveloux crée deux albums pour la collection. L'un d'eux tranche par un contenu énumératif qui s'éloigne d'une véritable narration. *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*<sup>3</sup> s'apparente à un catalogue centré sur le poux et ses différentes espèces. Cela n'est qu'un prétexte à de multiples jeux de mots, sollicitant directement l'imaginaire et le caractère ludique de l'enfant. Le résumé présente l'album comme s'il résultait d'une véritable étude scientifique :

« Recensement minutieux, observations patientes et délicates, audacieuses manipulations génétiques, l'équipe d'entomologistes dirigée par Nicole Claveloux livre enfin le résultat de ses travaux. Chaque lecteur, quel que soit son âge, trouvera dans sa tête ou dans celle des autres, matière à explorer et prolonger cet inépuisable catalogue. »

Les appellations des espèces renvoient à des noms de personnages célèbres, « oncle pic-pou », « pou-lidor », ou encore à des expressions courantes comme « je suis pou de vous », un « vieux pou de mer », etc.

Cette notion de fil conducteur ancré dans la réalité et autour duquel se déploie tout un imaginaire s'avère au cœur de la démarche de l'auteur-illustrateur Nikolaus Heidelbach<sup>4</sup>. Ses livres expriment un certain réalisme dans leur présentation, tant textuelle que visuelle, qui contribue à rendre plausible des situations parfois incongrues, telles « Hortense [qui] apprivoise des hippopotames » dans *Au théâtre des filles*<sup>5</sup>, ou « Roseline Suave [qui] jongle avec des objets dont le poids total est supérieur au sien » et « Karine Prudence [qui]

<sup>1</sup> *op. cit.* Voir les figures E.46, E.47, E.48, E.49 et E.50, p. 153-155.

<sup>2</sup> Sur l'importance de ces jeux entre réalité et imaginaire, voir la section 2.1.1, spécialement les positions d'Henri WALLON et de Donald Woods WINNICOTT, p. 41-47.

<sup>3</sup> *op. cit.* Voir les figures E.32, E.33, E.34 et E.35, p. 146-147.

<sup>4</sup> Nikolaus Heidelbach a réalisé au total cinq albums pour la maison d'édition. Consulter leurs références complètes dans la section Corpus des Sources, et leurs résumés dans l'annexe D, respectivement p. 158-161 et 114-129.

<sup>5</sup> Nikolaus HEIDELBACH, *Au théâtre des filles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993.

fabrique des anges gardiens » dans *Tout-petits déjà*<sup>1</sup>. L'auteur désire en effet transporter le lecteur au-delà de la réalité dans un univers onirique, fantastique mais aussi grinçant et humoristique, dont l'existence semble indubitable. Des images précises et réalistes montrent en général une action qui elle, s'avère complètement fantaisiste, farfelue et impossible dans le monde réel. Ce décalage cocasse provoque amusement et sourire chez le lecteur. Ce dernier se retrouve embarqué dans l'imaginaire de l'auteur, à l'instar d'un univers parallèle où les enfants ont des capacités hors normes comme dans *Tout-petits déjà*<sup>2</sup>, où la maison devient le théâtre de formidables aventures – *La chambre du poisson*<sup>3</sup> – et où les parents ont leurs propres faiblesses et imperfections – *Papa Maman*<sup>4</sup>. Ces albums l'incitent à développer son ouverture d'esprit vis-à-vis de l'imagination. Il s'agit de le maintenir dans un constant état d'éveil afin qu'il saisisse un maximum de choses, et ne se cantonne pas à la vision étroite de l'histoire primaire.

La collection « Grands petits livres »<sup>5</sup> pousse le concept du réel en tant que point de départ pour l'imaginaire à son paroxysme en exploitant la notion d'association d'idées et de fil conducteur, au moyen d'une succession d'images ancrées dans la réalité. Il s'agit généralement de propositions plastiques amenant une réflexion et une interprétation personnelles qui mettent en jeu les capacités créatrices et inventives des enfants. L'album illustré par Nicole Claveloux, *Les dessous du sable*<sup>6</sup>, fonctionne selon un fil conducteur, à savoir la découverte d'une étrange sculpture informelle par des enfants sur une plage. Le livre dévoile leur parcours à travers cette forme mouvante dont l'apparence, bien que statique, évolue au gré des heures de la journée, de concert avec les couleurs et la lumière. L'illustratrice développe ainsi toute une palette de teintes pour signifier que cette mystérieuse exploration se déroule l'espace d'une journée, du rouge orangé flamboyant de l'aube, au bleu vert sombre du crépuscule, traduisant visuellement le temps qui s'écoule. Cet album sans texte repose sur le pouvoir évocateur de l'image et de la couleur afin de solliciter l'imaginaire du lecteur et de lui faire prendre conscience des multiples facettes qui se cachent derrière la réalité, « sous le sable ». Le livre réalisé par Dominique Marquet-Lausch, *Puzzle sauvage*<sup>7</sup>, joue, comme son titre l'indique, sur les caractéristiques du puzzle – fil conducteur de l'ouvrage – en proposant à chaque double page une nouvelle association plus ou moins claire. Le résumé au dos de l'album éclaire parfaitement son contenu et son objectif :

---

<sup>1</sup>Nikolaus HEIDELBACH, *Tout-petits déjà*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994.

<sup>2</sup>*op. cit.*

<sup>3</sup>Nikolaus HEIDELBACH, *La chambre du poisson*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993.

<sup>4</sup>*op. cit.*

<sup>5</sup>Voir la présentation synthétique dans la section 1.2.2, p. 34-35 ainsi que le résumé des albums dans l'annexe D, p. 114-129.

<sup>6</sup>*op. cit.* Voir les figures E.40, E.41, E.42, E.43 et E.44, p. 150-152.

<sup>7</sup>*op. cit.*

Dans cet album, les images forment une sorte de puzzle sans modèle où le monde ne se donne pas à contempler tout cuit. Dominique Marquet-Lausch nous invite à la découverte d'autres manières de voir. D'une case à l'autre, puis de page à page, le sens de chaque élément se transforme tandis que naissent de nouvelles lectures. Rapprochements éphémères, correspondances lointaines et justes, énigmes, frictions, aiguissent le regard sans rompre le charme d'images qui ne se laissent jamais complètement apprivoiser.

Cette logique d'association d'idées à partir d'éléments réels implique une polysémie foisonnante sollicitant l'imaginaire de chaque lecteur<sup>1</sup>. L'auteur invite l'enfant à construire véritablement son interprétation de l'album grâce à son imagination personnelle, seule apte à susciter des correspondances entre les différentes composantes de l'image par l'intermédiaire de ses expériences, de ses émotions, de sa subjectivité. L'on rejoint totalement le concept d'« œuvre ouverte », le lecteur devant lui-même participer activement à l'élaboration du sens, d'un sens parmi d'autres.

Le reste de la collection, *Rouge, bien rouge*<sup>2</sup> et *Vous oubliez votre cheval*<sup>3</sup>, participent d'une volonté identique. Le premier se concentre sur la forte symbolique de la couleur rouge – le sang, la violence – et déploie une succession d'images étranges, contenant chacune au moins un élément rouge. Toutes sortes de connotations liées à cette nuance sont proposées, le lecteur étant convié à les déceler et à les poursuivre avec son propre imaginaire et sa culture. Il découvre ainsi pêle-mêle un indien « peau rouge », le petit chaperon rouge – référence au célèbre conte de Charles Perrault –, des vampires, le sang d'une blessure, ou encore un enfant avec la varicelle. Ce livre recèle également des trésors d'intertextualité, à l'instar des *Contes* de Charles Perrault. Il permet à l'enfant d'exercer son imagination avec une grande liberté car chaque page dévoile une quantité de détails pouvant appeler de nouvelles associations, d'autres connexions. Une certaine discontinuité entre les images est alors privilégiée, au sens où le lien entre celles-ci s'avère souvent mince, reprenant uniquement un élément – et la couleur rouge. *Vous oubliez votre cheval* utilise un procédé particulièrement intéressant : la stéréophonie. Didier Jouault, Christian Bruel et Pierre Wachs expliquent ce principe dans le résumé figurant au dos :

Dans cet album, les images sont en stéréophonie. Entre la page de gauche et la page de droite, des dizaines d'histoires peuvent être entendues. Chaque image propose des indices, des échos, des pistes vraies ou fausses qui invitent à de nouvelles lectures, jamais définitives. Les plus jeunes lecteurs prendront plaisir à découvrir la famille secrète de l'ours en peluche, par exemple. Les autres, chemin faisant, retrouveront les émotions et les situations qui donnent envie de grandir encore. Ils pourront, ensemble, aller jusqu'à la Grande Ourse... ou se demander si les tortues sont plus anciennes que les châteaux de sable.

---

<sup>1</sup>Pour une synthèse de la polysémie développée dans les albums de la maison d'édition, voir la section précédente 2.2.1, p. 57-63.

<sup>2</sup>*op. cit.* Voir la figure E.45, p. 153.

<sup>3</sup>*op. cit.*

L'album présente quatorze doubles pages alternant noir et blanc à gauche, et couleur à droite, chacune se consacrant à un animal emblématique placé dans un contexte singulier et insolite – ours, vache, loup, grenouille, singe, autruche, canard, tigre, éléphant, dauphin, dragon, castor, poule et tortue. Jean Verrier partage ses impressions face à ce « vrai livre d'images » dans un article paru dans la revue *Le Français aujourd'hui* en 1986<sup>1</sup> :

Les sens circulent d'une page à l'autre, du pôle plus de la couleur et de l'image composée, au pôle moins des éléments cités en vrac sur la page noire de gauche ; et vice versa. Ils circulent aussi d'un bout à l'autre du livre, et retour. [...] Est-ce un livre « pour la jeunesse » ? Oui, certainement, comme le sont les livres de contes. Et comme eux aussi c'est un livre « pour les adultes ». Les enfants y liront-ils tout ce que les auteurs y ont mis ? Certainement pas. [...] [Ce livre] laisse tout un espace de liberté en ce que son fonctionnement n'est pas obligatoirement lié à l'élucidation. [...] Ce livre d'images fait appel à des réflexes constitutifs de l'acte de lire : émission d'hypothèses, retours en arrière, parcours, braconnage... En cela il est une propédeutique pour les futurs lecteurs mais aussi un objet de plaisir pour tous.

La participation active du lecteur prend toute son épaisseur dans ce cas, car lui seul peut produire un tout cohérent – selon lui – par l'interprétation imaginative et créative qu'il réalise. Devant de tels albums, il est impossible de rester passif, sous peine de passer à côté de leur richesse.

Les relations entre réalité et imaginaire au sein des albums du Sourire qui mord questionnent finalement le passage de l'une à l'autre, leur frontière. Il s'agit de montrer que cette limite est ténue, mince et surtout largement perméable, permettant un incessant va-et-vient particulièrement enrichissant entre les deux. Cela offre l'opportunité à l'enfant de prendre du recul au regard de la réalité, de sa vie quotidienne et ses problèmes, en les médiatisant grâce à son imaginaire. Ce dernier apparaît manifestement dans les livres comme un catalyseur et un révélateur, voire un libérateur du carcan du monde réel et de ses difficultés inhérentes. Les associations d'idées et le recours à un fil conducteur sans véritable narration procèdent en sollicitant la participation active du lecteur, de son imaginaire, mais aussi de sa culture, de son expérience personnelle. Ce faisant, l'enfant se développe psychiquement, établissant des connexions fertiles entre réalité et imagination, structurant les rapports entre son intériorité et l'extérieur, et construisant ainsi progressivement sa personnalité.

### 2.2.3 L'image narrative : tremplin pour l'imaginaire

L'importance de l'image pointe clairement dans les deux sections précédentes. Il convient de revenir sur sa puissance imaginative, spécialement en ce qui concerne son potentiel narratif. Christian Bruel affirme son intérêt pour un cheminement du récit

---

<sup>1</sup>Jean VERRIER, « Images parlantes », *Le Français aujourd'hui*, n° 76, 1986, p. 46-53.

prenant en compte l'ensemble des composantes du livre, le texte, mais aussi l'image et l'espace entre ceux deux langages<sup>1</sup> :

Lire c'est lire l'image comme partie prenante de la narration, lire entre les images, lire les couleurs, au-delà d'une joliesse et d'un esthétisme naïfs de coloriage, lire le noir et le blanc, lire les ruptures de pages, lire la maquette, lire le rythme, l'articulation du texte et de l'image, leur disposition relative dans la double page, unité de base du livre.

La démarche de Christian Bruel s'inscrit parfaitement dans le contexte de réhabilitation de l'image, notamment comme vecteur et stimulant de l'imaginaire, que l'édition avant-gardiste et certains spécialistes du monde de l'enfance cherchent à promouvoir<sup>2</sup>. Dans son ouvrage *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*<sup>3</sup>, Bruno Duborgel explique cette nouvelle place centrale accordée à l'image plastique<sup>4</sup> :

« Lire les images », on le voit, est une activité qui requiert l'ensemble des ressources de sensibilité, d'intelligence, d'intuition et d'imagination du psychisme. Lire les images, c'est communiquer avec leurs propositions de beauté, de jeu, de plaisir visuel, d'analogies, de connotations, d'évasion, de distanciation du réel, de significations, d'onirisme, de détours, de symboles, de points de vue obliques sur le quotidien, la réalité, la vie, d'impressions, d'expressions, de suggestions, d'interrogations. C'est, participant à toutes ces propositions, intérioriser les démarches psychiques qu'elles impliquent, s'agrandir intellectuellement, imaginativement, psychiquement. Ainsi réenracinées dans leurs fonctions majeures, les images plastiques forment en elles-mêmes un « livre », qu'elles soient en rapport avec un texte ou [qu'elles] représentent l'unique matériau de la « langue » du livre.

Duborgel décrit ainsi le processus de lecture et la richesse inestimable qui l'accompagne en raison des multiples résonances intimes que l'image plastique peut provoquer chez le lecteur. Christian Bruel défend ce principe d'une image fenêtre ouverte sur une infinité de sens, échos et autres rebondissements relatifs à la personnalité de l'enfant, à son imaginaire propre. Il l'indique dès le début de l'aventure éditoriale du *Sourire qui mord* :

Dans les livres du *Sourire qui mord*, l'image ne sera pas la plate illustration du texte : nous chercherons à donner toute son autonomie au graphisme, à le libérer du récit [textuel] toujours perçu comme " histoire officielle ", pour permettre ainsi à l'enfant, avec ou sans adulte, d'avoir sa propre lecture, celle de l'image.<sup>5</sup>

Notre précédent mémoire présente une analyse détaillée des cheminements du récit expérimentés dans les albums de la maison d'édition, étudiant l'interdépendance du texte

---

<sup>1</sup>Citation de Christian BRUEL lors d'un entretien paru en mars 1998 dans le n° 97 consacré à « L'enfant lecteur » de la revue *Autrement*, dans Claude-Anne PARMEGIANI, « Pourquoi les livres d'images ont cessé d'être sages », *La Revue des livres pour enfants*, n° 163-164, été 1995, p. 59.

<sup>2</sup>Sur le rapport de l'imaginaire avec l'image plastique, voir la section 2.1.3, p. 52-56.

<sup>3</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*

<sup>4</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 83-84.

<sup>5</sup>Citation extraite du manifeste du collectif Pour un autre merveilleux, dans Annick LORANT-JOLLY et Sophie VAN DER LINDEN (dir.), *Images des livres pour la jeunesse, lire et analyser*, Paris, Thierry Magnier et SCÉRÉN-CRDP académie de Créteil, 2006.

et l'image ainsi que la puissance narrative de celle-ci<sup>1</sup>. Notre objectif est de synthétiser celle-ci à travers l'exemple le plus significatif du Sourire qui mord, c'est-à-dire sa collection « Plaisirs », où l'image occupe un rôle primordial<sup>2</sup>. La moitié de la collection – sept albums – comporte un court texte avec lequel celle-ci entretient d'étroites relations basées sur la complémentarité. Il s'agit d'instaurer une dynamique lors de la lecture conjointe de ces deux langages. L'imaginaire fait alors office de lien entre eux afin de recréer la cohésion de l'histoire. *Olga, Mado, Mimi*<sup>3</sup>, *Tchou-tchou connexion*, « *Attention au départ! ...* »<sup>4</sup> et *Premières nouvelles*<sup>5</sup> concrétisent ce projet. Christian Bruel et Mireille Vautier, respectivement auteur et illustratrice des deux premiers, attribuent à chacun des langages une fonction dont la conjugaison donne accès à l'histoire. Seuls les échanges entre les personnages sont mentionnés, exacerbant le caractère oral et vivant du texte. Tandis que l'image, particulièrement dans *Olga, Mado, Mimi*, intervient pour construire l'environnement et renseigner le lecteur sur ce qu'il se passe entre ces échanges oraux, à l'instar d'un autre album de la maison d'édition, *Mort accidentelle d'un commissaire*<sup>6</sup>, dont l'illustration ne s'attache qu'aux décors. Les lieux se succèdent ainsi visuellement. Il incombe au lecteur de reconstituer le déroulement de l'histoire en comblant les lacunes spatio-temporelles éventuelles et extrayant des dialogues – le texte – et des endroits dépeints – les images – les actions effectuées par les héros. Le second distingue quant à lui les parties se référant au roman que lit l'une des héroïnes en employant l'italique. Une des forces du Sourire qui mord consiste donc à proposer plusieurs types de texte renvoyant à différents niveaux de lecture en les séparant clairement, qu'il s'agisse d'une mise en abîme du récit, de dialogues ou encore de l'expression du narrateur. Le tout se combine à un dernier niveau, celui des images et du langage visuel. L'on comprend aisément l'importance de l'imaginaire dans ce processus de restitution de l'histoire qui finalement est le fruit d'une synthèse effectuée par l'imagination du lecteur.

*Premières nouvelles* procède de la même façon. Néanmoins, l'illustrateur déstabilise le lecteur et appelle encore davantage son imaginaire car il crée l'illusion d'un environnement panoramique en enchaînant ensemble les pièces d'un appartement. Les lieux ne diffèrent pas d'une page à l'autre comme c'est traditionnellement le cas, les changements se pro-

---

<sup>1</sup>Voir Caroline HOINVILLE, « Chapitre 3 - Structure formelle des albums : une lecture multiple des histoires », dans *op. cit.*, p. 73-99.

<sup>2</sup>Voir la présentation synthétique dans la section 1.2.2, p. 34-35 ainsi que le résumé des albums dans l'annexe D, p. 114-129. Bien évidemment, d'autres albums de la maison d'édition font appel à l'image narrative, à l'instar de *Dedans les gens* de Nicole CLAVELOUX, Paris : Le Sourire qui mord, 1993 (Petite collection).

<sup>3</sup>*op. cit.*

<sup>4</sup>Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Tchou-tchou connexion*, « *Attention au départ! ...* », Paris : Le Sourire qui mord, 1989 (Plaisirs).

<sup>5</sup>Christian BRUEL et PEF, *Premières nouvelles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs).

<sup>6</sup>*op. cit.*

duisent au sein des doubles pages, sous les yeux du lecteur. L'espace est conçu comme s'il ne s'agissait que d'un endroit unique. Les murs sont ininterrompus alors même que les pièces se succèdent. Cette continuité artificielle trouble d'autant plus le lecteur que certains lieux reviennent sous un angle de vue différent, placés à la suite de ceux qu'ils précédaient auparavant. En dépit des difficultés que peut ressentir l'enfant pour appréhender l'espace et son agencement, ce procédé unifie l'histoire qui semble défiler sous le regard de celui qui progresse dans le récit en lisant littéralement les images. L'illustrateur ne recherche pas une vision réaliste qui l'obligerait à des ruptures visuelles pour changer de pièce, mais une cohésion parfaite entre histoire et images, toutes deux progressant linéairement dans un flux continu que l'imaginaire permet d'appréhender.

Deux autres albums de la collection présentent une phrase, semblable à une légende accompagnant chaque image. Ils sont particulièrement propices à susciter l'imaginaire de l'enfant, notamment en raison des thèmes abordés qui touchent spécifiquement le monde de l'enfance : le nounours, doudou par excellence, et la maîtresse, médiatrice privilégiée et idéalisée. Ils se rapprochent des livres évoqués dans la section précédente en raison de leur organisation interne autour d'un fil conducteur, non pas d'une trame narrative<sup>1</sup>. Le premier, *Liberté nounours*<sup>2</sup>, décline les caractéristiques du nounours du narrateur, métaphore de sa propre vie – vie quotidienne mais aussi vie rêvée. Les images figuratives et réalistes sont véritablement un tremplin pour l'imaginaire de l'enfant qui peut facilement y réinvestir son vécu, ses émotions personnelles. Elles l'invitent de surcroît à prolonger le livre par leur imagination, ce type d'énumération pouvant être perpétué à loisir. Le second album, *Ce que mangent les maîtresses*<sup>3</sup>, expose la perception savoureuse et tendre de la maîtresse d'école vue par ses petits élèves. Là encore, la réalité et l'imaginaire enfantin se mêlent pour aboutir à une succession de constats parfois complètement farfelus, retransmettant parfaitement le « mythe » que représente la maîtresse pour les plus jeunes. L'enfant lecteur peut sans difficultés s'identifier ou du moins établir des parallèles avec sa propre situation et continuer à formuler des hypothèses imaginatives quant aux traits distinctifs de la maîtresse.

Le reste de la collection utilise véritablement le procédé de la narration par l'image. Christian Bruel publie six livres sans texte afin de réaffirmer la puissance narrative et imaginative de celle-ci. Claude-Anne Parmegiani décrit les spécificités de cette production<sup>4</sup> :

[Des albums] dont le silence, pour être d'or, oblige les illustrations à s'émanciper du

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir la section précédente 2.2.2, p. 63-69.

<sup>2</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Liberté nounours*, Paris : Le Sourire qui mord, 1987 (Plaisirs).

<sup>3</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Ce que mangent les maîtresses*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs). Voir la figure E.51, p. 156.

<sup>4</sup>Claude-Anne PARMEGIANI, « Pourquoi les livres d'images ont cessé d'être sages », *La Revue des livres pour enfants*, n° 163-164, été 1995, p. 59.

texte qu'elles boutent dehors. Mais privées de paroles, ces images qui ne s'en laissent plus conter par le texte, ne deviennent pas pour autant muettes ; au contraire, [...] elles revendiquent leur droit à faire sens et leur légitimité est sanctionnée par des travaux universitaires qui reconnaissent et leur pouvoir discursif et leur capacité rhétorique.

Les livres s'inspirent des récits en images diffusés par la bande dessinée tout en conservant les attributs de l'album, son format et le nombre en général réduit d'images par page. L'histoire est alors transmise par un langage plastique développant un cadre spatio-temporel visuel dont la progression – dans le temps et l'espace – est ressentie plutôt que vue. L'album propose les jalons principaux d'un récit que seul l'imaginaire du lecteur peut reconstituer, et cela selon son gré. En effet, « les blancs » entre les images sont laissés à sa libre appréciation et susceptibles d'apporter de multiples lectures afin de les combler<sup>1</sup>. Le premier album de la collection, *Les chatouilles*<sup>2</sup>, témoigne d'une grande richesse quant aux moyens déployés pour véhiculer le récit. Il allie ingénieusement la continuité de la dimension spatio-temporelle et le dynamisme des images séquentielles de bande dessinée. L'illustratrice Anne Bozellec joue sur les différents formats des images ainsi que sur la mise en page. Elle superpose par exemple les trois étapes menant la fillette de la tête au pied du lit, montrant l'action en la condensant à ses trois moments fondamentaux. Seuls les personnages bougent dans un décor quasi immobile. Ces traitements visuels du récit instaurent une forte dynamique dans la lecture. Il en va de même pour l'album *Pour de rire*<sup>3</sup>, racontant les aventures de six personnages – à l'apparence de clowns – dans ce qui semble être une espèce de train fantôme. Nicole Claveloux déploie un habile système de rappels pour lier les images d'une double page à l'autre. Le lecteur suit les petits clowns dont les actions se déroulent de gauche à droite – sens usuel de la lecture en Occident – sans rupture lors du passage à la page suivante car l'illustratrice amorce la situation de celle-ci dans la partie droite de la première. Par exemple, les héros pénètrent dans un espace noir, puis se retrouvent effectivement dans l'obscurité dans l'image postérieure. Cette continuité peut être quelques fois moins explicite, à l'instar de la séquence où un œuf est tout d'abord posé sur une table puis, dans la double page consécutive, se situe au pied d'une autruche face aux personnages. La répétition d'un élément crée ici la connexion entre les images.

L'album *Le jour de la lessive*<sup>4</sup> pousse ce processus à son paroxysme en établissant un fil conducteur clairement identifiable : le fil à linge. Ce dernier parcourt le livre dans

---

<sup>1</sup>Sur la notion de lecture multiple, voir la section 2.2.1, p. 57-63.

<sup>2</sup>*op. cit.* Voir les figures E.19, E.20, E.21, E.22 et E.23 , p. 139-141. Consulter l'étude intéressante de Bruno DUBORGEL : Bruno DUBORGEL, *Images et temps : quatre études sur l'espace du sens*, Saint-Étienne : Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC Université de St-Étienne), 1985 (Travaux 44), p. 15-48.

<sup>3</sup>*op. cit.* Voir les figures E.24, E.25, E.26, E.27, E.28, E.29 et E.30, p. 142-145.

<sup>4</sup>*op. cit.*

sa totalité, matérialisant le flux temporel continu, tel le fil d'Ariane de l'histoire mais aussi et surtout de l'imaginaire du lecteur qui est invité à s'embarquer dans un univers merveilleux et fantastique. Les aventures du petit garçon, parti à la découverte de l'autre côté du fil à linge, référence à « l'autre côté du miroir » si cher à Lewis Carroll<sup>1</sup>, expriment toute l'imagination propre à l'enfant mêlant western, chevalerie, science-fiction et autres mondes merveilleux. Il s'agit de lire l'image, non de la regarder simplement, et de laisser vagabonder son imaginaire à partir de ce point de départ. Certains éléments sont répétés ou perdurent d'une page à l'autre, à l'instar des précédents albums de la collection, suscitant parfois une incompréhension du fait d'un détail insolite, qui trouve son explication quelques images plus loin. Le lecteur remarque au début du livre, suspendu au fil à linge, un poisson d'où part une seconde ficelle. Cette situation incongrue et étrange trouve sa résolution deux pages après, avec la présence d'un pêcheur endormi sur un rocher et appuyé sur sa canne à pêche. La partie droite de l'image amène également souvent l'action de la prochaine, qui apparaît alors comme sa conséquence – comme dans *Pour de rire*<sup>2</sup>. Par exemple, le petit garçon observe avec attention un robot géant. Ne regardant pas où il marche, il ne voit pas la marre à ses pieds. À la page suivante, il tombe dedans. La totalité de l'album participe à la fois d'une irrésistible progression linéaire, et de perpétuels retours en arrière induits par la référence à des éléments passés.

L'image narrative recèle des trésors visuels, connotations, correspondances et autres associations, encourageant la multiplicité des lectures ainsi que l'envolée de l'imaginaire de l'enfant et plus généralement du lecteur. Il lui faut imaginer le lien d'une image à l'autre afin de construire le récit. Parallèlement, nombre de livres le convient à y investir sa personnalité, ses expériences et ses émotions afin de prolonger les énumérations et successions d'images présentées. L'interactivité entre réalité et imaginaire se double également de celle du texte et de l'image, instaurant un rapport dynamique au livre et à la lecture, qui tranche d'une simple activité détachée et somme toute mécanique. Les albums du Sourire qui mord mettent en place une relation vivante entre le livre et l'enfant dont l'enrichissement est mutuel, le second étoffant le premier duquel il exploite le potentiel incommensurable, tandis que celui-ci offre l'opportunité au lecteur d'explorer son propre imaginaire à partir des éléments exposés. Les modalités de l'imaginaire déployé sont multiples et variées, à l'instar de l'imagination des lecteurs. L'ouverture dont témoigne l'ensemble de la production n'est finalement que le reflet de l'imaginaire enfantin, vaste territoire aux frontières incertaines voire inexistantes. Au terme de ce chapitre,

---

<sup>1</sup>Lewis CARROLL (1832-1898), J. GATTÉGNO (éd.), *De l'autre côté du miroir*, dans *œuvres*, trad. en fr. par H. PARISOT, Paris : Gallimard, 1990 (Bibliothèque de la Pléiade) [édition anglaise originale : ill. John TENNIEL, *Through the Looking-Glass*, London : Macmillan, 1872.]. Ce roman fait suite à *Alice au pays des merveilles* paru en 1865 et est notamment célèbre pour ses jeux avec le langage, sa polysémie et son *non-sense*.

<sup>2</sup>Voir les figures E.24, E.25, E.26, E.27, E.28, E.29 et E.30, p. 142-145.

l'importance d'initier l'enfant à la complexité des rapports entre imaginaire et réalité est indéniable. Les travaux des spécialistes – psychologues, psychanalystes, pédagogues – se font l'écho des débats animant l'ensemble du domaine de l'enfance où s'opposent une conception sécurisante et didactique du livre prônant un ancrage indéfectible dans la réalité afin de former la pensée rationnelle de l'enfant, et une vision cherchant en priorité à l'éveiller et à le stimuler en vue de construire sa personnalité. L'ambiguïté de l'imaginaire, à la fois révélateur du réel et espace intime et insaisissable, entretient ce rapport difficile et conflictuel, qui ne trouve aucune solution, chacun campant sur ses positions. Toutefois, bons nombres d'études démontrent l'interdépendance de la réalité et de l'imaginaire, spécialement dans le processus du développement psychique de l'enfant. Les critiques à l'encontre des éditions Le Sourire qui mord apparaissent alors plus la conséquence de préjugés quant aux capacités et besoins de l'enfant qu'un constat avéré, solidement fondé. Cependant, il ne faut pas négliger la réaction des enfants face à ces albums, ni celles des médiateurs, notamment dans les bibliothèques, qui *a priori* en tiennent compte pour établir leurs critiques. Si les albums du Sourire qui mord s'inscrivent parfaitement dans le courant théorique rénovateur du monde de l'enfance, il incombe d'étudier leur réception par le public.

## Chapitre 3

# Réception et postérité de l'imaginaire déployé dans les albums

### 3.1 Quelques éléments d'appréciation de la réception des albums du Sourire qui mord

L'étude des modalités de l'imaginaire mis en œuvre dans les albums du Sourire qui mord souligne leur profond ancrage dans la tendance avant-gardiste de l'édition jeunesse qui prend acte et s'inspire des travaux théoriques des psychologues, psychanalystes et pédagogues des années 1970. L'affirmation du statut central de l'enfant au sein de la famille et plus largement de la société, en pleine mutation depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, focalise l'attention de l'opinion public – professionnels, parents et autres acteurs du monde de l'enfance – sur le développement psychique de ce dernier et les meilleurs moyens de le soutenir et de le stimuler. Dans ce processus, l'ouverture au monde et le recours à l'imaginaire sont au cœur des débats quant à leur influence potentiellement néfaste et dangereuse ou au contraire positive et bénéfique. Christian Bruel et les livres qu'il édite se positionnent clairement en faveur d'une réhabilitation de l'imaginaire et d'un renouveau de l'album basé sur la recherche d'une littérature et d'une esthétique de qualité abolissant la frontière stérile entre adulte et enfant et offrant l'opportunité à chacun de s'y investir activement. Le chapitre précédent atteste indubitablement de l'inscription de ce parti pris dans un discours théorique et scientifique.

Il importe dorénavant d'interroger la réception effective des albums de la maison d'édition afin de fournir quelques éléments permettant d'apprécier, au-delà d'un éventuel succès, l'appréhension par le public de cette volonté de solliciter l'imaginaire de l'enfant ainsi que sa participation active en vue de développer sa personnalité. En l'absence de véritable enquête menée auprès des enfants, premiers concernés par ces livres, les critiques

réalisées par les médiateurs du monde littéraire, notamment dans les bibliothèques ou centres de ressources, représentent une source intéressante pour comprendre la manière dont la production de la maison d'édition fut perçue à l'époque. Il faut d'emblée indiquer que notre analyse n'est pas exhaustive et ne tend qu'à donner un aperçu synthétique et relativement sommaire de la réception des albums des éditions Le Sourire qui mord. Seules les critiques élaborées par trois organismes sont étudiées. Néanmoins, cela permet d'ébaucher un premier bilan instructif. Dans un second temps, il s'agit de réfléchir à la postérité des albums, particulièrement de l'imaginaire qu'ils déploient, au travers de la politique de réédition entreprise par Christian Bruel dans sa nouvelle maison d'édition, Être, fondée en 1996, soit un an après la fermeture du Sourire qui mord. L'objectif est de pointer les permanences et évolutions apportées aux albums originaux afin d'en tirer des conséquences quant à la postérité de l'imaginaire et de l'ouverture dont ils témoignaient lors de leur parution initiale.

### **3.1.1 Présentation des organismes et du contexte d'élaboration des critiques**

Notre étude de la réception des albums des éditions Le Sourire qui mord s'effectue à partir des critiques réalisées par trois organismes professionnels : La Joie par les livres - Centre national de la littérature pour la jeunesse rattaché à la Bibliothèque nationale de France depuis janvier 2008, l'association Nantes Livres Jeunes et Livres au trésor, Centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis. Ce choix, certes un peu empirique, est motivé par la renommée nationale du premier, moteur indispensable du dynamisme de la littérature enfantine, et la variété des auteurs des critiques des deux autres, alliant différents acteurs de ce champ. Ce panel, bien que réduit, garantit une variété de points de vue particulièrement intéressante. Avant d'exposer la synthèse de notre analyse, il est indispensable de présenter brièvement ces organismes afin de comprendre le contexte dans lequel ont été effectuées ces critiques, de connaître leurs auteurs et leur support de publication et de saisir leur degré de légitimité le plus finement possible. Il s'agit de tenter d'apprécier à leur juste valeur les travaux entrepris en évitant toute généralisation abusive, mais en prenant aussi la mesure de leur impact sur le monde de l'enfance, amateurs, parents, comme professionnels.

#### **La Joie par les livres - Centre national de la littérature pour la jeunesse (Bibliothèque nationale de France)**

L'histoire de La Joie par les livres est complexe en raison d'un statut indéfini évoluant au gré de divers partenariats. Elle est intimement liée à la création de la Bibliothèque

pour enfants de Clamart dont l'instigatrice est la mécène Anne Gruner-Schlumberger (1905-1993)<sup>1</sup>. Pour mener son projet à bien, celle-ci crée en 1963 l'association privée (loi de 1901) La Joie par les livres. Les réflexions alors engagées tournent autour de son désir de construire, sur le modèle américain, une bibliothèque uniquement destinée aux enfants dans une cité dortoir de la banlieue parisienne. Au terme d'un parcours laborieux et semé d'embûches, ce dernier est concrétisé par l'ouverture le 1<sup>er</sup> octobre 1965 de la Bibliothèque pour enfants de la Plaine de Clamart. Un second axe de réflexion, orienté vers les professionnels de l'enfance et du monde du livre, apparaît comme le pendant du travail amorcé en direction des enfants et de leur accueil dans un lieu spécifique. Le fonds proposé par la bibliothèque doit être le fruit d'une analyse rigoureuse, afin de répondre aux besoins des enfants en matière de lecture. La formation des bibliothécaires doit également être adaptée aux spécificités de ce public et de la littérature qui lui est destinée. L'association instaure donc un comité de lecture mensuel, se réunissant dans ses locaux situés au 29 de la rue Edgar Quinet à Paris. Il se compose de quelques bibliothécaires de la région parisienne et de province, ainsi que des trois membres de la première équipe de la bibliothèque de Clamart, Christine Chatain, Lise Encrevé et Geneviève Patte<sup>2</sup>. L'objectif du comité de lecture est de préparer les futurs achats en analysant la production éditoriale pour mettre en commun les critiques de chacun. Cette activité débouche sur le lancement d'une revue par l'association. Ainsi, le premier numéro du *Bulletin d'analyse de livres pour enfants* paraît en septembre 1965, soit un mois avant l'ouverture de la bibliothèque de Clamart. Cet outil de référence prend le nom de *Revue des livres pour enfants* à partir de 1976.

La publication de la revue entraîne la création d'un Centre de documentation, ouvert au public, donnant accès au travail critique du comité de lecture, mais aussi aux livres analysés par ce dernier. Ce fonds est constitué de la production éditoriale contemporaine, soit achetée, soit reçue par service de presse des maisons d'édition elles-mêmes. L'importance matérielle et physique des activités de l'association ne cesse alors de s'accroître, de concert avec sa réputation et son influence dans le milieu professionnel. Ses missions se diversifient, tant au niveau national avec le développement d'un programme de formation, qu'au niveau international avec la section française d'IBBY - *International Board on Books for Young People* - dont elle a la charge. Dès janvier 1972, La Joie par les livres – tout comme la bibliothèque de Clamart – est nationalisée et rattachée au ministère de l'Éducation nationale par l'intermédiaire de l'École nationale supérieure des

---

<sup>1</sup>Notre présentation de La Joie par les livres demeure relativement superficielle. Pour des précisions sur le projet initial d'Anne GRUNER-SCHLUMBERGER, voir l'article de Christine COURCOL, « Il y a 25 ans, La Joie par les livres... », *La Revue des livres pour enfants*, n° 137-138, hiver 1991, p. 101-104. Pour des renseignements complémentaires concernant La Joie par les livres et ses activités variées, consulter son site internet : La Joie par les livres, *Bienvenue sur le site de La Joie par les livres : livres et lecture pour la jeunesse*, [Disponible sur : <[www.lajoieparleslivres.com](http://www.lajoieparleslivres.com)>] [consulté le 21 mai 2008].

<sup>2</sup>Cette dernière dirigea La Joie par les livres jusqu'en 2001.

bibliothèques, devenant véritablement une institution, non plus une association. En 1997, elle passe sous la tutelle de la Direction du Livre et de la Lecture au sein du Ministère de la Culture et de la Communication, tout en conservant une gestion administrative et financière privée dont l'association des Amis de la Joie par les livres – créée en 1972 – a la charge. Devenue pôle associée de la Bibliothèque nationale de France en 2003, La Joie par les livres intègre administrativement l'établissement en janvier 2008, confirmant ainsi son rôle primordial dans le domaine de la littérature pour la jeunesse sur la scène nationale et internationale.

L'activité critique occupe une place prépondérante au sein de La Joie par les livres. Il s'agit de former et d'aiguiller les professionnels du monde du livre et de l'enfance, les bibliothécaires et enseignants en priorité, mais également de permettre aux amateurs et parents de s'y retrouver devant la masse considérable des publications à destination des jeunes. La *Revue des livres pour enfants* est le support privilégié diffusant le travail mené par l'équipe de La Joie par les livres, assistée quelques fois d'interlocuteurs extérieurs – autres médiateurs du monde du livre, enseignants et pédagogues, universitaires et chercheurs, auteurs et illustrateurs, éditeurs, etc. – qui interviennent à l'occasion, selon le sujet abordé. Elle fait partie des éléments fondateurs souhaités et mis en place par Anne Gruner-Schlumberger et la première équipe de la bibliothèque pour enfants de Clamart, lors de la création de celle-ci. Elle proposait alors l'analyse des nouveautés de la production éditoriale contemporaine, ainsi que des dossiers et articles de réflexion sur des thématiques ou questions importantes concernant la littérature pour la jeunesse. Depuis, la revue a beaucoup évolué, tant sur le plan de sa maquette graphique que de son contenu qui s'est enrichi de diverses rubriques<sup>1</sup>. Le périodique compte six numéros par an : un numéro est construit autour de l'invité d'honneur du Salon du livre de Paris, un autre intitulé « Libre parcours » regroupe des articles divers, les deux numéros suivants abordent des thèmes particuliers, l'avant dernier présente la sélection de l'année effectuée à partir des critiques réalisées par l'équipe, et le dernier est consacré à un auteur significatif.

La revue constitue un véritable outil de référence, essentiel pour qui s'intéresse à ce domaine. Chaque numéro se compose de trois parties : « Nouveautés », « Dossier thématique » et « Actualités ». La première section nous intéresse particulièrement car elle renvoie au travail d'analyse des ouvrages contemporains destinés aux enfants et aux adolescents<sup>2</sup>. Classés par genres, ces critiques servent de base à l'établissement de la sélection annuelle – publiée dans le numéro de novembre – puis à l'intégration éventuelle de certains

---

<sup>1</sup>Pour des précisions, voir la présentation ainsi que les numéros numérisés disponibles sur le site internet de La Joie par les livres à l'adresse suivante : <[www.lajoieparleslivres.com](http://www.lajoieparleslivres.com)>

<sup>2</sup>Ce travail d'analyse donne lieu à des présentations publiques de la production contemporaine avant la parution écrite des critiques. Elles se déroulent à la bibliothèque Buffon, située dans le 5<sup>e</sup> arrondissement de Paris, et sont ouvertes principalement aux bibliothécaires.

titres dans la « Bibliothèque idéale »<sup>1</sup>. La partie « Nouveautés » présente également des critiques d'ouvrages de référence pour adultes, ainsi que des comptes-rendus de romans pour adultes développant une vision intéressante du monde de l'enfance. La seconde section témoigne des recherches et préoccupations actuelles des spécialistes. Enfin, la dernière partie rassemble diverses rubriques informant des événements, expériences et rencontres en rapport avec la littérature pour la jeunesse. Un tour d'horizon des différentes revues spécialisées, françaises et étrangères est aussi réalisé. Les critiques émanant de La Joie par les livres acquièrent une légitimité incontestable au regard de cette brève présentation de ses activités qui démontre son immense renommée dans le champ de la littérature enfantine. Réalisées par des professionnels possédant une large connaissance du monde éditorial, elles témoignent d'une exigence qualitative véritablement fondée – même si celle-ci évolue inévitablement au cours des années.

### **L'association Nantes Livres Jeunes et la base de donnée Livrjeun**

La base de donnée Livrjeun est créée en 1984 par Monique Bermond et son mari Roger Boquié, critiques, auteurs, pédagogues et producteurs de radio<sup>2</sup>. Ceux-ci constituent dès 1962 une bibliothèque consacrée à la littérature pour la jeunesse qu'ils ne cessent d'enrichir par la suite. En 1998, ils font donation de ce fonds de référence exceptionnel concernant essentiellement la production éditoriale à partir de 1945 à la ville de Nantes, soit quelques vingt-quatre mille ouvrages, neuf cents enregistrements d'émissions radiophoniques et une vingtaine de montages vidéo. La ville de Nantes s'engage alors à poursuivre le travail des donateurs. Elle ouvre à cette occasion le Centre Bermond-Boquié de recherche et d'information sur la littérature de jeunesse francophone au sein de la Bibliothèque municipale en 1999. Ce dernier succède au Centre d'information sur la littérature enfantine qui existait depuis 1977<sup>3</sup>. Parallèlement, la ville de Nantes crée le site Livrjeun pour poursuivre le développement de la base<sup>4</sup>. Son enrichissement, son administration et sa diffusion sont confiés à l'association Nantes Livres Jeunes en 1998 qui continue l'animation des comités de lecture.

L'association Nantes Livres Jeunes est née en décembre 1997 afin de fédérer l'ensemble des structures collectives et autres initiatives individuelles en matière de littérature de

---

<sup>1</sup>La « Bibliothèque idéale » consiste en une sélection d'ouvrages pour enfants de tous genres, considérés comme des incontournables du fait de leur succès auprès des jeunes lecteurs. Le meilleur de l'édition contemporaine y est lui aussi inclus. Elle compte actuellement plus de trois mille ouvrages.

<sup>2</sup>Ils ont notamment animé une émission consacrée au livre de jeunesse appelé « le livre, ouverture sur la vie » sur France Culture.

<sup>3</sup>Pour des renseignements complémentaires, consulter la rubrique « Fonds particuliers » du site internet de la Bibliothèque municipale de Nantes : Bibliothèque municipale de Nantes, *Bibliothèque municipale*, [Disponible sur : <<http://www.bm.nantes.fr>>] [consulté en mai 2008].

<sup>4</sup>Association Nantes Livres Jeunes, *Bienvenue sur Livrjeun* [disponible sur le site <<http://www.livrjeun.tm.fr/default.htm>>] [consulté en mai 2008].

jeunesse. L'un de ses intérêts majeurs réside dans son hétéroclisme. Son désir d'élargir son réseau l'amène en effet à réunir de nombreux partenaires : fédérations d'Éducation populaires, bibliothèques associatives, Centre hospitalier universitaire, Centre pénitentiaire, Institut universitaire de formation des maîtres, Centre régional de documentation pédagogique, institutions scolaires et parascolaires, Université de lettres et sciences humaines, etc. Les critiques témoignent en conséquence d'une richesse inestimable résultant de la confrontation et des échanges constructifs entre des professionnels mais aussi des amateurs dont la conscience des enjeux de la littérature enfantine est relativement aiguës. L'accès à ces différents avis offre un regard nouveau et original sur les livres pour enfants. Les objectifs de l'association visent à mettre en œuvre un travail d'analyse critique de la production éditoriale francophone pour la jeunesse en animant des comités de lecture ainsi que des outils de diffusion adaptés, spécialement la base de données Livrjeun. L'association entretient également des relations avec l'ensemble des acteurs de la littérature enfantine, notamment grâce à l'organisation de rencontres, conférences, colloques et journées d'étude. Dans cette optique, elle prépare et propose des formations.

Destinée à l'analyse et à la critique d'ouvrages de la littérature pour la jeunesse, la base de donnée Livrjeun contient actuellement plus de vingt mille fiches de lecture concernant l'ensemble de la production éditoriale francophone. Celles-ci, auparavant réalisées principalement par les fondateurs du fichier informatique, Monique Bermond et Roger Boquié, et leurs collaborateurs, émanent dorénavant des comités de lecture composés en majorité de professionnels du livre et de la lecture, membres d'institutions ou d'associations intervenant dans le domaine de l'enfance et de la jeunesse, parents, étudiants, etc., et de l'association Nantes Livres Jeunes. Cela garantit ainsi une rigueur d'analyse outre la diversité des opinions parfois forts divergentes. Une grande partie des albums des éditions Le Sourire qui mord est ainsi analysée, soit trente-trois sur cinquante-six. Autrefois disponible par abonnement, l'accès à la base de données est désormais gratuit via son site internet<sup>1</sup>. Un Comité de rédaction comprenant des universitaires et des professionnels du monde du livre assure le sérieux des analyses et la coexistence d'appréciations variées. L'une de ses missions consiste à prendre connaissance des textes critiques proposés à la diffusion, donnant l'opportunité à quiconque de voir son avis publié sur internet. La base de données Livrjeun annonce en outre chaque mois une sélection de nouveautés.

Si cette base ne profite pas d'une renommée nationale véritablement affirmée comme *La Revue des livres pour enfants* de La Joie par les livres, les critiques diffusées se révèlent un atout non négligeable afin de comprendre la réception des albums du Sourire qui mord par le public. Les multiples origines des membres des comités de lecture sont en effet le gage d'une diversité de points de vue qui s'avère essentielle pour éviter l'écueil d'un avis

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

consensuel et peu significatif. La participation d'amateurs, appartenant à des associations, ou tout simplement de parents et d'étudiants est particulièrement intéressante car elle favorise une ouverture d'esprit incontestable, qui tranche des positions certes argumentées mais parfois dénuées d'enthousiasme des professionnels, qui peuvent être influencés par une tendance générale ou s'enfermer dans une certaine routine. La base de données Livrjeun mêle subjectivité et objectivité pour construire des critiques dont la fraîcheur rivalise avec la rigueur.

### **Livres au trésor, Centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis**

Le Centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis nommé Livres au trésor est créé en 1989, à l'initiative du Conseil général de la Seine-Saint-Denis et la ville de Bobigny<sup>1</sup>. Il est installé à la Bibliothèque municipale de Bobigny. En effet, une convention signée entre la ville de Bobigny et le Conseil général confie sa gestion à la commune. Une subvention annuelle du département assure quant à lui son fonctionnement. Ces deux partenaires déterminent conjointement les orientations et actions globales menées par Livres au trésor lors d'une réunion annuelle. La responsable actuelle est Véronique Soulé. Destiné à l'ensemble de la population du département, et plus particulièrement aux professionnels du monde du livre et de l'enfance, il propose un fonds de ressources sur la littérature pour la jeunesse, la lecture des jeunes et autres domaines connexes. À l'instar des deux précédents organismes évoqués, ce Centre de ressources a constitué un vaste réseau d'échanges, de coopération et de partenariats autour de la littérature enfantine auquel participent divers acteurs de l'enfance et de l'éducation de la Seine-Saint-Denis, notamment les bibliothèques. Dans l'optique de diffuser ces travaux, il publie des bibliographies, sélections d'ouvrages et articles variés. Livres au trésor développe en outre un fonds spécialisé sur le conte qui offre un choix très riche de recueils dans des éditions scientifiques, de livres théoriques, de dossiers, de bibliographies diverses et revues de référence. Ce fonds s'adresse prioritairement aux bibliothécaires et aux enseignants mais aussi aux conteurs et à toute personne qui s'intéresse au conte et à la lecture des jeunes. Chaque année, une sélection de livres de fiction pour la jeunesse dans laquelle les contes occupent une place prépondérante est publiée.

L'activité critique joue un rôle moteur au sein de Livres au trésor. Plusieurs comités de lecture sont instaurés, dont un trimestriel intitulé « Quoi de neuf dans les livres pour les tout-petits ? » consacré aux ouvrages pour les bébés et très jeunes enfants. Mis en

---

<sup>1</sup>Pour des renseignements complémentaires concernant Livres au trésor et ses activités variées, consulter son site internet : Conseil Général de Seine-Saint-Denis et commune de Bobigny, *Livres au trésor - Centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis* [disponible sur le site <<http://www.livresautresor.net/>>] [consulté en mai 2008].

place dès 1989 à l'ouverture du Centre de ressources, le comité de lecture départemental sur la littérature de jeunesse s'adresse à tous les professionnels intéressés par la littérature de jeunesse en Seine-Saint-Denis. Il s'agit de porter un regard critique et aiguisé tout en encourageant vivement les échanges et réflexions sur la production éditoriale contemporaine, spécialement la fiction. Néanmoins, l'ensemble des genres littéraires sont examinés : romans, livres d'images, contes, poésie, théâtre. L'objectif à long terme est similaire à celui de La Joie par les livres : soutenir et aider les bibliothécaires et documentalistes dans leur mission d'acquisitions courantes pour alimenter leurs fonds. Cette volonté aboutit à la publication en décembre d'une sélection annuelle diffusée gratuitement auprès des professionnels de l'enfance, de l'éducation ou du livre en Seine-Saint-Denis<sup>1</sup>. Le premier numéro de celle-ci fût publié dès 1990. Elle regroupe environ deux cents titres commentés destinés aux enfants de moins de seize ans, tous genres confondus.

Le comité de lecture est ouvert aux personnes travaillant en Seine-Saint-Denis, dans le domaine de l'éducation ou de la lecture. Une soixantaine de personnes y participent régulièrement, essentiellement des bibliothécaires et des documentalistes, mais aussi des conseillers pédagogiques, libraires et formateurs. Cela garantit un regard rigoureux mais aussi une diversité de points de vue comme dans le cas de la base de données Livrjeun de l'association Nantes Livres Jeunes. D'ailleurs, les ouvrages sont disponibles en double exemplaire afin de pouvoir confronter deux lectures différentes et non se contenter d'un avis unique. Ces échanges critiques offrant l'opportunité à chacun d'exprimer son opinion confèrent un dynamisme à ce travail qui s'éloigne ainsi des sentiers battus assez normatifs, souvent davantage basés sur la réputation d'un éditeur ou d'un auteur-illustrateur que sur une analyse faisant table rase des préjugés qualitatifs établis auparavant. Les notices rédigées par les membres du comité sont regroupées à chaque fin de réunion dans un compte-rendu commun, diffusé sur un site qui lui est dévolu et dont l'accès est réservé. Près de cent cinquante livres sont examinés chaque mois, soit environ deux mille par an au total. Des éditeurs, directeurs de collections, auteurs ou illustrateurs, spécialistes, sont également régulièrement conviés à ces séances pour apporter leur éclairage et leurs points de vue sur la production. Les analyses critiques proposées par le Centre de ressources présentent un intérêt identique à celles de la base de données Livrjeun. Si leur impact sur le monde du livre et de l'enfance semble géographiquement limité, elles n'en demeurent pas moins un reflet significatif de la réception des albums du Sourire qui mord, notamment par la multiplicité des opinions mises à disposition. Certes, seuls douze titres sont étudiés sur les cinquante-six de la maison d'édition. Toutefois, ces critiques sont particulièrement

---

<sup>1</sup>La sélection annuelle est imprimée à huit mille exemplaires et distribuée gratuitement dans médiathèques municipales, écoles primaires et maternelles, CDI de collèges et lycées, Inspections de l'Éducation nationale, IUFM, lieux d'accueil de la petite enfance, réseaux d'éducation populaire, associations, etc., et plus largement à tous ceux qui en font la demande.

précieuses car elles concernent principalement des livres déployant une ouverture et un imaginaire exacerbé, ceux-là même à l'origine de débats et polémiques quant à la difficulté des ouvrages de la maison d'édition.

### 3.1.2 Entre engouement et réserve, une réception ambiguë de l'imaginaire développé dans les albums

Le développement suivant synthétise les diverses remarques relevées dans les critiques des albums des éditions Le Sourire qui mord. Il n'est pas question d'effectuer un résumé général mais d'orienter ce propos vers la perception et la réception par le public des notions d'imaginaire et d'ouverture véhiculées par ces livres. Cette étude comparative s'organise autour de deux points : les ouvrages suscitant l'engouement par leur traitement de l'imaginaire et ceux qui ont particulièrement soulevé une polémique à cause de ce dernier. Avant d'entamer cette analyse, il est intéressant de revenir sur les premières appréciations des professionnels lors de la création de la maison d'édition afin de saisir la manière dont elle fut accueillie à l'origine. La Joie par les livres félicite ainsi l'esprit novateur de la politique éditoriale élaborée par Christian Bruel et juge les éditions Le Sourire qui mord prometteuses :

« Les Livres du Sourire qui mord, Collectif pour un autre merveilleux » est un nouvel éditeur qui cherche à exprimer les véritables préoccupations de l'enfant en partant de ses expériences. Ainsi, l'*Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, de Christian Bruel et Anne Bozellec, dénonce la pression adulte sur l'enfant et l'arbitraire des catégories qu'on lui impose. Des enfants de 7 à 10 ans, avec qui le livre a été expérimenté, l'ont beaucoup apprécié et une discussion intéressante a été suscitée par cette lecture<sup>1</sup>.

Les livres du « Sourire qui Mord ». Im Média, publie un nouvel album de Christian Bruel et Anne Bozellec : *Qui pleure ?* Comme L'*Histoire de Julie*, des mêmes auteurs, il s'agit d'une démarche neuve qui sort le livre pour enfants de son habituel ronron : les impératifs arbitraires des adultes font souvent pleurer les enfants, mais quand une grande personne pleure ; qu'est-ce que ça veut dire au juste ? Une réflexion aiguë et drôle à la fois, qui sied au « sourire qui mord »<sup>2</sup>.

L'originalité de la démarche des éditions Le Sourire qui mord apparaît clairement. Elle semble d'ailleurs fortement encouragée car il est certain que les propos tenus par La Joie par les livres et diffusés par l'intermédiaire de leur revue touchent une large partie des bibliothécaires et documentalistes. Existants depuis une dizaine d'années, l'association a

---

<sup>1</sup>La Joie par les livres, « Des livres nouveaux », *La Revue des livres pour enfants*, n° 53, février-mars 1977, p. 5. *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* est le premier album conçu par Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND qui lança la maison d'édition. Voir les figures E.2, E.3, E.4 et E.5, p. 130-132.

<sup>2</sup>La Joie par les livres, « Des livres nouveaux », *La Revue des livres pour enfants*, n° 56, octobre 1977, p. 4.

en effet rapidement étendu son influence au niveau nationale. Claudine Le Buanec, auteur de l'analyse critique de l'album *Qui pleure ?* dans le numéro 56 de la revue, souligne un constat qui s'avère récurrent au regard de la réception de la production de la maison d'édition<sup>1</sup> :

Expérimenté à la bibliothèque, avec des enfants d'une dizaine d'années, le livre a paru un peu lent à démarrer ; le début gagne à être raconté ; l'ironie de la scène des notables bonshommes de neige, ainsi que le lien entre le rêve et la réalité, n'ont pas toujours été compris. La médiation d'un adulte a été nécessaire. Selon d'autres témoignages, ce livre est l'occasion d'une confrontation intéressante entre les enfants et les parents, mais, comme tout ce qui remet en question les idées toutes faites, il trouble parfois les grandes personnes.

Le succès de ce livre est incontestable. Quinze mille exemplaires sont alors vendus ce qui pour l'époque et la courte existence des éditions Le Sourire qui mord – il ne s'agit que du second livre publié – représente un tirage significatif<sup>2</sup>. Cependant, on sent déjà poindre la difficulté des adultes à accepter les sujets abordés qui brisent les tabous et stéréotypes. De même, la complexité des livres est indiquée ainsi que le besoin d'une médiation de l'adulte qui en découle. Ces premières impressions résument en réalité parfaitement le regard critique que les professionnels posent sur les albums de la maison d'édition : à la fois enthousiaste par rapport aux innovations mises en œuvre et réservé en raison de thèmes parfois subversifs et d'une économie interne souvent déroutante et compliquée pour un enfant.

Au fil des ans, Le Sourire qui mord s'installe peu à peu dans le paysage éditorial de la littérature enfantine. Les acteurs du monde du livre et de l'enfance s'habituent par conséquent à sa politique éditoriale engagée et novatrice. L'imaginaire occupe une place particulièrement importante dans celle-ci<sup>3</sup>. Un grand nombre de critiques le mettent en exergue et signalent ses répercussions bénéfiques sur l'enfant lecteur. Les albums de la collection « À propos d'enfance », la première de la maison d'édition, sont remarqués pour leur traitement imaginaire de thèmes tranchant avec la production consensuelle et moralisatrice encore en vigueur. Simone Lamblin explique ainsi dans *La Revue des livres pour enfants* que « l'alchimie culinaire » développée dans *La Manginoire* « est un domaine de rêve dont on ne doit pas priver les enfants » et conclut que ce livre est « un album savoureux, plein de finesse et de liberté »<sup>4</sup>. L'ensemble de la collection figure dans les sélections annuelles réalisées par La Joie par les livres. Celle de 1984 qualifie *Jérémie du bord de mer* de « belle histoire d'amour rêvé, en noir et blanc... [exprimant de] la poésie

<sup>1</sup>*Ibid.* Voir les figures E.6, E.7, E.8 et E.9, p. 132-134.

<sup>2</sup>La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 128-129.

<sup>3</sup>Pour des précisions, voir la section 1.2, p. 27-39 et le chapitre 2, p. 40-75.

<sup>4</sup>Simone LAMBLIN, « *La Manginoire* par Christian BRUEL et Anne BOZELLE », *La Revue des livres pour enfants*, n° 68, septembre 1979. Voir les figures E.15, E.16, E.17 et E.18, p. 137-138.

rare et vraie ». Il en va de même pour *Venise n'est pas trop loin*<sup>1</sup>.

La collection « Plaisirs » offre l'opportunité aux professionnels de se confronter en majorité à des livres d'images sans texte, sollicitant véritablement l'imaginaire du lecteur et sa participation active. Les deux premiers albums suscitent l'adhésion de La Joie par les livres dont témoigne l'analyse critique d'Évelyne Cévin à propos des *Chatouilles* parue en 1980<sup>2</sup> :

Un petit livre somme toute exceptionnel où la sensualité des petits enfants est évoquée, reconnue avec simplicité. *Les Chatouilles* et *Crapougneries*, un autre album où N. Claveloux s'amuse à retrouver un certain nombre de fantômes enfants, augurent bien de cette nouvelle collection « Plaisirs ».

L'hypothèse de l'auteur se trouve confirmée par les publications suivantes qui figurent presque toutes dans les sélections annuelles de La Joie par les livres, comme *On serait des grenouilles* en 1984 par exemple. *Liberté nounours* est particulièrement plébiscité pour son jeu entre réalité et imaginaire d'une part, et sa description des rapports affectifs entre l'enfant et son nounours – son doudou – empreinte de finesse d'autre part. Nicolas Verry en fournit une analyse élogieuse pour la *Revue des livres pour enfants* en 1987<sup>3</sup> :

Les psychologues noteront, à juste titre, projection, identification, objets transitionnels<sup>4</sup>. Les non-spécialistes verront les mêmes choses sans les nommer forcément : présence de la mère « très loin » (ourse blanche sur la banquise), angoisse ou agressivité de l'enfant reportées sur l'ours en peluche, sa rêverie, ses jeux, sa solitude. Les parents s'amuseront, car l'enfant et sa peluche, présentés en 25 dessins et 25 situations, leur rappelleront des moments vécus, des situations concrètes. Et les enfants ? De moins d'un an jusqu'à 3 ans, ils regarderont l'album avec délices ou se feront lire la ligne de texte à chaque page ; bien sûr, ils se retrouveront dans presque toutes les situations, mais ils rêveront et s'amuseront aussi, comme le petit garçon, grâce à la foule d'objets, de jouets, superbement dessinés.

La critique de Roger Boquié pour la base Livrjeun attire notre attention sur « l'imaginaire de l'enfant recréé ici visuellement avec talent » tout en mentionnant son aspect éventuellement « dérangent » pour certains. Il termine par un constat limpide et sans appel : « de toutes façons cet album est à voir, par tous, petits et grands »<sup>5</sup>. L'imaginaire foisonnant, drôle voire inquiétant du *Jour de la lessive* est également relevé par Monique Bermond pour Livrjeun et l'équipe de La Joie par les livres. L'opinion de Roger Boquié – toujours pour Livrjeun – concernant *Ce que mangent les maîtresses* s'avère encore une fois large-

<sup>1</sup>Voir les figures E.36, E.37, E.38 et E.39, p. 148-150.

<sup>2</sup>Évelyne CÉVIN, « *Les Chatouilles* par Christian BRUEL et Anne BOZELLEC », *La Revue des livres pour enfants*, n° 77, mars 1981. Voir les figures E.19, E.20, E.21, E.22 et E.23, p. 139-141.

<sup>3</sup>Nicolas VERRY, « *Liberté Nounours* par Anne BOZELLEC », *La Revue des livres pour enfants*, n° 114, juin 1987.

<sup>4</sup>Cette référence au travail de Donald Woods WINNICOTT est tout à fait intéressante. Pour des précisions sur les recherches de ce célèbre psychanalyste, voir la section 2.1.1, p. 41-44.

<sup>5</sup>Roger BOQUIÉ, *Liberté, nounours*, janvier 1987 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun à l'adresse suivante <<http://www.livrjeun.tm.fr/default.htm>>] [consulté en mai 2008].

ment favorable. Il met spécialement en avant les possibilités de dialogues au sein de la famille impliquées par cet album « à partir duquel toute la famille pourra s'exprimer »<sup>1</sup>.

La collection « Grands petits livres » développe un imaginaire exacerbé dans ses albums afin de solliciter activement l'enfant et son imagination<sup>2</sup>. Les professionnels sont globalement conquis, même s'ils émettent quelques réserves parfois en raison du caractère déconcertant de l'économie interne des livres qui, à l'instar de la collection « Plaisirs », ne comportent pas de texte. Ainsi, le livre de Nicole Claveloux *Les Dessous du sable* séduit Monique Bermond par son esthétique « fascinant[e] » mais demeure « déroutant [puisqu'il] joue avec la sensibilité de chacun »<sup>3</sup>. Pourtant, cela correspond tout à fait à la politique éditoriale de Christian Bruel qui désire que chacun puisse « trouver matière à rêver, à penser, à changer son rapport à l'autre »<sup>4</sup>. La Joie par les livres adopte une position similaire en précisant que « le style pictural [adopté] ne fait pas l'unanimité »<sup>5</sup>. *Rouge, bien rouge* est l'occasion pour Monique Bermond de rappeler l'importance de la médiation de l'adulte au regard des albums de la maison d'édition<sup>6</sup> :

Comme la plupart des livres du Sourire qui mord celui-ci devra être regardé par des enfants accompagnés d'adultes, non pas pour que lui soit dévoilés tous les arrière-plans mais pour l'initier à trouver lui-même des références à ce qu'il connaît. (selon l'âge, bien sûr).

L'ouvrage de la collection qui recueille le plus de suffrage est incontestablement *Puzzle sauvage*. Les critiques de Monique Bermond pour la base Livrjeun et de Claude Hubert pour La Joie par les livres sont unanimes :

Un livre tout à fait extraordinaire, onirique, surréaliste, où les choses ne sont pas toujours ce que l'on croit. Et si les rayures du zèbre étaient squelette ? Et si les hublots du paquebot étaient assiettes, soucoupes et bols ? Ah ! il ne s'agit pas d'être passif devant de telles propositions. Et, en avant la dérive, les fantasmes, l'imaginaire...<sup>7</sup>

On est frappé d'abord par la qualité du graphisme : un fin trait noir de plume sur fond ivoire dessine les ombres, les reliefs, crée une unité par des rappels de rayures, de lignes, de courbes. On est intrigué ensuite par la disposition insolite des images en triptyque : sur chaque double page, trois images encadrées, enfermées, impossibles à lire de haut en bas, de gauche à droite, avec des effets de rupture ; le regard

---

<sup>1</sup>Roger BOQUIÉ, *Ce que mangent les maîtresses*, janvier 1989 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*]. Voir la figure E.51, p. 156.

<sup>2</sup>Pour des renseignements complémentaires sur cette collection et l'imaginaire qu'elle déploie, voir la section 2.2.2, p. 63-69.

<sup>3</sup>Monique BERMOND, *Les dessous du sable*, juin 1986 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*]. Voir les figures E.40, E.41, E.42, E.43 et E.44, p. 150-152.

<sup>4</sup>Voir l'annexe A, p. 107.

<sup>5</sup>La Joie par les livres, « Nouveautés », *La Revue des livres pour enfants*, n° 109, juin 1986, p. 12.

<sup>6</sup>Monique BERMOND, *Rouge, bien rouge*, octobre 1986 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*]. Voir la figure E.45, p. 153.

<sup>7</sup>Monique BERMOND, *Puzzle sauvage*, juin 1988 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*].

se promène sur la page et l'esprit va au-delà chercher les éléments de ce *Puzzle sauvage*. Au regard s'offre un univers d'objets, d'insectes, d'animaux vrais ou faux (chevaux de trait, chevaux de guerre, chevaux de bois). Juste une main humaine qui tend un arc, tire les fils. [...] Un univers apparemment très réel dans la précision du trait mais que le cadrage fragmente, déséquilibre (nulle part, le sol), désoriente. Dans ces associations d'images insolites, ces rencontres étranges d'objets, on peut lire bien sûr des références surréalistes (parapluie de Magritte, cuillère molle à la Dali), mais l'essentiel est plutôt de se laisser aller au plaisir, à l'urgence de voir, à cette jubilation de l'image, sans aucun parcours obligé<sup>1</sup>.

Si imaginaire, lectures multiples et participation active du lecteur sont ici vivement appréciés, un autre livre de la collection, *Vous oubliez votre cheval*, est l'objet d'avis partagés. Monique Bermond avoue que l'« on reste perplexe et [que] l'on se perd dans ces propositions d'images foisonnantes dans un style vieux catalogue »<sup>2</sup>; tandis que La Joie par les livres estime que cet album n'est « pas évident ». Néanmoins, cette dernière repère la richesse des « images ouvertes » propices à toutes sortes d'histoires<sup>3</sup>. Malgré certaines précautions quant à l'aspect surprenant et désorientant de leur contenu, ces ouvrages sont perçus extrêmement positivement par les critiques séduits par la puissance imaginative qu'ils renferment et les répercussions variées voire infinies de celle-ci.

Quelques albums du Sourire qui mord engendrent un fort engouement pour l'imaginaire qu'ils déploient. *Dedans les gens* recèle des trésors de références et connotations qui éveillent la curiosité des jeunes lecteurs comme des adultes. La critique établie pour Livres au trésor fait part de ce processus qui dynamise la lecture<sup>4</sup> :

Les yeux et les doigts jouent joyeusement, suivant un fil d'Ariane, raccordant les séquences, feuilletant de haut en bas, d'avant en arrière. La ronde s'emballe, on avance et on recule sans jamais voir le tableau dans sa totalité. [...] Nicole Claveloux nous conduit en douceur jusqu'à l'infini. Le livre se termine sur un plan très rapproché, on est « dedans », noyé dans la matière, victime de tentation suprême : notre curiosité.

Josiane Cyrklewski souligne pour la base Livrjeun l'intérêt majeur que représentent ces images, véritables plongées dans l'imaginaire, et recommande pour cette raison d'essayer ce livre avec des enfants de cinq à six ans<sup>5</sup>. La Joie par les livres insiste quant à elle sur l'esthétique personnelle fascinante de l'auteur, Nicole Claveloux<sup>6</sup>. Également illustré par

---

<sup>1</sup>Claude HUBERT, « *Puzzle sauvage* par Dominique MARQUET-LAUSCH », *La Revue des livres pour enfants*, n° 122-123, septembre 1988.

<sup>2</sup>Monique BERMOND, *Vous oubliez votre cheval*, juin 1986 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*].

<sup>3</sup>La Joie par les livres, « Nouveautés », *La Revue des livres pour enfants*, n° 109, juin 1986, p. 12.

<sup>4</sup>Livres au trésor, *Dedans les gens*, 1993 [Disponible sur le site de Livres au trésor à l'adresse suivante <<http://www.livresautresor.net/>>] [consulté en mai 2008].

<sup>5</sup>Josiane CYRKLEWSKI, *Dedans les gens*, juin 1993 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*].

<sup>6</sup>La Joie par les livres, « Nouveautés », *La Revue des livres pour enfants*, n° 153, septembre 1993, p. 13.

Nicole Claveloux, *Vaguement*, pure « divagation poétique sur la vague », impressionne tout autant<sup>1</sup>. Katy Couprie développe dans ses albums, spécialement dans *Anima*, un graphisme lui aussi très prisé pour son style pictural énergique qui stimule l'imaginaire enfantin. Les critiques émanant des trois organismes reconnaissent toutes la qualité du livre « grandiose »<sup>2</sup> qui, selon les membres de Livres au trésor, « est plus qu'un livre d'images, déjà œuvre d'art pour " bibliophile en herbe " ». Cette fresque exceptionnelle tranche en effet par sa forme originale qui lui confère des « allures [de] livre-spectacle »<sup>3</sup>.

Les ouvrages de l'allemand Nikolaus Heidelberg suscitent eux aussi l'adhésion des professionnels. Cet auteur-illustrateur instaure par l'intermédiaire de textes et surtout d'images singulières une relation étroite, ambiguë et exaltante entre imaginaire et réalité. Selon la critique de l'album *Au théâtre des filles* disponible sur le site de Livres au trésor, il « invite [le lecteur] à donner vie à ses personnages aux visages volontairement sans expression [et] nourrit son imaginaire d'images à lectures multiples, où chaque enfant pourra puiser »<sup>4</sup>. L'ouverture et les interactions entre réalité et imaginaire sont au cœur de la démarche de l'auteur. En témoigne *La chambre du poisson* dont Claude-Anne Parmegiani offre une analyse enthousiaste pour la revue de La Joie par les livres<sup>5</sup> :

La scène de l'imaginaire se déplace [...] et le rêve devient réalité. Deux récits parallèles soulignent ce va-et-vient extra-ordinaire, matérialisé par des typographies distinctes ; l'un conjugué au conditionnel évoque une réalité imaginaire, l'autre conjugué au présent décrit une réalité concrète. Mais bientôt le texte se tait et cède le pas à l'image. Celle-ci, solitaire, détournée, perd progressivement sa qualité d'illustration afin de pouvoir représenter en toute liberté une divagation culinaire, chargée d'humour et de sens multiples. La subtilité du graphisme, la vigueur du trait, le raffinement de la couleur, la dramaturgie, de l'image comme du texte, soulignent la poésie onirique du propos. Le style de Heidelberg s'installe entre la logique non sensique de Lewis Carroll et la transparence surréelle du peintre Balthus, avec une évidence, une simplicité qui trouble la vision habituelle de l'univers quotidien sans toutefois susciter un caractère déstabilisant d'étrangeté. Le caractère enfantin du livre réside donc dans l'évidence, l'authenticité de la vision suscitée par l'incessant passage entre le réel et l'imaginaire.

Si ces premiers livres font l'unanimité, *Tout-petits déjà* est plus sujet à discussion. La Joie par les livres confirme son opinion favorable en revenant sur l'originalité de l'imaginaire déployé par Heidelberg. Pourtant Jacqueline Charretier émet de vives réserves dans sa critique pour la base Livrjeun en raison d'« un public difficile à cerner et de toutes façons

---

<sup>1</sup>La Joie par les livres, « Nouveautés », *La Revue des livres pour enfants*, n° 137-138, janvier 1991, p. 11. Voir la figure E.53, p. 157.

<sup>2</sup>La Joie par les livres, « Nouveautés », *La Revue des livres pour enfants*, n° 143-144, janvier 1992, p. 10-11.

<sup>3</sup>Livres au trésor, *Anima*, 1991 [Disponible sur le site de Livres au trésor, *op. cit.*].

<sup>4</sup>Livres au trésor, *Au théâtre des filles*, 1993 [Disponible sur le site de Livres au trésor, *op. cit.*].

<sup>5</sup>Claude-Anne PARMEGIANI, « *La chambre du poisson* par Nikolaus HEIDELBACH », *La Revue des livres pour enfants*, n° 157, mars 1994.

restreint »<sup>1</sup>.

Il est évident que certains albums des éditions Le Sourire qui mord provoquent des débats concernant leur accessibilité ainsi que leur éventuel caractère néfaste et perturbateur pour les enfants. Parmi les premières publications de la maison d'édition qui ont provoqué une polémique en raison de leur originalité, *Lison et l'eau dormante*<sup>2</sup>, de la collection « À propos d'enfance », se retrouve au centre de quelques vifs échanges d'opinions au sein de La Joie par les livres. Un article collectif très intéressant est publié dans la rubrique « Pour ou contre » de la revue au printemps 1979<sup>3</sup>. Certains critiques encensent l'imaginaire et la symbolique mis en œuvre dans ce livre à l'esthétique et au texte à la fois poétiques et justes par rapport au délicat thème de la mésentente entre les parents entraînant un manque de communication dans la famille et le mal-être de l'héroïne. L'expérimentation de l'album avec des enfants semble constructive comme l'indiquent successivement Suzanne Chabot, Christian Becquet et Denise Étienne :

Le livre a été très apprécié par des enfants de 12 ans, et par des enfants de 8-9 ans avec, pour ceux-ci, la médiation d'un adulte. Il agit sur eux à la manière d'un conte : au-delà de l'impact affectif et esthétique, c'est leur inconscient qui enregistre la grande richesse symbolique.

Le livre a été testé sur des enfants de 6 à 11 ans à la bibliothèque. Le sens de l'histoire a été compris. Le style poétique a accroché les enfants. Les images sont lues sans difficulté. Cependant, bien que d'une grande richesse, on peut se demander quelle sera la portée de cette histoire auprès des enfants qui vivent une situation familiale difficile. Donc, un livre à manier avec beaucoup de précautions.

Ces derniers soulèvent une question pertinente quant à la réception spécifique des enfants confrontés au même type de situation. L'objectif du livre étant de permettre à ceux-ci de médiatiser leurs problèmes, l'hypothèse d'un retour bénéfique est relativement plausible. Laurence Simon et Gladys Enquin signalent elles aussi la nécessité d'une lecture accompagnée par un adulte en raison de la complexité du livre. La première va jusqu'à le qualifier de « dangereux » bien qu'elle salue sa réalisation. Marie-Anne Guilbaud et Jean-Noël Soumy se révèlent pour leur part catégoriquement opposés à cet album. Leur avis est éloquent :

Je ne crois pas qu'on soit bien avancé à voir exprimés ses phantasmes et ses cauchemars, tant qu'on ne peut les comprendre ; et ça risque même de vous y enfoncer, je pense.

Illustration rationnelle d'un cauchemar, violente plongée dans les phantasmes d'une petite fille qui a la fièvre et qui vit (ou rêve) mal la séparation de ses parents. De là un style assez décousu, logique dans le délire, renforcé par des illustrations dans le

---

<sup>1</sup>Jacqueline CHARRETIER, *Tout-petits déjà*, juin 1994 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*].

<sup>2</sup>Voir les figures E.10, E.11, E.12, E.13 et E.14, p. 134-136.

<sup>3</sup>Christian BECQUET, Suzanne CHABOT, Gladys ENQUIN (et. al.), « Pour ou contre », *La Revue des livres pour enfants*, n° 65, février-mars 1979, p. 10-11.

style des tapisseries traditionnelles, mais avec une dominante pourpre qui accentue l'angoisse décrite. Jamais on ne peut savoir où commence le rêve toujours redécrit par l'image. Pour moi l'ensemble me fait froid dans le dos parce que je ressens comme une dissection méticuleuse de l'angoisse, toujours soutenue par des images au bord de la folie, schizoïdes par leur traitement en taches. Sans parler de l'image de suicide qui vient automatiquement à l'esprit au moment de l'approche et de la descente dans les algues, les forêts métalliques du dieu Chronos, ni de la fin : « elle volera plus loin que le ciel ». J'aimerais qu'on m'explique !

Ces propos virulents se font l'écho d'une tendance de la littérature enfantine, et plus largement du monde du livre et de la lecture, qui dénonce le mouvement de rénovation du livre pour enfants en cours depuis les années 1950 et accéléré depuis l'avènement de François Ruy-Vidal sur la scène éditoriale française lors de sa collaboration avec l'américain Harlin Quist à partir de 1967. Ce refus d'exprimer des fantasmes rejoint la critique sévère énoncée par la psychanalyste Françoise Dolto justement à l'encontre de François Ruy-vidal<sup>1</sup>. Quoiqu'il en soit, ces positions assez excessives se calment progressivement au fil des ans, de manière concomitante avec l'acceptation et la généralisation du nouveau conceptuel, thématique et formel de la littérature pour la jeunesse. La suspicion d'un accès difficile aux livres du Sourire qui mord persiste néanmoins et devient tantôt un constat, tantôt un reproche récurrent. Ainsi en est-il par exemple de *Petites musiques de la nuit* et de *La mémoire des scorpions*.

L'étude de la réception de l'imaginaire déployé dans *Pas facile, l'amitié* synthétise assez bien les avis plus récents des professionnels sur ce point. Cet album représente une expérience singulière et risquée à cause de son économie de moyens, tant textuelle que visuelle, et son caractère relativement abstrait<sup>2</sup>. La critique établie pour Livres au trésor met en exergue l'originalité de ce jeu avec la langue française imprimant « un rythme inusité au récit » et la richesse qu'il contient<sup>3</sup>. Jean-Claude Barrère félicite ce « beau moment d'édition » dans son analyse disponible dans la base de données Livrjeun<sup>4</sup>. Enfin, Françoise Duplessy – pour La Joie par les livres – la qualifie de « petite merveille d'humour et de finesse »<sup>5</sup>. Si l'aspect déroutant, dérangeant et difficile d'accès des albums du Sourire qui mord est fréquemment mentionné, l'opinion globale semble littéralement séduite par l'imaginaire et l'ouverture développés par les auteurs et illustrateurs. Cette analyse, certes sommaire et non exhaustive, aboutit à la conclusion que ces notions – contrairement à ce que l'on pourrait penser face à certaines tentatives un peu extrêmes de prime abord – sont largement plébiscitées par les professionnels qui y voient un formidable

---

<sup>1</sup>Pour des renseignements complémentaires, voir la section 1.1, 6-26.

<sup>2</sup>Pour des précisions sur cet album, voir la section 2.2.1, p. 57-63.

<sup>3</sup>Livres au trésor, *Pas facile, l'amitié*, 1989 [Disponible sur le site de Livres au trésor, *op. cit.*].

<sup>4</sup>Jean-Claude BARRÈRE et Roger BOQUIÉ, *Pas faciles, l'amitié*, novembre 1989 [Disponible sur le site de la base de données Livrjeun, *op. cit.*].

<sup>5</sup>Françoise DUPLESSY, « *Pas facile, l'amitié* par Christian BRUEL et Ingrid EGEGERG », *La Revue des livres pour enfants*, n° 131-132, mars 1990.

stimulant intellectuel amenant à la pratique d'une lecture active et multiple de l'enfant. Ces diverses critiques attestent en outre de résultats principalement positifs et bénéfiques issus de l'expérimentation des albums du Sourire qui mord en bibliothèque ou en école.

## **3.2 La politique de réédition menée aux éditions Être : permanence et renouveau de l'imaginaire**

En dépit du soutien d'une majorité des acteurs du monde du livre et de l'enfance, les éditions Le Sourire qui mord sont contraintes de fermer suite à un dépôt de bilan en 1996. Loin de renoncer à son travail sur l'album, à son idéal de la littérature pour la jeunesse, Christian Bruel fonde un an plus tard une nouvelle maison d'édition baptisée Être. Celle-ci s'inscrit d'emblée dans la continuité de l'aventure éditoriale du Sourire qui mord, conservant sa structure réduite, son dynamisme et son désir de renouveler le livre pour enfants. Christian Bruel entreprend à cette occasion la réédition d'une dizaine d'ouvrages parus chez son ancienne maison d'édition. Il s'agit d'étudier ces derniers afin de comprendre leur raison d'être ainsi que les éventuelles modifications intervenues sur leur contenu et leur forme.

Après avoir esquissé quelques éléments d'appréciation de la réception des albums du Sourire qui mord, il convient de se pencher sur la postérité de l'imaginaire déployé. L'enjeu est de déterminer les permanences et les transformations appliquées à cet imaginaire dans les albums réédités par Christian Bruel. Un corpus secondaire, comportant les treize livres repris du fond du Sourire qui mord, a par conséquent été analysé<sup>1</sup>. Notre objectif est de clore ce travail autour de l'imaginaire et de l'ouverture développés par la maison d'édition par une mise en perspective plus large qui replace davantage ces notions dans un contexte véritablement contemporain, les dernières rééditions datant de 2008.

### **3.2.1 Présentation des éditions Être**

Il est indispensable de revenir sur la naissance et la politique éditoriale de la nouvelle maison d'édition de Christian Bruel afin de la situer par rapport au Sourire qui mord. Suite à la fermeture de celle-ci, Christian Bruel envisage tout d'abord une collaboration avec les éditions Verdier qui le sollicitent car elles désirent se tourner vers le secteur jeunesse. Le projet n'aboutit pourtant pas, le diffuseur dissuadant l'entreprise de prendre de tels risques. Bruel décide alors de repartir à zéro et de retenter l'expérience éditoriale en créant à nouveau sa propre maison d'édition. Il trouve un diffuseur-distributeur, Harmonia

---

<sup>1</sup> Consulter leurs références bibliographiques complètes dans la section Corpus secondaire des Sources, p. 161-162.

Mundi, puis se lance en publiant cinq livres dès la première année : trois créations et deux rééditions, *Les chatouilles* et *Ce que mangent les maîtresses*. Il semble donc que l'envie de rééditer des albums parus au Sourire qui mord soit présente à l'esprit de Christian Bruel dès les débuts des éditions Être. Le rythme d'environ cinq publications annuelles est maintenu<sup>1</sup>. La continuité de la ligne éditoriale est affirmée fermement, en témoigne le titre d'une interview de Christian Bruel par Claude André pour la revue *Citrouille* de l'association des librairies spécialisées jeunesse (A.L.S.J.) : « Être : ce qui fut sera »<sup>2</sup>. Le dessein de la nouvelle maison d'édition est limpide et s'enracine profondément dans les concepts et innovations mis en œuvre au Sourire qui mord. Cela explique la brièveté de cette présentation des éditions Être, la politique éditoriale du Sourire qui mord étant exposée dès notre premier chapitre<sup>3</sup>. Christian Bruel indique tout de même une légère évolution – logique au bout de plus de trente ans de carrière dans ce domaine – qui reflète un militantisme moindre<sup>4</sup> :

Disons que j'aurais sans doute tendance aujourd'hui à miser plus sur les conduites émancipatrices associées aux conditions de réception d'un album témoignant d'une manière singulière d'être au monde que sur l'exemplarité supposée de son propos. Mais je préfère toujours que le lecteur prenne le risque de se couper plutôt que de ne jamais trouver dans les livres l'écho de la face obscure de son être.

L'éditeur demeure ainsi fidèle à son désir de ne pas complaire l'enfant dans un univers sécurisant mais de l'ouvrir au monde sous toutes ses facettes car « nul ne peut menuiser avec une scie en chocolat »<sup>5</sup>. L'enfant doit être aguerri et stimulé afin de se développer psychiquement et de construire sa personnalité. À l'instar du Sourire qui mord en son temps, les éditions Être occupent une place à la fois marginale et primordiale dans le champ de la littérature enfantine, notamment en raison de ce parti pris radical. Claude André synthétise avec justesse cette position paradoxale<sup>6</sup> :

Et ces ouvrages continuent d'occuper dans l'édition une place essentielle : un livre édité par Christian Bruel, comme un film de Godard, n'est pas nécessairement celui que l'on préfère, mais c'est toujours celui qui fait que l'on ne regarde plus les autres de la même manière.

---

<sup>1</sup>Pour des renseignements complémentaires sur la maison d'édition et son catalogue, consulter son site internet : Les éditions Être, *Bienvenue sur le site des éditions Être : Allons voir les albums qui craquent entre dents de lait et dents de sagesse!*, [Disponible sur : <[www.etre-editions.com](http://www.etre-editions.com)>] [consulté en novembre 2007].

<sup>2</sup>Claude ANDRÉ, « Être : ce qui fut sera », *Citrouille*, n° 46, mars 2007, p. 49-52.

<sup>3</sup>Pour une présentation synthétique de la politique éditoriale et des thématiques abordées, voir la section 1.2, p. 26-39.

<sup>4</sup>*Ibid.*

<sup>5</sup>*Ibid.*

<sup>6</sup>*Ibid.*

Ce parallèle avec le septième art est d'autant plus intéressant que Christian Bruel estime que son travail « a quelque chose à voir avec le metteur en scène de cinéma »<sup>1</sup>. Claude André fait implicitement référence à la critique des professionnels dont nous avons évoqué l'opinion favorable, particulièrement en ce qui concerne l'imaginaire déployé dans les albums, mais aussi teintée de réserve face au caractère fort déroutant de ces derniers<sup>2</sup>. Car finalement, ce qui dérange et perturbe s'avère en général ce qui amène à réfléchir sur ce qui existe alors. Christian Bruel s'inscrit encore une fois dans ce courant avant-gardiste qui pousse sans cesse les acteurs du monde de la littérature enfantine à se remettre en question, eux-mêmes, ainsi que leurs conceptions et pratiques de leur métier, qu'ils soient éditeurs, auteurs ou illustrateurs.

Cette situation découle d'une politique éditoriale novatrice qui défend une certaine idée de l'enfant, considéré alors comme un être à part entière, et une refonte totale de l'album, objet culturel appelant une participation active du lecteur afin d'extraire du sens, lequel s'avère infini en raison d'une multiplicité des lectures, associations d'idées et autres connotations. Christian Bruel accorde une importance particulière à la question du sens, qu'il distingue de la simple compréhension. Celle-ci s'apparente selon lui davantage à un mécanisme vidé de sa substance, tandis que l'éditeur privilégie un rapport affectif, intime dans lequel l'enfant peut aisément s'investir, notamment grâce à l'imaginaire<sup>3</sup>. Il confirme ses convictions avec sa nouvelle maison d'édition qu'il perçoit comme le prolongement de l'œuvre accomplie au sein du Sourire qui mord<sup>4</sup> :

Alors, toujours indépendant, intégralement propriétaire de mes dettes, j'ai créé les éditions Être, fin 1996. Avec une politique éditoriale voisine de celle du Sourire qui mord, la même volonté de faire miroiter les possibles humains, la même bataille pour des microclimats de lecture, l'exigence conservée dans le travail avec les auteurs et les illustrateurs.

Les interactions entre texte et images jouent toujours un rôle fondamental dans le cheminement du récit et la stimulation de l'imaginaire enfantin. Le lecteur est convié à plonger dans ces deux langages, textuel et iconique, dans le but de multiplier les lectures des albums qui invitent à une incessante redécouverte. En ce sens, le livre lui-même, dans sa structure formelle comme dans ses thématiques, reste l'objet principal des recherches de Christian Bruel, au détriment d'une adaptation à un quelconque destinataire ciblé. L'abolition des frontières entre adulte et enfant perdure, l'éditeur préférant fournir des propositions littéraires et plastiques de qualité accessibles au plus grand nombre. En 2004, il déclare ainsi son refus d'une sectorisation en fonction de tranches d'âge à Bernard Épin,

---

<sup>1</sup>Bernard ÉPIN, « Aux carrefours des politiques éditoriales », *Revue des livres pour enfants*, n° 218, 2004, p. 100.

<sup>2</sup>Pour des précisions sur la réception des albums par les professionnels, voir la section 3.1, p. 76-92.

<sup>3</sup>Pour des précisions, voir la section 2.2.1, p. 57-63.

<sup>4</sup>Nathalie BEAU et Éliane MEYNIAL, *op. cit.*, p. 69.

qui rédige un article sur le métier d'éditeur et la genèse des politiques éditoriales pour La Joie par les livres<sup>1</sup> :

Je pense que les bons albums s'adressent à un lecteur comme sujet et non comme représentant de sa classe d'âge. Et de même qu'il n'existe pas de livre qui vaudrait pour tous les adultes, je trouve sain que soient publiés des points de vue accessibles aux plus jeunes sans que de tels livres ciblent un lectorat. Le tissu social doit s'emparer des albums et faire en sorte qu'ils rencontrent des publics.

Toutefois, Christian Bruel instaure des collections, plus ou moins dans la lignée de celles des éditions Le Sourire qui mord. L'on retrouve ainsi une collection « Petit format », écho de la « Petite collection », « À l'envers des feuilles » qui renvoie à « Plaisirs » et surtout la fameuse collection « À propos d'enfance » qui conserve son titre. De nouvelles collections apparaissent aussi telles que la « Grande collection », « Alter ego », « Grands albums », ou encore « Vis-à-vis ». Une collection d'ouvrages de référence, « Boîtazoutils », est par ailleurs créée. Rappelons que Christian Bruel avait déjà tenté ce genre d'expérience au Sourire qui mord en publiant *Imaginaire et pédagogie*<sup>2</sup> et *Jouer pour changer*<sup>3</sup>. Au-delà de ces diverses collections, l'éditeur soutient et prône vivement une dimension culturelle du livre pour enfants qui offre ainsi à celui-ci l'opportunité de s'ouvrir au monde même si son jeune âge ne lui permet pas de posséder un système de références et de connexions vaste et précis. Il défend justement l'idée que l'album contribue grandement à l'élaboration de ce réseau de connotations et correspondances variées.

La politique de réédition entreprise par Christian Bruel semble logique au regard de la permanence de la ligne éditoriale du Sourire qui mord. De plus, quelques auteurs continuent leur collaboration, tels Nicole Claveloux, Katy Couprie ou Ingri Egeberg. De fortes contraintes encadrent néanmoins ce désir de faire revivre une petite partie du fonds du Sourire qui mord. En effet, les années qui se sont écoulées depuis la publication des premiers ouvrages de la maison d'édition se sont parfois conclues par la perte des originaux des images et des films destinés à l'imprimerie, comme c'est le cas pour son premier livre dorénavant emblématique, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. D'autre part, l'évolution technologique en matière d'impression implique un coûteux transfert entre les anciens films traditionnels et les fichiers numériques indispensables aujourd'hui. Les treize albums réédités ont donc nécessité une nouvelle gravure à partir des originaux, en accord avec les auteurs et illustrateurs qui ont tous – excepté deux – cédé leurs droits d'édition à Christian Bruel. Celui-ci a en outre souhaité limiter ces rééditions qui, selon ses propos lors de son entretien avec La Joie par les livres pour le numéro 242 de *La Revue des livres*

---

<sup>1</sup>Bernard ÉPIN, *op. cit.*, p. 95.

<sup>2</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*

<sup>3</sup>Christian BRUEL et Bertrand LEGENDRE, *Jouer pour changer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984.

*pour enfants*<sup>1</sup>, devraient s’achever prochainement avec la publication qu’un quatorzième et dernier album, *Liberté nounours*. Il termine d’ailleurs cette interview ainsi :

Alors Le Sourire qui mord (dont l’anagramme était *Le risque ou dormir*) pourra prendre le risque de se reposer un peu.

Christian Bruel souhaite se concentrer maintenant sur la création pure et l’achat de droits étrangers afin de continuer à faire connaître les talents du monde entier. L’on peut noter qu’il exprimait déjà cette volonté avec les éditions Le Sourire qui mord où il diffusa, entre autres, les œuvres magnifiques, emplies d’une étrangeté poétique, de l’allemand Nikolaus Heidelbach. Les éditions Être publient par exemple les albums de Wolf Erlbruch, allemand lui aussi : *Léonard* paru en 2002, *La grande question* en 2003, etc. Christian Bruel constitue à nouveau un noyau d’auteurs et illustrateurs relativement restreint – actuellement à peine trente – dans lequel il place toute sa confiance.

### 3.2.2 Étude de la politique de réédition entreprise par Christian Bruel

Le rapide exposé sur la nouvelle maison d’édition créée par Christian Bruel montre clairement la constance, la cohérence et la pérennité des convictions de celui-ci, dont la politique éditoriale est l’émanation directe. Son désir de rééditer des albums appartenant au fonds du Sourire qui mord apparaît alors parfaitement logique. Au-delà des contraintes matérielles et de la volonté de l’éditeur de limiter cette expérience à une dizaine d’ouvrages pour s’attacher ensuite à la création contemporaine, ces rééditions sont le fruit d’une réflexion et d’un choix réfléchi. Leur intérêt est de permettre d’évaluer la postérité de l’imaginaire déployé dans les albums du Sourire qui mord. Parmi les treize – bientôt quatorze – livres choisis, figurent en effet une large majorité d’ouvrages exaltant l’imaginaire et sollicitant la participation active du lecteur afin de faire sens au milieu de ce champ ouvert sur une multitude de lectures possibles. Christian Bruel ne s’est pas véritablement expliqué sur ce qui a motivé la réédition de tel ou tel album. Cependant, quelques traits distinctifs communs émergent. Tous ces livres proposent une immersion dans des univers fantastiques, oniriques et poétiques dont l’imaginaire est l’un des ressorts essentiels, éveillant l’enfant à la complémentarité et à l’interdépendance de l’image et du texte et plus encore, de la réalité et de l’imaginaire. Leurs thématiques et l’ouverture dont ils font preuve appellent un prolongement de la lecture par la discussion et par l’imagination. Leur richesse plastique, graphique et textuelle invite le lecteur à réitérer sans cesse cette lecture qui semble dès lors inépuisable. Ces albums sont représentatifs de l’aventure éditoriale du Sourire qui mord.

---

<sup>1</sup>La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 130.

Les rééditions de la collection « Petit format » n'ont pas donné lieu à des changements formels ou textuels. Seule leur couverture a parfois subi quelques modifications. *La ballade des bigorneaux*<sup>1</sup> et *Pas facile, l'amitié*<sup>2</sup> demeurent identiques à l'édition originale – hormis le dos en toile dont la couleur est passée respectivement du bleu au jaune, et du noir au bleu lila. En revanche, *Quel genre de bisou ?*<sup>3</sup> et *Espèces de poux*<sup>4</sup> comportent un habillage différent. L'arrière plan du premier devient plus explicite avec un motif de petits cœurs sur fond beige<sup>5</sup>. Le second délaisse l'analogie avec un cahier d'école et réduit le nombre de poux figurant sur la couverture<sup>6</sup>. Ces transformations de l'aspect extérieur des albums, ainsi que la simplification du titre du dernier, où le total d'insectes examinés n'est plus mentionné, participent d'un désir de visibilité auprès des bibliothécaires et autres médiateurs du monde du livre. Christian Bruel constate lors de son entretien avec La Joie par les livres pour le numéro à paraître en septembre prochain que ses rééditions passent souvent inaperçues<sup>7</sup> :

Car il nous a été dit que la faiblesse des ventes [...] tenait au fait qu'à la seule vue du titre certains considéraient qu'il était déjà dans leur fonds et « zappaient ».

Le choix de rééditer *Pas facile, l'amitié* est particulièrement significatif de la permanence de l'imaginaire et de l'ouverture développés au sein du Sourire qui mord. Nous avons évoqué en effet que cet album était sujet à débat en raison de son caractère fortement elliptique, symbolique et *a priori* difficile d'accès. Son originalité, la musicalité de son texte phonétique reposant sur une lecture à haute voix et son esthétique dynamique et réduite à l'essentiel sont pourtant toujours d'actualité et stimulent encore idéalement le développement psychique de l'enfant. La démarche ludique qu'il induit, à l'instar de l'humour inhérents aux trois autres albums, confère un attrait auprès des jeunes lecteurs – et des moins jeunes – que les années ne démentent pas.

Un livre, *Robert Pinou*<sup>8</sup>, a nécessité davantage de transformations, à commencer par le bouleversement radical de son format. Ce dernier passe d'un format portrait – vertical – à un format paysage dit à l'italienne – horizontal – créant une nouvelle appréhension et une manipulation différente de l'album qui reste tout de même imposant, ses dimensions s'inversant simplement entre largeur et longueur. Cette présentation convient parfaitement à la nouvelle économie interne du livre. La mise en page est repensée et aboutit à la séparation du texte et de l'image, le premier occupant la page de gauche à fond beige et

<sup>1</sup>Nicole CLAVELOUX, *La ballade des bigorneaux*, nouv. éd., Paris : Être, 2001 (Petit format).

<sup>2</sup>Ingri EGEBERG et Christian BRUEL, *Pas facile, l'amitié*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format).

<sup>3</sup>Nicole CLAVELOUX, *Quel genre de bisou ?*, nouv. éd., Paris : Être, 1998 (Petit format).

<sup>4</sup>Nicole CLAVELOUX, *Espèces de poux*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format).

<sup>5</sup>Voir la figure E.54, p. 157.

<sup>6</sup>Voir les figures E.33, p. 146.

<sup>7</sup>La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 130.

<sup>8</sup>Katy COUPRIE, *Robert Pinou*, nouv. éd. revue et augmentée, Paris : Être, 2001 (Grande collection).

la seconde celle de droite. Le texte – guère plus d'une phrase par page – est accompagné d'une petite illustration en noir et blanc qui illustre en général la phrase au premier degré. L'image en couleur, à droite, est quant à elle recadrée pour tenir dans la nouvelle configuration du livre. L'ensemble de ces modifications entraîne plusieurs conséquences sur la manière dont le lecteur aborde le livre. D'une part, il n'est plus totalement happé par le style pictural des images pleine page d'origine, où le texte, inclus dans cette esthétique, était plus difficile à percevoir et n'intervenait finalement que dans un second temps. Désormais, le rythme dynamique instauré entre langage textuel et langage iconique favorise une richesse de sens qui multiplie les approches et lectures possibles. En effet, la question du sens est véhiculée par trois supports interactifs, texte, dessin en noir et blanc et image en couleur, qui incitent une mobilité du regard accrue. Imaginaire et ouverture demeurent et sont enrichis par cette distinction entre texte et image, accentuant le décalage cocasse entre eux, à l'instar de la double page indiquant que Robert Pinou n'a pas d'ambition alors qu'il est peint en train de conduire une décapotable rouge. Le renforcement de la distance entre les deux langages sémantiques offre davantage d'espace pour faire intervenir les références et connexions socio-culturelles propres à chacun. Il ne s'agit en aucun cas d'une adaptation guidée par la mode ou l'envie de vendre, mais bien d'une nouvelle réflexion entreprise dans le but d'améliorer forme et contenu du point de vue du sens et des capacités intellectuelles en jeu.

La collection « À l'envers des feuilles » ne comprend pas moins de six albums – sept à la fin de l'année avec la dernière réédition prévue – appartenant au fonds des éditions Le Sourire qui mord. Issus de la collection « Plaisirs », ils ne comportent pas ou peu de texte. La première moitié, rééditée entre 1997 et 1999, n'a pas suscité un véritable travail. Là encore, seules les couvertures ont été modifiées. La reliure brochée originale laisse place au cartonné, plus solide, plus facile à manipuler et plus visible au milieu d'une production éditoriale contemporaine foisonnante. Le choix de ces albums est intéressant car tous les trois jouent sur les relations entre réalité et imaginaire, fantasme, principalement par l'intermédiaire du jeu. *Les chatouilles*<sup>1</sup>, *Ce que mangent les maîtresses*<sup>2</sup> et *L'autre moitié*<sup>3</sup> sollicitent l'imagination de l'enfant en abordant des sujets qui le touchent directement et invitent à prolonger l'expérience de la lecture, spécialement en ce qui concerne les deux premiers. Autre signe – et pas des moindres – que l'imaginaire déployé dans ces albums est dorénavant reconnu comme bénéfique pour l'enfant, *Ce que mangent les maîtresses*

---

<sup>1</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles). Voir les figures E.19, E.20, E.21, E.22 et E.23, p. 139-141.

<sup>2</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Ce que mangent les maîtresses*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles). Voir la figure E.51, p. 156.

<sup>3</sup>John COVEN et Christian BRUEL, *L'autre moitié*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (À l'envers des feuilles).

figure sur la liste de titres de référence établies en 2007 par l'Éducation nationale pour le cycle 2 de l'école primaire.

La seconde partie des livres réédités – parue à partir de 2005 – fait l'objet d'une colorisation de quelques éléments constitutifs de ces narrations par l'image. Christian Bruel indique durant son dernier entretien avec La Joie par les livres les raisons de cette intrusion de la couleur dans un univers graphique<sup>1</sup> :

Pour d'autres livres [...], la nouvelle gravure et l'apport d'une couleur donnent une meilleure lisibilité.

Il ne s'agit pas d'un simple « rafraîchissement » gratuit et non réfléchi. La question du sens est réellement au cœur de sa démarche, passée et actuelle. La couleur apporte une lisibilité supplémentaire en mettant en exergue certaines composantes des images. Loin de restreindre l'imaginaire et l'ouverture de ces albums, elle dynamise visuellement mais aussi sémantiquement la lecture. Dans le cas du livre *Des hauts et des bas*<sup>2</sup>, elle facilite la distinction entre les deux lieux de l'action, intérieur de l'ascenseur et palier, ajoutant une profondeur au langage iconique qui auparavant jouait plus sur le foisonnement de détails dans un plan frontal relativement écrasé. La colorisation ne concerne que ces décors, le reste, essentiellement les personnages, demeure fidèle au graphisme en noir et blanc de Nicole Claveloux. L'unité de la double page est également renforcée par l'attribution d'une couleur spécifique à chaque étage. Ce rythme visuel qui s'étend horizontalement contraste avec la verticalité insinuée par les étages qui se succèdent et contribue à décupler les lectures potentielles. *Pour de rire*<sup>3</sup> applique un principe opposé dans sa répartition de la couleur. Ce n'est plus le théâtre de l'action, le train fantôme d'une fête foraine, qui est teinté, mais les six petits personnages clownesques. Le fond de leur combinaison à motifs – différents pour chacun d'entre eux – arbore des nuances vives et tranchées qui permettent de suivre aisément les aventures d'un héros déterminé. Cela était bien entendu déjà possible dans l'édition originale. Cependant, l'obscurité du parcours et la ressemblance entre tous les motifs entraînaient une certaine difficulté pour s'y retrouver parmi les personnages. Ici, il s'agit donc davantage de lisibilité. Cela éclaire le sens de l'histoire et favorise les lectures multiples selon que l'on choisi le point de vue de tel ou tel personnage, ou encore du groupe entier. Le dernier album réédité, *Un jour de lessive*<sup>4</sup>, utilise la couleur dans une optique différente. Quelques éléments étendus au fil à linge

---

<sup>1</sup>La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 130.

<sup>2</sup>Nicole CLAVELOUX, *Des hauts et des bas*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles). Voir la figure E.52, p. 156.

<sup>3</sup>Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles). Voir les figures E.25, p. 142.

<sup>4</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Un jour de lessive*, nouv. éd., Paris : Être, 2008 (À l'envers des feuilles).

sont colorés en bleu, en vert, etc., accentuant ce fil conducteur, l'aspect linéaire du récit et la matérialisation de la séparation entre imaginaire et réalité symbolisée par ce fil. L'intrusion de couleur dans ces livres dynamise la lecture et intensifie la multiplicité des sens ainsi offerts. L'exaltation de l'imaginaire est prégnante.

Christian Bruel réédite enfin deux livres de la collection « À propos d'enfance », celle qui lança les éditions Le Sourire qui mord et assura sa réputation auprès des professionnels du monde du livre et de l'enfance. Son choix se porte les deux derniers, *Jérémie du bord de mer*<sup>1</sup> et *Venise n'est pas trop loin*<sup>2</sup>. Il s'explique facilement car l'éditeur les considère comme étant « incontestablement les plus beaux et grands succès du Sourire qui mord »<sup>3</sup>. Le travail effectué consiste à retravailler légèrement le texte et à repenser la mise en page pour correspondre au changement de format, passant du carré au format portrait – vertical. Ces modifications délicates ne perturbent aucunement la lecture de ces albums qui présentent toujours un univers poétique et parfois inquiétant, entre réalité et imaginaire. L'étrangeté onirique du premier, tout comme la construction indirecte de l'histoire du second – subtile association de divers éléments iconiques et textuels, sont respectées afin de solliciter pleinement l'imaginaire et la participation active du lecteur. Cette analyse de la politique de réédition entreprise par Christian Bruel au sein de sa nouvelle maison d'édition révèle la permanence de cet imaginaire créé et mis en œuvre dans la production du Sourire qui mord. Les évolutions notées le renouvellent dans l'optique de faire émerger encore davantage de sens, la quête perpétuelle de l'éditeur, surtout aux éditions Être. Il ne s'agit pas d'adapter ces albums au marché contemporain par des transformations creuses et purement formelles de leur apparence extérieure. L'enjeu est plus profond et renvoie à une réflexion visant à accroître les possibilités de lecture, d'ouverture, de sens.

L'étude de la réception de l'imaginaire des albums du Sourire qui mord dévoile quant à elle l'accueil ambigu des professionnels médiateurs du livre à l'égard de celui-ci. Entre vif engouement et réserve manifeste, une évidence pointe : l'indifférence n'est pas de mise avec cette maison d'édition. Le désir de Christian Bruel de rééditer une petite partie du fonds du Sourire qui mord aux éditions Être apparaît alors parfaitement logique et légitime puisque ces ouvrages sont envisagés aujourd'hui par une large majorité des acteurs du monde de l'enfance comme appartenant au patrimoine de la littérature pour la jeunesse. Le rôle de l'imaginaire et de l'ouverture déployés dans les albums, innovations fondamentales du Sourire qui mord, est incontestablement important au regard de cette position favorable. Cette originalité qui amène autant de richesse que de complexité dans

---

<sup>1</sup>Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Jérémie du bord de mer*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance).

<sup>2</sup>Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance). Voir les figures E.36, E.37, E.38 et E.39, p. 148-150.

<sup>3</sup>La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 130.

les livres est un véritable moteur pour la maison d'édition.

# Conclusion

Le mémoire réalisé l'année précédente expose la cohésion constante entre le discours théorique de Christian Bruel et la production effective d'albums. Les innovations et singularités de ces livres pour enfants reflètent la politique éditoriale engagée et novatrice de l'éditeur. Celui-ci leur confère une véritable dimension culturelle en s'assurant d'une qualité littéraire et esthétique qui n'enferme pas le lecteur dans une condescendance mièvre. Cette volonté découle d'une nouvelle conception de l'enfant selon laquelle ce dernier acquiert le statut d'être à part entière, d'« être en devenir » comme le déclare Christian Bruel. Ce statut ne cesse d'évoluer au cours des siècles pour aboutir à la place centrale qu'occupe actuellement l'enfant au sein de la cellule familiale d'une part, et de la société d'autre part. Si cette attention accrue ne se dément pas, elle entraîne en revanche deux attitudes opposées à l'égard de l'enfant et de ses besoins, notamment en matière de livre. Au mouvement prônant des ouvrages didactiques et sécurisants visant l'acquisition des connaissances nécessaires à l'appréhension de la réalité et de la vie quotidienne se confronte une tendance souhaitant briser les carcans, tabous et stéréotypes véhiculés par la littérature enfantine pour libérer le lecteur, l'amener à la réflexion, à la découverte d'une lecture « plaisir » et instaurer un rapport affectif et intime avec l'objet livre, profondément ancré dans la culture contemporaine. La constitution de ces deux conceptions ainsi que leur manifestation au sein du monde du livre et de l'enfance s'accélérent après la Seconde Guerre mondiale et deviennent incontournables au sortir de mai 1968, la presse spécialisée se faisant l'écho de cet affrontement idéologique. Dans ce contexte exalté, les éditions Le Sourire qui mord affirment sans crainte leur différence. Notre travail passé pointe cette audace et cette inventivité issues d'une refonte totale du livre pour enfants.

Parmi les procédés élaborés pour répondre à cette créativité fertile, l'analyse des contenus et de la structure formelle des albums met au jour une caractéristique fondamentale : le recours prononcé à l'imaginaire afin de proposer des livres ouverts au monde, à ses facettes variées, à ses systèmes de références, connexions et autres correspondances socio-culturelles que le temps étoffe progressivement chez l'individu. Il nous est apparu fort intéressant d'approfondir l'examen de ces notions esquissées l'année dernière. L'objectif fixé en introduction était d'étudier l'ouverture et les modalités de l'imaginaire déployé

dans la production du *Sourire qui mord* en replaçant ces innovations dans un contexte plus large comprenant la littérature pour la jeunesse des années 1960-1980, spécialement post-mai 68, et la recherche sur l'enfance entreprise dans les domaines de la psychologie, de la psychanalyse et de la pédagogie. Un tel projet implique une connaissance synthétique de ces différentes données pour situer avec pertinence la maison d'édition. Ce travail aboutit à une première conclusion qui confirme nos soupçons : malgré son originalité, *Le Sourire qui mord* s'inscrit incontestablement dans une tendance plus vaste qui le dépasse. En effet, des tentatives diverses relatives à l'imaginaire se multiplient dans l'édition jeunesse dite « avant-gardiste ». François Ruy-Vidal, Jean Fabre et Arthur Hubschmid, Paul Marchand, Nicole Maymat, sont autant d'exemples significatifs qui témoignent de la nouvelle importance accordée à l'imagination enfantine, au fantastique, à l'onirisme, voire au fantasmagorique et à l'étrangeté inquiétante. Ces expériences variées sont motivées par les découvertes scientifiques sur l'imaginaire, particulièrement son intérêt dans le développement psychique de l'enfant, réalisées dès les années 1940 par le psychologue Henri Wallon, puis par le psychanalyste Donald Woods Winnicott et de façon plus lointaine par l'anthropologue et philosophe Gilbert Durand. Leur légitimité est par ailleurs directement consolidée par les ouvrages théoriques consacrés aux relations entre imaginaire et littérature enfantine du psychanalyste Bruno Bettelheim, et des pédagogues Georges Jean et Bruno Duborgel. L'ensemble de ces recherches est publié durant les années 1960-1980, la période même où le livre pour enfants suscite des mutations conséquentes. L'on peut noter que les rencontres scientifiques abordant ce sujet – colloques, conférences et autres journées d'étude – s'intensifient à cette époque, à l'instar du cinquante-huitième congrès de l'association générale des institutrices et instituteurs des écoles et classes maternelles publiques – A.G.I.E.M. – dont les actes sont intitulés *L'enfant d'aujourd'hui, sur les chemins de l'imaginaire...*<sup>1</sup>.

Au terme de notre travail sur les notions d'imaginaire et d'ouverture développées dans la production du *Sourire qui mord*, combiné à la synthèse des thèses et théories formulées dans les ouvrages scientifiques, les débats soulevés par celles-ci semblent se rassembler autour de la question de leur impact et plus largement de celui des livres pour enfants comportant quelque aspérité qui déroute, dérange, complique, inquiète. Est-ce nocif et dangereux, ou bien bénéfique, constructif et éclairant ? Cet enjeu se cristallise véritablement dans les années 1970 où la tendance avant-gardiste de la littérature enfantine acquiert une visibilité certaine sur la scène éditoriale et globalement auprès des acteurs du monde du livre et de l'enfance. Deux opinions s'opposent alors. Une grande majorité des professionnels demeurent fidèles à la conception d'un livre vecteur de savoirs tech-

---

<sup>1</sup>Association générale des institutrices et instituteurs des écoles et classes maternelles publiques, *L'enfant d'aujourd'hui, sur les chemins de l'imaginaire...*, Actes du 58e congrès de l'A.G.I.E.M., Nîmes, 23 - 27 juin 1985, [s. l.] : A.G.I.E.M., 1986.

niques – vocabulaire par exemple – par l’intermédiaire d’histoires enracinées dans une réalité à la fois protectrice et « vraie » où le réalisme des images est primordial. L’enfant doit comprendre aisément le contenu de l’album qui le sécurise et lui transmet des compétences forgeant sa pensée rationnelle. Tout élément perturbateur est proscrit pour conforter le lecteur dans un univers rassurant et à sa portée. *A contrario*, l’autre partie des professionnels rejette cette vision acidulée et réductrice qui ne tend qu’à former des facultés objectives – la raison – et dont la principale attente est la reproduction de ce qui est donné à voir et à lire. Ils défendent une littérature dont l’immédiateté laisse place à la relecture. Il ne s’agit plus de comprendre, « de verbaliser, de régurgiter et de gratifier le public médiateur du sens » comme l’indique Christian Bruel lors d’un entretien<sup>1</sup>. L’objectif est d’instaurer un rapport affectif et intime au livre, afin que l’enfant puisse s’y investir avec plaisir. Au-delà d’une simple reconnaissance de soi, l’album doit lui permettre de se connaître lui-même et d’appréhender les autres et le monde en général. Ce processus nécessite un détachement de la réalité concrète et objective pour interroger ses relations avec l’imaginaire, le fantastique, l’onirisme, cet univers personnel et abstrait. Les ouvrages théoriques font part de cette complémentarité, de cette interaction entre réalité et imaginaire et insistent sur son importance dans le développement psychique de l’enfant et la construction de sa personnalité. L’étude des modalités de l’imaginaire déployé dans les albums du Sourire qui mord montre le désir de Christian Bruel de recourir à cette interdépendance afin de solliciter la participation active du lecteur. Polysémie, associations d’idées, fils conducteurs, narration par l’image sont autant de moyens mis en œuvre dans les publications de la maison d’édition. Les multiples lectures possibles impliquent alors une recherche constante du sens – des sens – qui évolue de concert avec l’enfant, au fur et à mesure que se structurent en lui des systèmes de références socio-culturelles. Cette richesse confère des prolongements infinis aux livres.

Si les éditions Le Sourire qui mord sont fermement ancrées dans les découvertes scientifiques des années 1970 relatives à l’imaginaire, ainsi que dans la tendance avant-gardiste de l’édition jeunesse qui les assimile, le débat sur cet imaginaire et ses conséquences demeure. En l’absence regrettable d’enquêtes de terrain auprès du public, notamment des enfants, les critiques élaborées par les professionnels, bibliothécaires et documentalistes en priorité, offrent l’opportunité d’apprécier la réception effective de la production du Sourire qui mord. L’observation des analyses émanant de trois organismes aux points de vue variés, dont La Joie par les livres, de renommée internationale, fournit quelques éléments de réponse. Toutefois, les opinions restent ambiguës, tiraillées entre un fervent enthousiasme pour l’imaginaire déployé dans les albums, et une certaine réserve quant à l’accès réel des plus jeunes à ces trésors d’imagination. Malgré ces avis partagés, les

---

<sup>1</sup>Interview de Christian BRUEL par Yvonne CHENOUF, *op. cit.*, dans *op. cit.*, p. 95.

expériences avec les enfants mentionnées s'avèrent toujours positives, même si elles nécessitent la médiation d'un adulte. Celle-ci est d'ailleurs fréquemment citée comme un argument en faveur des détracteurs qui y voient une affirmation du caractère difficile des livres et de leur non adaptation au public enfantin. Pourtant, c'est par la médiation de l'adulte que l'enfant conquiert progressivement son autonomie. En outre, cela tient souvent du manque de confiance manifeste à l'égard des capacités de l'enfant et du désir – conscient ou non – que la lecture de celui-ci soit conforme à celle de l'adulte, référent ultime. Comme l'énonce avec pertinence Bruno Duborgel dans son ouvrage *Imaginaire et pédagogie*<sup>1</sup>, le problème réside peut-être finalement dans la peur des adultes vis-à-vis de la relation intime et personnelle qui s'instaure entre l'enfant et le livre et sur laquelle ils n'ont aucun contrôle. Il existe mille et une façons d'aborder un livre, d'en extraire du sens, de plonger dans les rapports complexes entre texte et images, entre réalité et imaginaire. Christian Bruel l'affirme clairement, il refuse l'univocité au profit des lectures ouvertes, multiples, inépuisables. La polémique persiste donc. Néanmoins, la politique de réédition menée par Christian Bruel au sein de sa nouvelle maison d'édition, Être, éclaire de manière nouvelle l'imaginaire développé dans les albums du Sourire qui mord. La continuité manifeste entre les deux entreprises démontre que la fermeture de la première est bien le fruit de difficultés financières dues à la taille réduite de sa structure et aux lois du marché, plutôt qu'à un échec patent des livres publiés. Si quelques évolutions sont apportées aux albums réédités pour améliorer les diverses lectures potentielles, la permanence de l'imaginaire mis en œuvre au Sourire qui mord est indubitable.

Au regard de l'ensemble de notre étude, la question concernant les éventuelles nocivité et dangerosité d'un recours à l'ouverture et à l'imaginaire dans les livres pour enfants ne trouve pas de réponse claire et s'avère toujours d'actualité. Bien que les recherches théoriques soient enclines à affirmer le caractère bénéfique inhérent à l'imaginaire, il faut nuancer ce constat car seuls des ouvrages abordant ce point de vue ont été pris en compte, dans le but de comprendre pleinement la position spécifique du Sourire qui mord. Il faudrait par conséquent lire les travaux des partisans d'une littérature didactique, sécurisante et réaliste pour obtenir une perception globale du problème. L'analyse ciblée de l'imaginaire et de l'ouverture véhiculés par les albums du Sourire qui mord invite quant à elle différents prolongements. L'étude rigoureuse d'un corpus élargi et étoffé de critiques réalisées par des professionnels à partir des revues spécialisées dans le domaine de la littérature enfantine permettrait d'affiner la réception de ces notions ainsi que les difficultés qui en découlent. Dans une optique similaire, un examen de la totalité de la production des éditions Être donnerait l'opportunité d'appréhender les évolutions de la ligne éditoriale en terme de création et de diffusion d'œuvres étrangères et de saisir par la même

---

<sup>1</sup>Bruno DUBORGEL, *op. cit.*, p. 46.

occasion l'état actuel de la question de l'imaginaire d'après Christian Briel. De manière générale, une étude comparative entre les différentes tentatives et expérimentations co-existant dans les années 1960-1980 serait particulièrement intéressante car l'imaginaire déployé par Le Sourire qui mord, ses modalités, ne sont pas nécessairement identiques à ceux des autres maisons d'éditions.

# Annexe A

## Bulletin de liaison des éditions Le Sourire qui mord, [s. d.]<sup>1</sup>

### Des livres à propos d'enfance

#### – Sources, outil

« Notre pari est de permettre à une partie de tout ce qu'on est trop petit pour dire de s'ordonner l'espace d'un cri, d'une illusion, d'un livre. Nous voulons faire des livres où les enfants puissent se reconnaître, comme nous, avec leurs rêves, leurs joies, leurs désirs, leurs hésitations, leurs problèmes, leurs angoisses. N'est-il pas réconfortant de voir représenté dans les livres ce que l'on ressent d'une manière plus ou moins confuse ou coupable ? Ces livres rassurent, ils deviennent prétexte et support à une communication : communication avec soi, communication avec les autres.

C'est en ce sens que nous disons que les livres du Sourire qui mord sont des livres autant pour les adultes que pour les enfants. Chacun pouvant, quel que soit son âge, y trouver matière à rêver, à penser, à changer son rapport à l'autre. »

#### – Conception, naissance

« Depuis quatre ans, à raison d'une année par livre, chaque projet de livre est présenté à plusieurs centaines d'enfants dans des classes, des bibliothèques, des ateliers de lecture. En travaillant avec les enfants, nous vérifions si notre façon de raconter les histoires, tant au niveau du thème que de l'articulation texte-image, éveille chez eux un intérêt et un attachement profonds. »

#### – Diffusion

« Notre pratique et quelques autres qui tendent à bousculer ce bastion traditionnel qu'est la littérature enfantine ne peuvent s'en remettre aux bons soins de la diffusion classique dont la philosophie, les moyens et les intérêts sont ailleurs. Si notre démarche vous intéresse, nous vous demandons de la prendre en charge avec nous :

- en commandant nos livres par correspondance ou en soutenant de vos achats les libraires qui nous diffusent ;
- en faisant connaître notre travail autour de vous ;
- en posant publiquement la question de l'accès démocratique à la littérature et à l'ensemble des activités et loisirs culturels en direction de la jeunesse »

---

<sup>1</sup>Transcription de la partie retraçant la démarche des éditions Le Sourire qui mord.

– Exposition, animation

« Outre les animations auxquelles elle participe depuis quatre ans, l'équipe du Sourire qui mord est partie prenante d'une association qui regroupe critiques, éditeurs, libraires, illustrateurs et auteurs.

Cette association a réalisé une exposition en sept panneaux avec illustrations en couleurs, à propos de la littérature enfantine : fonction du livre et plaisir du livre, influences de la libération des prix des livres sur l'accès démocratique à la lecture, structure du marché, etc.

Cette exposition susceptible d'être accompagnée d'interventions, d'animations, et de débats, peut-être commandée par l'intermédiaire du Sourire qui mord. »

## Annexe B

# Bulletin de liaison des éditions Le Sourire qui mord, n° 4, 1979<sup>1</sup>

« Nous croyons qu'un livre ne doit pas être pré-mâché. Nous aimons les zones d'incertitude car pour nous le livre est avant tout rythme individuel, espace intime, territoire généreux où randonner dans la pulpe des mots, la tête dans les images, pour se retrouver souvent étourdi ou souvent plus loin que la lecture, à cheval sur la vie.

Mais il ne faut pas se faire trop d'illusions. Notre pratique et quelques autres qui tendent à bousculer ce bastion traditionnel qu'est la littérature enfantine ne peuvent s'en remettre aux bons soins de la diffusion classique dont la philosophie, les moyens et les intérêts sont ailleurs. Si notre démarche vous intéresse, nous vous demandons de la prendre en charge avec nous :

- en commandant nos livres par correspondance ou en soutenant de vos achats les libraires qui nous diffusent ;
- en faisant connaître notre travail autour de vous ;
- en posant publiquement la question de l'accès démocratique à la littérature et à l'ensemble des activités et loisirs culturels en direction de la jeunesse

À défaut de pouvoir nous appuyer concrètement sur le mouvement pédagogique et sur les mouvements associatifs et syndicaux qui ont en main, avec certains libraires, les clefs d'une diffusion populaire de qualité, à défaut de pouvoir compter sur l'aide critique des « forces vives », notre effort n'aura servi qu'à créer des poissons-pilotes pour les requins à la recherche de fructueuses (et stérilisantes) récupérations. »

- Adultes, nous sommes concernés par la littérature enfantine

« Le livre occupe une place importante dans l'éveil de la sensibilité, de la réflexion, du sens critique et des goûts des enfants. C'est d'abord par l'image puis avec le texte et l'image que les enfants confortent leur apprentissage d'une société, de sa culture et de ses lois. Parce que le livre est un agent du processus de socialisation, car il propose des modèles et des représentations qui ne sont jamais neutres, il faut en finir avec la coupable indulgence qui préside à la sélection d'un livre « pour enfants », sans se réfugier pour autant dans une prétendue liberté de choix laissée aux enfants ; nous croyons qu'il y a un apprentissage du choix et que donner à lire c'est prendre une responsabilité.

---

<sup>1</sup>Transcription du bulletin de liaison n° 4 datant de 1979 des éditions Le Sourire qui mord.

Malgré l'ampleur des sujets abordés et la liberté de ton qui existe en littérature enfantine depuis une quinzaine d'années, les adultes, peu informés et avouons-le peu soucieux de communication réelle quand ils facilitent l'accès d'un livre à un enfant, choisissent encore un titre en fonction de trois critères : âge, sexe, prix. Ils sont aidés en cela par certains éditeurs qui indiquent parfois le sexe et souvent l'âge du lecteur potentiel du livre sur la couverture. Si bien qu'on est en droit de se demander si, sous couvert d'arguments de bon sens et de soucis pédagogiques, la succession serrée des classes d'âges ne vise pas surtout à accélérer la consommation de livres manifestement prévus pour être éphémères.

Il n'y a certes pas de recettes pour choisir un livre : chaque enfant est unique et la littérature est multiple. On peut cependant s'en tenir à quelques règles générales :

- donner à lire, c'est dire et dire c'est prendre des risques. C'est risquer de se découvrir soi-même en réfléchissant sur ses propres critères de sélection de tel ou tel livre. C'est aussi risquer de commettre des erreurs mais ne vaut-il pas mieux un livre qui peut se tromper que mille qui hurlent avec les (grands méchants) loups ?
- donner à lire, c'est prendre position sur le statut des enfants : en refusant les livres-miroirs anesthésiants, conformistes, sexistes et réactionnaires. C'est reconnaître les enfants comme personnes et comme acteurs sociaux.
- donner à lire, c'est donner du plaisir, c'est-à-dire pouvoir et savoir encore en prendre soi-même en lisant.

Car finalement, pour changer la littérature enfantine et notre rapport aux enfances, il faut bien sûr réclamer une politique démocratique de la lecture, la suppression de la T.V.A. sur les livres, des tarifs postaux spéciaux. Il faut bien sûr tenter d'enrayer la tendance qui fait d'un livre une simple marchandise régie par la recherche du profit, instaurer un débat de fond sur la production et la diffusion (nationalisation des monopoles ? prix unique du livre quel que soit le point de vente ? centrale de diffusion coopérative sous le contrôle d'associations de consommateurs ?). Tout cela est certes essentiel mais d'un même mouvement, c'est aussi lorsque les adultes découvriront que les « petits livres » ne constituent pas un secteur mineur de la littérature, c'est quand ils exigeront pour les enfants des œuvres qui ne soient plus des sous-produits culturels interchangeable et répétitifs, c'est quand enfin ils pourront prendre eux-même un plaisir réel et non condescendant à lire de tels livres, c'est alors seulement qu'aura volé en éclat la littérature infantile. »

- Le Sourire qui mord : des livres à propos d'enfance

« Il y a quelque chose de tragiquement faussé dans le principe même de littérature enfantine, monde des médiations et de la prudence. Il ne faut pas effaroucher l'adulte-acheteur. Il ne faut pas avoir l'air de vouloir se glisser entre l'adulte et l'enfant. Il ne faut surtout pas tout dire aux enfants d'eux-mêmes.

Avec les livres du Sourire qui mord, nous avons voulu ouvrir une communication, aider à des cheminements avec des livres, sources de plaisir pour chaque enfant mais aussi occasion d'un dialogue avec soi et avec les autres.

Parce que nos livres ne présentent pas des simples silhouettes mais des personnages qui ont une épaisseur psychologique, qui connaissent les doutes, les conflits et la tendresse, parce que nos livres content des situations et des relations sociales par le détour d'un merveilleux révélateur et non pas anesthésiant, nous croyons qu'il s'agit de livres où enfants et adultes peuvent se retrouver avec leurs joies, leurs désirs, leurs angoisses. »

[...]

« Au départ de chaque livre, il y a eu l'envie d'un petit groupe d'adultes de faire ensemble, page par page, une histoire sur un sujet particulier : la recherche de l'identité (Julie), les pleurs (Qui pleure ?), les parents qui font semblant (Lison), l'acte culinaire comme pratique sociale et magique (La manginoire), les relations amoureuses et tumultueuses d'une petite fille, d'un garçon, d'un arbre (Le cheval dans l'arbre). Pour ces cinq livres, en interprétant les réactions des enfants au fur et à mesure de l'évolution des maquettes, nous n'avons certainement pas adapté les histoires à une compréhension moyenne des enfants établie de manière statistique. Nous avons simplement cherché à savoir si notre façon de raconter les histoires, tant au niveau du thème que de l'articulation du texte et des dessins éveillait chez eux un intérêt et un attachement profonds. Il n'y a pas d'inafaillible et de scientifique dans cette démarche qui reste très subjective.

Nous avons choisi de créer des livres « à propos d'enfances » depuis notre positions d'adultes en essayant d'assumer cette positions. »

# Annexe C

## Avant-propos de *L'imaginaire au pouvoir* de Jacqueline Held<sup>1</sup>

### En hommage à l'imaginaire

*Paradoxe de la pédagogie : Pour un enseignement créateur de mythes, une littérature qui ne se limite pas au savoir, mais qui développe l'imagination poétique et la créativité de l'enfant.*

Le féerique est une donnée culturelle qui a trouvé pour s'exprimer une forme hautement artistique. Le problème de mythes nouveaux adaptés à l'enfance de notre époque est à présent posé.

Trop souvent on néglige les preuves oniriques, on sous-estime ce qui est oniriquement possible sans être réellement possible. Les réalistes réfèrent tout à l'expérience des jours en oubliant l'expérience des nuits. Nous proposons de remettre les images dans la double perspective des songes et des pensées.

### RÊVE : REFUS DE DORMIR AU SEIN DU SOMMEIL

L'écrit porte sa nuit, le non-dit et le lien initial. Toute écriture est crêtes alignées d'outre-voix. Ouvrir les portes obscures de ce qui ne peut être lu des yeux et des doigts, mais qu'un enfant devinera facilement derrière le son des mots et le tain du miroir aux images.

*Littérature didactique et littérature moralisatrice témoignent d'une certaine méfiance à l'égard de la fiction.* Elles lui refusent le droit d'exister en tant que telle. Pourquoi les adultes chargent-ils la fiction de transmettre un enseignement ? La fiction s'apparente au jeu. La fiction répond à un besoin très profond de l'enfant : ne pas se contenter de sa propre vie. La fiction ne devrait-elle pas ouvrir toutes sortes de portes, permettre à l'enfant d'imaginer d'autres possibilités d'être pour qu'il puisse enfin se choisir ?

Contes, témoignage des rêves et des aspirations. LA LECTURE DU RÉEL PASSE PAR L'IMAGINAIRE. Poésie, contes, dessin, musique, expression corporelle : découverte des divers cheminements de l'imaginaire dans la personne.

---

<sup>1</sup>Jacqueline HELD, « Avant-propos », dans *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*, Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse), p. 9-11. Nous avons respecté la présentation typographique particulière utilisée par l'auteur.

Grisélidis pas morte. Pardaillan m'habite encore. Et Strogoff. Nous franchissons le miroir avec Alice. Nous parlons au cheval avec Delphine et Marinette. *Nous apprenons à rêver, à connaître, à nous trouver nous-mêmes.* Histoires où le rêve se mêle au réel tout naturellement, comme cela se passe dans l'imagination de l'enfant.

Il est des romans qui débloquent l'imaginaire, font éclater les structures figées, stéréotypées, transforment l'univers quotidien, créent un passé, un présent, un futur, et une dynamique créative irréversible. Ce sont ceux qui mêlent une suite d'événements farfelus ou extraordinaires à l'évocation d'une vie banale, qui créent des personnages par certains aspects très quotidiens et par d'autres mythiques. Ce sont ceux dont l'humour permet de faire la démarcation entre le réel et l'imaginaire, le fantastique et le quotidien.

*La confusion qui tend à donner à la littérature un rôle pédagogique élémentaire au lieu de faire d'elle cette grande éducatrice indirecte qu'elle est, cette confusion n'est pas seulement dangereuse pour la littérature : elle permet de se servir de la littérature pour la défiguration des faits et l'imposition de l'utopie, les désirs donnés pour la réalité.*

résonance imaginaire des contes : développer la nécessité de l'insolite. Traiter l'avenir comme une gerbe de solutions imaginaires, c'est-à-dire de potentialités. Le poète est celui pour qui il n'existe pas même un seul monde. Le mythe doit sa force à la pluralité des lectures. UNE VIE D'HOMME EST UNE FICTION QU'IL INVENTE À MESURE QU'IL PROGRESSE.

Magie des mots, contes modernes, preuve intéressante de l'imagination créative des rêves qui marque notre époque. Fantaisie dans la formulation, dans la jonglerie des mots. Fête du langage. Faire jouer l'enfant avec sa langue. Mots : substance plastique et malléable à merci. Des signes, ces oiseaux qui vont à l'appât du sens. Charger le mot du maximum de puissance imaginative.

*Le livre est une seconde vie, comme le rêve, mais c'est un rêve qui dure, car, étant lisible, il a le pouvoir de se répéter. Me représentant je me crée et me créant je me répète. D'où l'évidence que l'imagination est aussi bien l'instrument de la création que celui de l'expérience intérieure, et d'où la nécessité de reconnaître que l'imaginaire est le moteur du réel, qu'il oblige au progrès.*

TEXTE-MONTAGE, composé, dans l'ordre, d'extraits de :

José Ortega y Grasset – Marc Soriano – Gaston Bachelard – Maurice Blanchot – Max Alhan – Edmond Jabès – François Ruy-Vidal – Geneviève Patte – Jacqueline et Raoul Dubois – Georges Jean – Jean-Paul Sartre – Jacques Charpentreau – Bernard Épin – Claire Ambite et Claude Combes – Aragon – Pierre Ferran – Oulipo, la littérature potentielle – Maurice Blanchot – Bernard Noël – Malcolm Lowry – Janine Despinette – Monique Bermond et Roger Boquié – Jean-Pierre Balpe – Sigmund Freud – Mandelstam – René Daumal – Bernard Noël.

## Annexe D

# Résumés des albums du corpus<sup>1</sup>

- Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, 1976.

Julie est une petite fille énergique au caractère affirmé de « garçon manqué », cumulant les bêtises et un goût pour une certaine originalité – elle lit avec ses patins à roulettes ou parle à son chat par exemple. Ses parents, surtout sa mère, veulent la modeler selon l’image stéréotypée des petites filles modèles de l’époque : jolie robe, cheveux coiffés avec soins. Cependant, à force de modeler Julie, celle-ci ne se reconnaît plus lorsqu’elle devient enfin conforme aux attentes de ses parents. L’incompréhension s’installe puisque quand elle est Julie, on lui fait des reproches. Elle ne sait plus qui elle est, qui elle doit être. Finalement, Julie se réveille un matin avec une ombre de garçon, mais personne ne la croit pas. Elle veut s’en débarrasser car elle sait qu’elle est une fille. Elle cherche alors comment ne plus avoir d’ombre et arrive à la conclusion que la seule issue est d’aller sous terre. Elle part donc creuser un trou dans un parc puis finit par rencontrer un garçon. Celui-ci pleure car il a le même problème qu’elle : on le traite de fille à cause de ses larmes. Après une longue conversation, ils finissent par conclure qu’ils ont droit à la différence et au mélange des genres. Ils s’endorment et se réveillent confiants même s’ils doivent affronter leurs parents.

- Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, 1977.

Un petit garçon en train de pleurer monte dans le métro avec sa mère. Il s’assied en face d’une vieille dame qui pleure aussi. Sa mère lui reproche ses pleurs arguant des traditionnels « tu dois être fatigué », « tout le monde nous regarde », etc. Puis l’enfant nous embarque dans une sorte de rêverie avec la vieille dame qui lui explique comment elle a compris enfant qu’il n’y avait pas que les « larmes de fessées », mais qu’on pouvait pleurer pour beaucoup d’autres raisons. Elle lui avoue aimer pleurer. Elle raconte alors le comportement de ses parents qui ne la comprenaient pas et déclaraient eux aussi les phrases habituelles : « tu pleures comme un bébé », « tu vas recevoir une claque. Au moins tu sauras pourquoi tu pleures ! ». Au fil de l’histoire, la vieille dame dénonce ainsi les stéréotypes et les clichés instaurés par la société : les papas ne pleurent pas, les mamans pleurent en cachette, etc. Finalement, après

---

<sup>1</sup>Nous avons choisi un ordre chronologique. Afin d’éviter toute répétition superflue, nous avons uniquement mentionné les auteurs – et illustrateurs –, le titre, ainsi que l’année d’édition. Consulter les références complètes dans la section Corpus des Sources, p. 158-161.

un clin d'œil de la vieille dame, le petit garçon sort du métro avec sa maman. Sa dernière phrase reprend la formulation de la dame : « Tu sais maman, ça ne va pas toujours mal quand on pleure ! »

– Christian BRUEL, Anne BOZELLEEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, 1978.

Lison a huit ans et aime que ses parents lui racontent des histoires fabuleuses avant de dormir. Progressivement, la situation change, les relations entre ses parents deviennent superficielles et la fantaisie cède la place à la monotonie. Lison se réfugie dans son imagination et transpose sa vie dans un monde merveilleux où elle devient une princesse, ses parents un roi et une reine, et où elle vit dans un château. Finalement, elle part à la recherche de ses parents dans une forêt et découvre qu'ils souhaitent divorcer mais s'y refusent à cause du jeune âge de Lison. Après sa vaine tentative pour leur donner son accord, elle s'enfuit et plonge dans un étang, où elle ressent un grand bien-être – image rappelant le retour à l'état de fœtus et le ventre de la mère, mais aussi métaphore du suicide. Ce rêve aboutit à l'affirmation de la séparation des parents. Lison vit désormais avec sa mère et elle est totalement épanouie et heureuse de cette situation. En réalité, la dernière page de l'album semble montrer que Lison était malade et qu'elle a raconté cela pendant son sommeil fiévreux. Sa mère décide donc de se séparer du papa car elle a compris la tristesse de sa fille.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLEEC, *La Manginoire*, 1979.

Toute l'histoire tourne autour de la cuisine, lieu et activité à la fois. La mère d'Antoine, un petit garçon qui vient de perdre une dent, cuisine moyennement, car elle n'est pas inventive. Mais tout bascule lorsqu'elle décide de faire grève à l'usine et ne rentre pas pendant quelques jours à la maison. La famille est livrée à elle-même, c'est la panique. Antoine alterne alors ses repas du midi chez deux sœurs voisines, l'une étant le stéréotype de la modernité avec une cuisine fantastique entièrement automatisée, l'autre étant celui de la tradition où la ferme s'installe dans l'appartement. Cependant, toutes deux souhaitent la même chose : ne pas devenir esclaves de leur famille. Antoine, d'abord émerveillé, finit par se lasser car il regrette l'imperfection de sa mère. Il découvre que ce qu'il mange a été vivant avant, lorsqu'il voit que Philomène veut tuer le coq du futur souper. Après le choc passé, Antoine se met lui aussi à cuisiner. Finalement, sa maman revient après avoir obtenu gain de cause – davantage de congés – et tout le monde part manger à la campagne. Le fin mot de l'histoire est que la maman d'Antoine malgré ses nouveaux congés ne passe pas plus de temps avec lui mais se fait plaisir dans des loisirs personnels.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLEEC, *Les chatouilles*, 1980.

Ce livre ne contient aucun texte.

Une petite fille, n'arrivant pas à dormir, suit son chat sans bruit jusqu'à la chambre d'un petit garçon, – probablement son frère. Il dort. Elle prend une plume de sa couette et joue avec le chat puis chatouille le visage de garçon qui se réveille pour mieux se rendormir du côté opposé. Déçue, elle se glisse alors sous la couette elle aussi, puis va chatouiller les pieds du garçon qui se réveille pour de bon et la rejoint sous la couette. Il essaie de prendre la plume puis tire la petite fille, lui arrachant des boutons de sa chemise de pyjama. Ils rient ensemble et se chatouillent mutuellement les pieds. La fillette enlève le bas de pyjama du garçon et se met sur lui pour le

chatouiller. Elle lui lèche l'oreille, met son doigt dedans. En retour, il lui met le doigt dans le nez et lui enlève le haut de son pyjama pour lui chatouiller l'aisselle. Ils terminent tous les deux sous la couette à chahuter et finalement s'endorment tout deux.

– Christian BRUEL, Charlotte RUFFAULT et Nicole CLAVELOUX, *Crapougneries*, 1980.

Ce livre ne contient aucun texte.

Il s'agit d'une succession d'images exposant des situations où les enfants font ce qui leur est généralement interdit car considéré comme mal, sale ou tabou. Le livre présente tout ce que les enfants ont tendance à faire instinctivement, mais que les parents et la société condamnent. Il montre également leur grande imagination et leur capacité à s'inventer un monde unique, fantastique et personnel. Par exemple, des enfants mangent dans un décor qui rappelle étrangement le « pays » d'*Alice au pays des merveilles*; un enfant lit à la lumière d'une lampe sous sa couette; des enfants prennent un bain dans la baignoire qui déborde, certains sont habillés, d'autres mangent, se mettent le doigt dans le nez, etc.; des enfants attablés mangent un plat de pâtes de façon dégoutante, en répandant partout; un enfant est vêtu d'une superposition de vêtements, etc. Un univers onirique et espiègle émane de chaque page du livre, qui se veut le reflet du monde enfantin, dans toutes ses extravagances.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Le cheval dans l'arbre*, 1980.

Une fillette passe ses vacances d'été à se réfugier dans un arbre près de chez elle, au milieu d'un champ délaissé après l'arrêt des activités sur la colline. Cet endroit secret n'appartient qu'à elle. L'arrivée d'un garçon qui se cache dedans perturbe cependant ce lieu. Lui aussi a un secret : c'est bientôt la fin du monde. Il faut donc construire un cheval noir dans l'arbre pour se protéger. La fillette rejette violemment cette idée puis, petit à petit, tisse des liens avec le garçon, acceptant de l'aider dans son projet. Elle vole les outils du garage de son père pour lui. Mais quand elle apprend que le nouvel ouvrier a des problèmes à cause d'elle, elle prévient le garçon qu'il faut rendre les outils. Celui-ci veut venir se dénoncer mais elle refuse, rendant seule les outils. Quand elle revient, le garçon s'est enfui. Elle espère qu'il sera là le lendemain mais il ne revient jamais. L'arbre est déraciné, c'était vraiment la fin du monde.

– Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, 1981.

Ce livre ne contient aucun texte.

Il s'agit d'un récit métaphorique sur les peurs des enfants, à l'image d'un parcours initiatique. Six personnages – à l'apparence de clowns – entrent dans une espèce de labyrinthe, attraction de foire. Plongés dans le noir effrayant, ils réagissent de manières diverses. Passant par un trou éclairé dans le plafond, ils se retrouvent sur une table géante, doivent traverser une assiette sous la menace d'un couteau, en liaison avec l'œuf du coquetier. Puis, menacés par une autruche, ils creusent des trous, sortent du tunnel et montent ce qui ressemble à un escalier mais est en réalité une queue, celle d'un chien monstrueux à l'air féroce, sans poils, recouvert de boutons. Les personnages s'en amusent. Ils arrivent alors dans une sorte de palais des glaces, déformantes voir effrayantes. Vient ensuite une pièce aux multiples portes dont certaines s'ouvrent. Devant échapper à un insecte géant, les six clowns se retrouvent

perchés sur des tuyaux – labyrinthiques. Arrivés dans un château, cinq décident de monter, tandis qu'un descend. Les premiers se réjouissent d'être déjà sortis du labyrinthe pendant que le sixième sort en courant, effrayé. Ils passent ensuite sous un train mais le premier est stoppé et terrifié par une tête sur ressort sortie du sol. Ils traversent finalement une salle de musée où un tableau les représente à l'instant même. Ils sortent enfin de ce tunnel, qui a révélé la diversité de leurs attitudes face à la peur : fierté, indifférence, sourire, terreur. L'arrière-plan présente un autre groupe, tout aussi effrayé, qui s'apprête à pénétrer dans le tunnel.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Hôtel de l'ogre*, 1982.

La mise en place de l'action est étrange et mystérieuse : un train déraile, un passager reste, la journaliste enquêtant sur ce fait disparaît – en réalité, elle vit avec ce passager et ils ont un enfant, Jonas. Les parents tiennent un hôtel-café avec « Tonton ». Jonas, le fils, est un garçon qui semble surdoué. Il n'aime pas l'école où il s'ennuie et traite tout le monde avec condescendance, supériorité, mépris. Il est odieux avec les autres enfants et ne perd jamais à leurs jeux. Sa vie est bouleversée avec l'arrivée de nouveaux clients, des étrangers – suédois –, qui occupent la chambre la plus chère. Leur garçon est totalement indifférent envers Jonas. Ce dernier ne le supporte pas, le jalouse et engage bientôt une lutte contre lui pour se venger, puis pour lui ressembler. Il pense que ses parents, qui chantent avec cet étranger, le préfère pour fils puisqu'il correspond davantage à leurs attentes. Il décide donc de partir. Il le fait, bien qu'il apprenne que les étrangers, en réalité des acteurs, ont quitté l'hôtel. Arrêté par les employés de la gare, ses parents sont convoqués. Finalement, le père affirme à l'employé qu'il s'agit d'un acteur et qu'il l'accompagne sur le quai. La fin demeure mystérieuse : le père rentre-t-il dans le jeu de Jonas pour lui faire plaisir, ou le laisse-t-il réellement partir ?

– Lionel MOURAUX et Christian HANKE, *Il court, il court, le Père Noël*, 1983.

Le livre se présente comme un recueil de lettres destinées ou émanant du Père Noël, rédigées par des enfants ou des adultes. Chacun présente sa requête : problème de pauvreté ; difficultés avec les parents ; méchanceté ; lettre « officielle » concernant les rennes ; divorce, séparation voire meurtre ; cambriolage ; lettre du Père Noël à propos des voies d'entrée ; mafia et jeux d'argent ; jeux d'enfants un peu méchants ; amours et solitude. Le livre se termine par une mise en abîme qui montre un vieil homme – le Père Noël ? – avec une liasse de feuilles – des lettres ? – et le texte raconte : « Cher Père Noël, On a besoin de toi ».

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *On serait des grenouilles*, 1983.

Ce livre ne contient aucun texte.

Une petite fille s'ennuie en regardant sa grenouille dans un aquarium à l'extérieur, elle rêve. On la retrouve chez elle avec sa petite sœur devant son poisson rouge, l'aquarium étant rentré car il pleut. La grenouille saute et sort dehors, il pleut désormais à torrent. Un frère et sa sœur regardent l'eau qui arrive juste sous leur balcon. La fillette du début est sur son balcon et sa sœur enfle une culotte de bain. Peu à peu, les enfants des maisons environnantes enfilent également leur maillot de bain. Tout les enfants du quartier sont aux bords des fenêtres et commencent à jouer avec l'eau, ravis, et s'adonnent aux distractions habituelles des vacances à la mer : bouées, ballon, glace. Les enfants sortent tous les jouets de bains : matelas, bouées, sceau, cube avec des lettres dessus, cerceau, etc. La grenouille est

toujours présente, bientôt rejointe par les libellules. Un jeune arbre commence à pousser au milieu de l'eau. Les enfants grimpent dans les bateaux pneumatiques et vont sur l'eau pendant que l'arbre grossit. Tout le monde se dirige vers l'arbre au centre de la place. Ils s'amuse dans l'eau. Les parents apparaissent soudain aux fenêtres, horrifiés et mécontents. Les enfants continuent à jouer dans l'eau. Finalement, les parents se préparent pour les rejoindre – une mère enfle son maillot de bain. Les parents arrivent dans l'eau, tout le monde sourit. La joie et le bien-être sont les maîtres mots.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Jérémie du bord de mer*, 1984.

Jérémie est en vacances au bord de la mer chez ses grands-parents avec son frère. Il a peur du noir et une nuit il découvre un bébé sous ses couvertures, une fille. Il la cache alors, prenant soin d'elle. Elle grandit très rapidement – en deux jours elle a sept ans. Elle prend peu à peu de l'indépendance et décide de dormir dans la tente d'indien toutes les nuits. Elle fait tout de même des bêtises. Finalement, elle finit par avoir envie de liberté et de découverte du monde. Elle ne veut plus être cachée et enfermée. Elle commence alors à faire des escapades dehors pendant la nuit. Jérémie n'est pas content car il ne veut pas qu'elle fasse des choses que lui ne fait pas – l'enfant dépasse le parent. Pourtant, une nuit, elle quitte Jérémie. Il ne sait pas vraiment pourquoi, puis comprend enfin et en est fier.

– Nicole CLAVELOUX, *Louise XIV : « Dur le pouvoir ! »*, 1985.

Le résumé présent au dos de cette mini bande dessinée expose son contenu : « Louise XIV (1638-1715). Arrivée au pouvoir en 1661, elle assura la charge des affaires de l'État en mêlant " l'énergie du macaroni cuit à la souplesse du menhir, le tout dans une ambiance d'incertitude permanente ". Nicole Claveloux, sa biographe, nous révèle le véritable portrait d'une reine odieuse, mesquine, tyrannique, pathétique, sournoise, inconsciente et surtout terriblement drôle. Mais tout de même... vivement la Révolution! » Le livre raconte des épisodes de la vie de Louise XIV, reine tyrannique et odieuse, renvoyant implicitement à l'absolutisme de Louis XIV, mais traité avec humour à la façon d'une bande dessinée. Le personnage est imbu de sa personne et égocentrique.

– Nicole CLAVELOUX, *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*, 1985.

Le résumé présent au dos de cette mini bande dessinée expose son contenu : « Recensement minutieux, observations patientes et délicates, audacieuses manipulations génétiques, l'équipe d'entomologistes dirigée par Nicole Claveloux livre enfin le résultat de ses travaux. Chaque lecteur, quel que soit son âge, trouvera dans sa tête ou dans celle des autres, matière à explorer et prolonger cet inépuisable catalogue. » Le livre propose une énumération de 479 espèces de poux, chacune qualifiée par un adjectif – pou mère, pou triste, etc. Les jeux de mots sont très présents : « pou D.G. » pour P.D.G., « je suis pou de vous », « oncle pics-pou », « le pourire qui mord », « pou-lidor », « vieux pou de mer », etc.

– Christian BRUEL, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, 1986.

Une fillette de treize ans part en vacance avec sa mère à Venise comme chaque année. Elle dispose d'un périmètre autorisé délimité avec mère, où elle peut déambuler seule. Elle doit cependant toujours respecter le couvre-feu établi. Un jour, elle

découvre des adultes jouant près d'un canal. Un morceau de sucre est cassé en deux, deux joueurs lancent chacun l'un des morceaux, gagne celui dont le morceau se rapproche le plus du bord du canal. Intriguée, la fillette ne peut s'empêcher de revenir les voir quotidiennement. Les joueurs finissent par la remarquer, veulent qu'elle s'en aille puis acceptent finalement qu'elle regarde. Elle trouve ce jeu facile. Grisée par l'envie de succès, elle demande à participer mais se heurte au refus du vieil homme organisateur. Ce dernier accepte tout de même. Elle joue avec l'homme à la chevelure corbeau mais perd. Elle doit donc deux heures à cet homme. Ne pouvant pas honorer sa dette tout de suite, elle doit se rendre à son adresse le lendemain. Cela la perturbe, elle se rend compte du danger de se rendre chez cet inconnu. Malgré ses regrets, elle est décidée à assumer ses actes. Le jour fatidique arrive. Une réception a lieu autour de la piscine. L'homme s'avance vers elle, mais elle le pousse finalement dans la piscine et s'enfuit en courant. Elle est soulagée. Le livre se termine par une lettre de Christian Bruel – éditeur du *Sourire qui mord* et auteur du livre – expliquant la genèse du livre : la fillette l'aurait contacté, lui fournissant les photographies utilisées pour raconter son histoire.

– Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, 1986.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Sous le sable est enfouie une grande forme étrange. Sept petits personnages la découvrent, un matin, très tôt. Les uns la désensablent aussitôt : ils veulent la regarder, la toucher, la caresser. Ils explorent, ils jouent, ils imaginent, ils rêvent. Les autres plus réservés, se laisseront apprivoiser petit à petit. Au fil des heures, de nouvelles relations se nouent entre les personnages qui évoluent. La matière même de la sculpture semble changer. Quand vient le soir, ils s'éloignent, ravis, tandis qu'un léger vent de sable recouvre l'œuvre dans l'attente de nouvelles rencontres. » Le point de départ du récit est une sculpture d'Anne Galland, forme étrange, sinueuse. L'histoire se déroule l'espace d'une journée : de l'aube au crépuscule.

– Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Rouge, bien rouge*, 1986.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Rouge ! C'est le mot de passe pour entrer dans les images de cet album. Rouge, bien rouge, la main du chef indien ? La petite fille vérifie... à moins qu'elle ne le soigne. Ou peut-être efface-t-elle un dessin. Ou encore... Allez savoir ! Chaque image met en scène les nuances de cette couleur puissante et secrète, attirante et menaçante, paisible et tendue comme la vie. Page après page, pour un instant, se soulève un coin du rideau... rouge. » Il s'agit d'une succession d'images contenant un élément de couleur rouge. Le lecteur peut alors créer sa propre histoire selon son angle de vue. Chaque image reprend un élément de la précédente. L'idée du sang et du flacon se retrouve ainsi dans de nombreuses images : le flacon de vernis à ongles se déversant dans le lavabo ; la blessure de l'indien soigné par la fillette ; la piqûre de la guêpe au bout du doigt ; les parents déguisés en vampires ; la référence au petit chaperon rouge avec le rideau rouge, le loup, l'homme et le diable ; l'enfant à la varicelle, etc.

- Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Pierre WACHS, *Vous oubliez votre cheval*, 1986.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Dans cet album, les images sont en stéréophonie. Entre la page de gauche et la page de droite, des dizaines d'histoires peuvent être entendues. Chaque image propose des indices, des échos, des pistes vraies ou fausses qui invitent à de nouvelles lectures, jamais définitives. Les plus jeunes lecteurs prendront plaisir à découvrir la famille secrète de l'ours en peluche, par exemple. Les autres, chemin faisant, retrouveront les émotions et les situations qui donnent envie de grandir encore. Ils pourront, ensemble, aller jusqu'à la Grande Ourse... ou se demander si les tortues sont plus anciennes que les châteaux de sable. » Les images du livre possèdent toujours un lien avec un animal : ours, vache, loup, grenouille, singe, autruche, canard, tigre, éléphant, dauphin, dragon, castor, poule, tortue.

- Sue KHEEMO et Pierre HEZARD, *Mort accidentelle d'un commissaire*, 1986.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Accidentelle, la mort du commissaire ? Les vies mouvementées de Valérie et de la tendre Anita se croisent dans une odeur de poudre et d'encre. Même les images sont carnivores dans cette histoire. Hervé sera-t-il piégé à son tour ? Lecteurs, soyez prudents. Si le film n'a pas encore été tourné, il y a peut-être un rôle pour vous ! » Deux histoires sont imbriquées, relatant deux pseudo enquêtes. D'une part, le scénario met en scène Valérie, stagiaire à la police criminelle, dont le commissaire « Papyrus » est mort. Elle découvre un jeu impliquant les personnalités importantes de la ville, qui consiste à aller de lieu en lieu pour trouver le code se référant à l'endroit où la personne se trouve, et une boîte noire où elle tape ce code ainsi que son code personnel, puis recommence le processus si elle ne meurt pas dans la demi-heure suivante. D'autre part, Anita téléphone à son frère Hervé afin de connaître son opinion sur le scénario pour lequel elle est partie en repérage. Resté seul chez eux car leurs parents sont en voyage, il critique le scénario qu'il juge prévisible. Anita, quant à elle, décide de rester car elle est tombée amoureuse d'un journaliste qui lui promet monts et merveilles. Son frère part alors pour éclaircir la situation. Le livre joue sur la mise en abîme des enquêtes et le mystère omniprésent.

- Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, 1986.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Tous les élastiques ne sont pas de bons Élastiques... L'Élastique ne se rencontre jamais à l'état sauvage... Un Élastique est et doit rester un Élastique... ... etc. » Le livre se présente sous forme de manuel pour tout savoir et tout comprendre sur le jeu de l'Élastique, qui fait fureur dans les cours de récréation de l'école primaire : historique ; procédé de fabrication ; fiche technique de l'élastique idéal ; lieux pour se le procurer ; entretien ; jeu et pratique ; avantages découlant de sa possession ; que faire en cas d'oubli, de perte, de découverte ; les accidents et la notion de danger, etc.

- Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Liberté nounours*, 1987.

Ce livre ne contient qu'une courte phrase de texte exposant la situation de chaque image.

Un enfant esquisse les grands traits de caractère et la vie de son nounours. Un

certain parallèle avec la vie souhaitée par l'enfant s'observe : liberté de voyager, de se coucher tard, de ne pas avoir peur la nuit. La relation parents/enfants est évoquée rappelant ce qui est défendu et permis, et en permettant à l'enfant d'inverser les rôles : le nounours peut être l'enfant, l'enfant peut être le parent. L'album fait allusion au comportement de l'enfant qui ne veut pas partir sans son nounours mais doit tout de même apprendre à s'en détacher. L'enfant projette sa propre vie dans le nounours, qui va à la crèche, aime les histoires qui font peur (donc n'a pas peur ou du moins la surmonte), aime la lecture, ne comprend pas quand une personne crie, etc. Mais le nounours représente en même temps ce que l'enfant rêve de pouvoir faire : il dort quand il veut, connaît Zorro, n'a pas peur la nuit, et finalement aime l'enfant qui l'aime.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Le jour de la lessive*, 1987.

Ce livre ne contient aucun texte.

Un petit garçon triste est dans le jardin avec sa mère qui étend du linge. Il suit le fil, passe derrière le drap que sa mère étend et se retrouve dans un monde imaginaire fantastique. Il continue de suivre le fil, prétexte pour de folles aventures. Il découvre une assemblée de nounours en peluche, les vêtements deviennent fantaisistes, un poisson est étendu. Le garçon part alors à l'aventure avec son ours, rencontrant des personnages merveilleux ou anachroniques : un lutin, un robot géant étendant du linge avec une reine âgée, trois oiseaux avec leurs chaussettes, un chevalier en armure sur son cheval avec un étendard, un singe, des Pygmées, etc. Finalement, il retrouve les jambes de sa maman et sourit. Le fil conducteur de l'histoire, le fil à linge, permet une certaine linéarité, particulièrement des décors.

– Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Olga, Mado, Mimi*, 1987.

Olga, Mado et Mimi vivent ensemble. Mado va avoir un chien, elle en rêve, alors les trois femmes vont fêter l'évènement. Mais leur voiture tombe en panne. Après avoir pris un taxi, elles découvrent sous la pluie que le restaurant est fermé. Elles décident donc d'aller au cinéma puis recherche un autre lieu pour dîner. Elles essaient une pizzeria mal famée, où elles perdent leur porte-monnaie, puis choisissent un restaurant chic et cher. Lorsqu'elles réalisent la perte de leur argent, elle font la plonge pour payer leur dette. Les trois femmes repartent au petit matin, et découvrent leur ascenseur en panne et leur appartement cambriolé. Seul reste un chien, dont Mado rêvait. Elles décident donc de le garder.

– Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Ce que mangent les maîtresses*, 1988.

Chaque enfant de la classe – ou par groupe – émet un avis sur la maîtresse, une chose qu'elle fait, qu'elle aime, etc. Le livre expose pêle-mêle quelques caractéristiques de celle-ci : elle mange ses élèves « aux petits oignons le matin », n'a pas de maison, reste dans la classe la nuit, a des poules pour mère, sait nager sous l'eau, fait des réunions avec les parents pour les consoler, embrasse son papa sur la bouche matin et soir, n'est jamais malade alors que les élèves ont toutes sortes de maladies, peut raconter pendant des jours et des nuits et ne pas dormir, etc. Finalement, le livre se termine sur l'affirmation du narrateur qu'il « se mariera avec la maîtresse d'abord sauf s'il change pendant les vacances ».

– Christian BRUEL et PEF, *Premières nouvelles*, 1988.

Le livre présente deux récits parallèles : les informations à la radio et la préparation d'une famille avant le départ du matin. La radio énumère les nouvelles entre 7 et 8 heures : la circulation routière, la météo, le journal international, puis national, les finances et l'économie, les pauses publicitaires et musicales, les nouvelles de la société, les faits divers, les sports, la culture, etc. La famille, quant à elle, est en effervescence : le père déjeune pendant que la mère prend sa douche et que le fils aîné se lève. Puis, le père réveille le cadet tandis que le fils aîné embrasse sa mère qui déjeune et le benjamin court aux toilettes. Le père se rase et les trois enfants se bousculent derrière lui pour se laver les dents, mécontents. La mère donne de l'argent à l'aîné et le père se fâche. Les enfants chahutent, le père râle, tout le monde hausse le ton et se bouscule. Ils terminent leur préparation tandis que le père est hors de lui. Finalement, toute la famille se pousse dehors et descend l'escalier.

– Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Vingt minutes sous les mers*, 1988.

Il s'agit de l'adaptation d'un spectacle pour enfants de Katy DEVILLE. Une femme met en scène des marionnettes dans un décor d'aquarium. Elle raconte la vie sous-marine et l'influence exercée par l'homme sur celle-ci. Elle évoque la chaîne alimentaire des poissons, répond à la question « pourquoi la mer est-elle salée ? ». Elle expose les explorations de l'homme, la menace des requins illustrant ainsi la force invincible de la mer et de ses « habitants » – requins mangeurs d'hommes, naufrages des bateaux lors de tempêtes, etc. Et de conclure que l'homme explorateur n'est motivé que par son propre profit et l'idée de trouver un quelconque trésor. Le livre met en image le spectacle, dévoilant l'animatrice dans sa loge et montrant le public et le décor autour de l'aquarium, théâtre de l'action. Une phrase résume l'histoire au dos de l'album : « Une actrice, un aquarium, des poissons mal élevés, des amours impossibles et le goût de sel d'un album en apnée ».

– Nicole CLAVELOUX, *Des hauts et des bas*, 1988.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le fil conducteur de l'histoire est l'ascenseur. Il dévoile des situations différentes à chaque étage – quatorze au total –, se déroulant devant deux ascenseurs côte à côte. Les personnages, des cochons et des pingouins, témoignent d'un univers onirique et fantaisiste où tout est possible, puisque les deux cabines communiquent entre elles. Elles sont le théâtre d'une effervescence illustrée par des décors et des actions extravagants et curieux, voire improbables pour un tel lieu : bal, salon d'essayage, cuisine, ou encore entassements parfois assez violents, escalier menant à une cave, échelle, etc. Au quatorzième et dernier étage, la foule sort enfin de l'ascenseur pour entamer la descente de l'escalier.

– Dominique MARQUET-LAUSCH, *Puzzle sauvage*, 1988.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Dans cet album, les images forment une sorte de puzzle sans modèle où le monde ne se donne pas à contempler tout cuit. Dominique MARQUET-LAUSCH nous invite à la découverte d'autres manières de voir. D'une case à l'autre, puis de page à page, le sens de chaque élément se transforme tandis que naissent de nouvelles lectures. Rapprochements éphémères, correspondances lointaines et justes, énigmes, frictions, aiguissent le regard sans rompre le charme d'images qui ne se laissent jamais complètement

apprivoiser. » Le livre fonctionne selon une logique d'association d'idées et de liens formels : bateau, eau, idée de flotter, barques ; ou encore roue, mécanique, rouages ; trois visions différentes sur un élément composant un éléphant ; etc. Seule la forme du puzzle sert de véritable fil conducteur. Le livre invite à la réflexion et à l'imagination.

– Christian BRUEL, Anne BOZELLE, Anne GALLAND et Nicole CLAVELOUX, *Mon grand album de bébé*, 1989.

Une maman lionne raconte – commente – les étapes importantes des trois premières années de la vie de son deuxième bébé, Camille, sur le mode de l'album de photographies souvenirs. Elle présente son récit sous forme de pseudo-chapitres suivant les grandes étapes de la vie : « avant la naissance », « le bébé s'appelle », « la famille », « l'album de famille », « la maison », « au fil des jours » – crèche, nounou, repas, coucher, premiers mots, vacances, habitudes, premiers pas, etc. Le livre se termine sur l'arrivée d'un nouveau bébé dans un chapitre intitulé « grandir ».

– Christian BRUEL et Mireille VAUTIER, *Tchou-tchou connexion, « Attention au départ! ... »*, 1989.

Le livre relate deux histoires parallèles se déroulant dans un train et se rejoignant au cours de la lecture. Le lecteur suit le trajet de deux fillettes dont une toute jeune, dans deux compartiments côte à côte. Nicole, la petite, voyage seule et doit surmonter sa tristesse et la solitude. Anastasia, la plus grande, dévore un livre. Ce dernier intervient dans la réalité, faisant pénétrer le lecteur dans une atmosphère mystérieuse et aventureuse, tel que l'indique le titre *Sonia et le diamant vert*. Anastasia voit désormais les événements du point de vue de l'héroïne de l'histoire, Sonia. Parallèlement, Nicole joue au train, essaie de passer par la fenêtre, puis finit par tirer la sonnette d'alarme. Les deux récits se rejoignent alors. Anastasia aperçoit Nicole, la suit jusqu'au wagon restaurant où elles se présentent et mangent ensemble. Anastasia continue de lire son livre. Lorsqu'elles arrivent, elles se donnent rendez-vous et Anastasia promet à Nicole de terminer sa lecture.

– John COVEN et Christian BRUEL, *L'autre moitié*, 1989.

Une jeune fille triste, mélancolique, reçoit alternativement pour le thé et le goûter Franck, « aventurier sincère et volubile », et Ernest, discret et timide. Ils cachent tous un secret. Franck et Ernest vivent ensemble et ne font qu'un en réalité. Pour être plus grand et se sentir « à la hauteur de la situation », l'un est perché sur les épaules de l'autre alternativement. Progressivement, ils se rendent compte qu'ils visitent et convoitent la même fille. Leur amitié est mise à rude épreuve, mais ils ne peuvent pas révéler leur secret. Un jour où Ernest est avec elle, celle-ci lui demande de descendre un cadre qui se trouve au-dessus de la bibliothèque. Ernest chute du tabouret. S'il est en proie à la honte, la jeune femme sourit et déboutonne sa robe. Elle dévoile alors le même stratagème que celui employé par Ernest et Franck. Il s'agit de deux jumelles, Marie et Prudence. Ils sont enfin amoureux et heureux : Franck avec Marie, Ernest avec Prudence. Le livre se termine sur la moralité suivante : « Avant d'avoir connu l'amour, on n'est que la moitié de soi-même. »

– Ingri EGEBERG et Christian BRUEL, *La dame et la bestiole*, 1989.

Une dame travaillant à la banque aime ses petites habitudes et a une peur bleue de

l'inconnu et d'un potentiel hold-up. Craintive, elle examine son appartement tout les soirs avant de dormir. Mais un soir, une bête – à l'apparence de crocodile – est sous son lit. Elle lui donne un poisson et veut qu'il parte mais il s'incruste, et le lendemain, l'attend sur le pas de la porte. Il devient très exigeant, voulant un petit déjeuner complet le matin. La dame réussit à s'en débarrasser grâce à une fillette faisant la quête pour la kermesse de son école. L'animal est vexé, la dame est heureuse de retrouver son train-train. Cependant, la bête la retrouve à l'heure du déjeuner à la banque. La dame partage alors son sandwich à contre cœur, quand entre un bandit. La bête l'effraie avec sa gueule ouverte pleine de dents. Ils sont tous les deux récompensés et partent en congé pour la journée. La bête pousse la dame à dépenser sans compter, à manger pour le plaisir et non suivant un régime, etc. Finalement, il finit par se lasser car la dame est absorbée par un match de volley féminin, et la quitte tout simplement après un sourire. En fait, il a réussi à la débloquer par rapports à ses petites habitudes.

– Ingri EGEBERG et Christian BRUEL, *Pas facile, l'amitié*, 1989.

Le livre présente très peu de texte, seul le début étant intelligible : « de l'autre côté viennent les signes qui veulent dire : donner et recevoir, c'est agréable et si difficile. » La suite fonctionne phonétiquement. L'album raconte la rencontre entre un loup et un homme. Le loup aimerait devenir l'ami de l'homme mais ce dernier ne lui prête aucune attention. Le loup lui offre un lapin en cadeau mais il le refuse. L'homme trouve le lapin mignon pendant que le loup lui tend un oiseau qui se moque de lui. Là encore, l'homme aime l'oiseau et le loup est désappointé. L'homme tend finalement un sucre au loup, puis engage la guerre. La nuit voit la trêve s'installer. Le loup essaie alors autre chose et amène un poisson à l'homme qui le traite d'assassin, lui demandant de le rapporter. L'homme souhaitant partir à l'aventure, il s'embarque dans un petit bateau avec le loup, le poisson, l'oiseau et le lapin. Ils mènent une belle vie et partent loin. Cependant, ils ont faim et soif donc ils décident d'explorer ce qui les entoure et vont à la nage jusqu'à l'île déserte à proximité. Ils s'y sentent bien mais la solitude leur pèse. Ils finissent enfin par s'en retourner.

– Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Vaguement*, 1990.

La première page indique : « Elles passent. Juste un air de famille, informulé et vague, qui nous donne des nouvelles et change selon l'humeur. » Le livre présente une succession de variations formelles et textuelles décrivant les vagues plus ou moins explicitement : leurs formes, couleurs, aspects, etc. L'album est empreint d'une grande poésie lyrique et visuelle, s'inspirant des célèbres *Trente-six vues du mont Fuji* d'Hokusai.

– Fabienne BURCKEL, *Nécessaire de toilette*, 1990.

Ce livre ne contient pas de texte.

Une maman se prélassait au soleil en maillot de bain sur une serviette, sa fille à côté. Après un regard, la fillette va préparer un bain pour sa mère avec tout ce qu'il faut. La mère, sur le ventre, enlève le haut de son maillot, écoute de la musique et semble dormir. La salle de bain se dévoile au travers du regard de la fillette. Celle-ci continue sa préparation. Puis sa mère apparaît dans l'embrasement de la porte. Son point de vue préside alors les images de la salle de bain. La mère souriant se trouve ensuite dans la baignoire, tandis que la fillette tendant le bras par la porte apporte du jus de fruit et deux verres. L'histoire se termine sur une image de la baignoire

et des verres avec deux pailles.

– Nicole CLAVELOUX, *Quel genre de bisou ?*, 1990.

Le livre se présente sous la forme d'une bande dessinée, structurée en quatre actes, suggérant une parenté avec le théâtre. Deux personnages à l'apparence de bébés discutent. L'un veut faire des câlins à l'autre, mais a peur qu'il le repousse avec un coup de pied. Il préfère par conséquent anticiper en frappant le deuxième personnage, qui lui rend le coup de pied, donnant ainsi raison au pressentiment du premier. Celui-ci veut ensuite lui faire des bisous. Mais son comparse désire avec quelques renseignements : quel genre, pourquoi, etc. Il se méfie et craint que ces baisers lui plaisent et le rendent dépendant. Il préfère recevoir des coups de pieds ou ne rien vouloir et se priver de tout pour conserver sa liberté de partir sans regrets. Le premier personnage déclare ensuite sa flamme au deuxième qui demande encore une fois des précisions. L'autre se lance alors dans un discours confus, rationnel et froid. Et son ami de conclure que ce discours sans chaleur ne l'a pas convaincu. Dans le dernier acte, le premier tourne le dos avec sa valise prêt à partir. Le second explique que la vie est compliquée « on se heurte...on se cogne...on se blesse...on se prive... » mais que cela la pimente aussi. Il précise qu'il aime surtout ceux qui sont loin de lui. Il pense alors avoir manœuvré finement afin de pousser son compagnon au départ. Pourtant, celui-ci lui donne finalement la valise et lui souhaite « bon voyage ». La moralité mentionne enfin : « il y a des bagages qui ne partent jamais... ».

– Christian BRUEL et Xavier LAMBOURS, *La mémoire des scorpions*, 1991.

Une femme se fait agresser. Laissée pour morte, elle est secourue par une famille tenant un restaurant – Marie-Louise, Roger et Johnny. Ils la soignent et l'aident à faire face à sa perte de mémoire. Peu à peu, ses souvenirs refont surface. En réalité, elle était contrainte de travailler pour Harac, un criminel, afin de former de jeunes gens enlevés, champion d'arts martiaux, et d'en faire des « gladiateurs », qui combattent dans une usine désaffectée. Les combats à mort sont retransmis à la télévision en cachette. Ils donnent lieu à des paris d'argent. Un homme, Rongier, développe un poison à retardement, dont il administre une pilule chaque mois aux personnes enlevées ou à leur proche pour les tenir à sa merci. Il tue la mère de Front, le chauffeur qui avait retrouvé Mu, la jeune femme amnésique, qu'il aidait simplement pour le moment. Ce dernier, révolté, tue alors Rongier et aide Mu en prenant en otage Harac à l'usine avant de le tuer. Mu sauve les jeunes gladiateurs et retrouve Antoine, l'homme qu'elle aime mais dont elle ne sait pas grand chose.

– Christian BRUEL et Xavier LAMBOURS, *Petites musiques de la nuit*, 1991.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Quand vient le train du sommeil, on aime avoir des livres dans ses bagages, tout près du lit. Le Conseil général a désiré t'offrir *Petites musiques de la nuit* comme à tous les bébés du Val-de-Marne nés en 1992. J'espère que cet album t'accompagnera longtemps et que tu en partageras le plaisir avec tes proches. Comme les rêves, les livres nous éveillent et je souhaite qu'ils t'aident à comprendre le monde pour mieux l'imaginer demain. Michel Germa, président du Conseil général du Val-de-Marne ». Le livre évoque le laps de temps précédent le sommeil et le début de l'endormissement. Il propose des dictons sur le sommeil et de nombreuses allusions aux contes – chaperon rouge, belle au bois dormant, etc. La peur est également abordée. Il s'agit finalement

d'un hymne à l'imagination, regroupant des images fantasmagoriques. Le livre se termine par la phrase suivante : « Petites musiques d'une nuit où nous étions bébés, les histoires rêvées nous tiennent éveillés. »

– Katy COUPRIE, *Anima*, 1991.

Ce livre ne contient aucun texte.

Le livre, sous forme de dépliant, propose une plongée dans le monde animal grâce à une image panoramique qui voit les animaux se succéder.

– Katy COUPRIE, *Robert Pinou*, 1991.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Robert Pinou est un lapin ordinaire. Il a une vie normale, et il n'est pas difficile. Ses voisins disent que Robert Pinou est un gros plein de soupe ! Et qu'il n'a pas d'ambition ! Ses amis disent qu'un rien l'amuse. Lui, se dit un rien mélancolique. Comment faire pour lui dire qu'on l'aime ? Partir ensemble au bord de la mer ? Ah ! Chanter danser sous les lampadaires ! Tralala. Mais Robert s'endort... ..tout illuminé... » Le livre décrit la vie relativement ordinaire d'un lapin, Robert Pinou, vue à travers son regard et celui des autres.

– Paul COX, *Mon amour*, 1992.

Un homme aime une femme qui ne le regarde même pas. Pour la séduire, il fait des prouesses qui toutes tournent mal. Il est triste, rêve et fantasme. Il se déguise pour être plus remarquable ou chante, mais rien n'y fait. Il utilise alors des méthodes divinatoires qui s'avèrent inutiles, négatives et inefficaces. Il ne sait pas quoi dire à sa dulcinée. Il finit par remettre tout en cause et réfléchit. Quand enfin, sa bien aimée accepte de l'embrasser, elle se transforme en grenouille, éphémère et futile.

– Thierry DEDIEU et Katy COUPRIE, *Cocottes perchées*, 1992.

Le livre comporte une dédicace « à Raymond Queneau ces quelques exercices de poule ». Il propose des variations stylistiques de la comptine « Une poule sur un mur ». Ces modifications sont autant d'ordre textuel que formel. Les styles exposés sont nombreux : sur le mode du « texto », de la variable – seul le verbe change –, du conte, du théâtre, de l'onomatopée, du roman, etc. Ce livre permet d'aborder divers types de langages.

– Nicole CLAVELoux, *Dedans les gens*, 1993.

L'unique page de texte propose une situation de départ : « Au Théâtre du Monde, un acteur s'avance et viennent avec lui des rôles oubliés. " J'improvise ", dit-il. Mais d'anciennes figures sauvages ou domestiques se mêlent à son jeu. » Le reste du livre ne comporte pas de texte et expose des parties successives d'un tableau de Nicole Claveloux, utilisées pour raconter une histoire. En réalité, les pages dévoilent le tableau progressivement en tournant autour, de façon concentrique, et plongent le lecteur dans un univers onirique et fantastique, où toutes sortes de créatures défilent sous ses yeux.

– Katy COUPRIE, *Je suis un chien*, 1993.

Le résumé présent au dos du livre expose son contenu : « Suivre le chien : entrer dans son jeu, mélanger les passants, créer des inconnus et leur donner un nom, une histoire, mille vies. Les aimer à sa façon. Chacun la sienne. » Le livre propose au

lecteur de voir le monde à travers les yeux d'un chien, se retrouvant ainsi dans sa peau. Il montre ce qu'il perçoit, comment le chien recompose les passants, son bonheur d'être tenu en laisse et de suivre les pas de son propriétaire. Le chien invente même les noms des passants, laissant vagabonder son imagination – et invitant le lecteur à en faire autant.

– Nikolaus HEIDELBACH, *Au théâtre des filles*, 1993.

Le livre se présente sous la forme d'un abécédaire. Chaque lettre correspond au prénom d'une fillette. Une phrase décrit l'action effectuée par celle-ci. On apprend ainsi par exemple qu'Adélaïde mange du pain, Cornélia tend un piège, Joëlle se marie en secret, Olympe pratique le golf, Ursula va à un bal masqué, etc. Le livre décrit d'une certaine façon l'univers propre aux petites filles sans toutefois les enfermer dans des stéréotypes.

– Nikolaus HEIDELBACH, *La chambre du poisson*, 1993.

Le livre raconte « l'histoire du jeune Albert Fafner » comme l'indique la première phrase de l'album. Ses parents étant au travail, il reste seul jusqu'au soir et réfléchit à ce qu'il pourrait faire. Il s'invente alors une histoire donnant lieu à deux récits différents dans le livre : le texte se référant à la réalité et celui évoquant l'histoire imaginée par Albert. Il réinvente sa maison pour lui donner un aspect mystérieux, exceptionnel. Elle devient le théâtre d'aventures, comme si elle était l'Afrique. Les pièces s'apparentent à des lieux fantastiques telles la chambre du poisson qu'il doit protéger, ou la cuisine dont la porte cache une grosse bête. Albert vit alors une succession d'aventures extraordinaires : attaque de Pygmées dans l'armoire de la salle à manger, personnes étranges vivant derrière le papier peint de la chambre des parents, etc. Sa rêverie est interrompue par la sonnette : une fillette vient livrer un paquet provenant de la blanchisserie. Il réussit à la convaincre de jouer avec lui, reprenant ainsi le cours de ses rêveries. Après avoir joué à l'Afrique, puis aux morts qui effraient les gens sous les toits, ils décident finalement de construire un palais du « Grand manger », issue d'une histoire de marionnettes. Ils concoctent et répandent des quantités de nourriture partout. Et de conclure : « Plus tard, Papa et Maman seraient plutôt surpris. Il y en aurait sans doute un peu trop. Alors, Sofia pourrait rester encore. Et nous mangerions tous ensemble. » Le livre traite en réalité de la solitude des enfants et de l'imagination dont ils font preuve pour en sortir.

– Nicole CLAVELOUX, *La ballade des bigorneaux*, 1994.

Le livre se présente sous la forme d'une bande dessinée, mettant en scène deux bigorneaux sur la plage. L'un veut aller se promener, tandis que l'autre non, demeurant catégorique voire méchant. Il profite de son ami quand il en a besoin, uniquement. Son congénère persiste et essaie de le convaincre par la gentillesse, puis la ruse, mais rien n'y fait. Lorsqu'il rend service à son ami qui a peur de la tempête, ou qu'il lui offre une écharpe, l'autre reste impassible. Il finit alors par faire la tête et rentre dans sa coquille regarder la télévision. L'autre, intrigué par les sons, croit qu'il reçoit des amis, veut se faire inviter, et sort enfin de sa coquille. Et quand il réalise enfin que ce n'est que la télévision, une vague emporte sa coquille vide. Il appelle alors à l'aide son ami.

– Nicole CLAVELOUX, *Merci, Gabrote*, 1994.

Le livre se présente sous la forme d'une bande dessinée. Gabrote se lamente sur son sort. Elle ne sait pas quoi faire, n'aime pas sa vie, ne s'aime pas. Elle n'aime pas son cœur qui est en miette et prend trop de place. Elle pleure tout le temps. Jusqu'au jour où elle réussit enfin à planter un clou. Elle croit enfin à la chance. Il faut peu de chose finalement : la confiance en soi.

– Écrit par Le Sourire qui mord, croqué par Katy COUPRIE, Pascale DOLÉMIEUX et Claude LAPOINTE, *Nic, nac, noc*, 1994.

Le livre se présente sous la forme de trois variantes formelles d'un même récit. Nic, Nac, Noc, trois petits personnages, partent à l'aventure pour découvrir le monde. Ils rencontrent des grands qui veulent leur faire manger n'importe quoi mais ils détruisent sans le faire exprès les mixtures. Ils font ensuite la connaissance de la « Grenouille Malpolie » qui les mène dans les châteaux des ogres. Le château de Terre, tout d'abord, appartenant à Oculus, qui peint pour dévorer le sujet de sa toile. Il n'est jamais satisfait. Nic essaie et meurt mais les deux autres le sauvent en dessinant trop de choses pour qu'Oculus les assimilent. Vient ensuite le château des Vents d'Ésgourds, qui raconte pour manger l'histoire. Nic et Noc ratent leur chance et meurent mais ils sont sauvés par Nac qui décrit l'ogre lui-même. Enfin, ils pénètrent dans le château Rouge de Coccinus. Ils mangent sa nourriture et n'entretiennent pas le feu du four tel qu'il leur avait ordonné. Ils réussissent tout de même à s'enfuir en décrivant les goûts et sensations procurés par les aliments de manière très juste. Depuis, ils continuent leur périple. Le livre se termine sur la conclusion que « les ogres ne nous mangent pas si on les aide à dire ce qu'ils ont sous la langue. »

– Nikolaus HEIDELBACH, *Kinderparadies*, 1994.

Le livre offre de multiples histoires sur plusieurs pages ou des pages isolées, témoignant d'une grande variété. Certaines sont reprises indépendamment dans d'autres albums, par exemple *Papa Maman* et *Tout-petits déjà*.

– Nikolaus HEIDELBACH, *Papa Maman*, 1994.

Le livre se présente sous la forme de deux récits, l'un concernant les papas au recto, l'autre les mamans au verso. Il s'agit d'une succession de questions destinées à montrer que les papas et les mamans ne sont pas tous identiques et que certains, dans le monde animal mais aussi dans le monde des humains, font des choses qui pourraient nous paraître étranges ou males. On apprend ainsi qu'un père peut couvrir, accoucher lui-même, discuter, ne pas savoir conduire, raconter indéfiniment ses aventures, etc. Concernant les mères, le lecteur apprend qu'elles peuvent aimer la saleté de leur enfant, placer un enfant dans le nid des autres, abriter longtemps un enfant, se transformer en hamac, manger un enfant trop faible, abandonner un enfant et revenir le chercher un jour, etc. Le livre montre, à travers la transposition dans le monde animal, une certaine fragilité et faiblesse, ainsi qu'une propension aux bêtises chez des parents. Ceux-ci perdent leur caractère infaillible et se révèlent imparfaits.

– Nikolaus HEIDELBACH, *Tout-petits déjà*, 1994.

Le livre expose une succession d'enfants prodiges, pour le moins farfelus, mais dénonce également les dangers d'une exposition « Tout-petits déjà ». L'album présente

par exemple Hélène et Julie qui font des claquettes pendant des heures sur n'importe quelle musique ; Hector Nagishi qui exécute une sonate pour violon sur trois animaux au moins ; Roseline Suave qui jongle avec des objets dont le poids total est supérieur au sien ; Karine Prudence qui fabrique des anges gardiens ; etc. Le lecteur retrouve à la fin le personnage d'Albert Fafner – héros de *La Chambre du poisson* – lorsqu'il était bébé. Ce dernier ne répond pas aux journalistes, car il préfère dormir et prendre des forces pour devenir grand.

– Pierre PRATT, *Marcel et André*, 1994.

Le livre présente une journée banale de dimanche en désignant des couples de choses ou/et de personnages tels Marcel et chien André qui partent de la ville, deux oiseaux, Nicolas et Marta, Riton et Camille le chat, Madame Lucienne et ses invités, Zéphyr et la vitesse, Madeleine et Marcel s'embrassant, etc.

– Nathalie WEIL et Anne BOZELLE, *Rodrigo Tortillas*, 1994.

Un grand frère se prépare pour un rendez-vous avec son amoureuse Isabelle. Il est en retard. Il essaie de téléphoner mais Isabelle est déjà partie. Sa petite sœur Alice dort dans la baignoire, puis l'accompagne manger dans la cuisine. Elle met du ketchup dans un yaourt. Il continue sa préparation en toute hâte tandis qu'Alice et leur autre frère Marc se retrouvent dans des situations étranges : la salle de bains devient une serre, Alice s'assied sur une pile de fauteuils et autres canapés, Alice se met à faire du tam-tam et essaie de dire en tam-tam « Isabelle j'arrive », etc. Finalement, le grand frère part après qu'Alice lui ait donné Rodrigo Tortillas, sa poupée de chiffon, qu'il met dans son blouson.

– Christian BRUEL et Zaven PARÉ, *Rien n'est trop beau pour les amies de Zorro*, 1995.

Un troupeau de vaches fait des commentaires sur le couple merveilleux de la « Sauvage et Zorro », un taureau. Mais celui-ci meurt, probablement emmené à l'abattoir. Les vaches continuent leurs commentaires, sur sa mort cette fois. Le livre présente alors les diverses réactions du troupeau : le devoir de mémoire, les mots qui manquent, les ragots, etc. En réalité, elles veulent tout savoir pour connaître la mort.

– PELTON, *Pour faire un ours bleu, choisir un beau lion...*, 1995.

Léon l'Ours descend d'une grande famille : son grand-père possède une industrie, sa grand-mère monte à cheval donc il doit faire preuve d'autorité. Mais les images du livre montrent le contraire. Léon aime sa cousine Zoé, et c'est réciproque. Vient ensuite une description de Léon : il n'aime pas l'eau ni se laver, il est fort et mange beaucoup, il n'est pas un bon élève et prend souvent des fessées, etc. À travers la vie de Léon, c'est la vie d'un enfant banal qui est racontée.

# Annexe E

## documents iconographiques<sup>1</sup>



FIG. E.1 – Logo des éditions *Le Sourire qui mord*, 1976.



FIG. E.2 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance).

---

<sup>1</sup>Extraits de quelques albums des éditions Le Sourire qui mord.

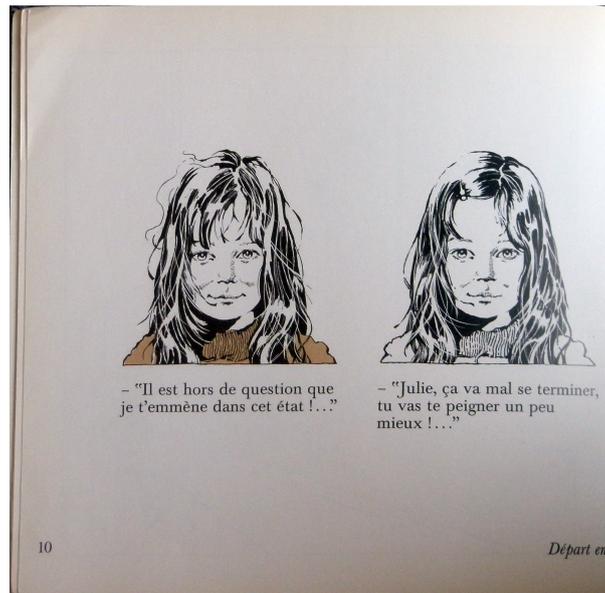


FIG. E.3 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance).

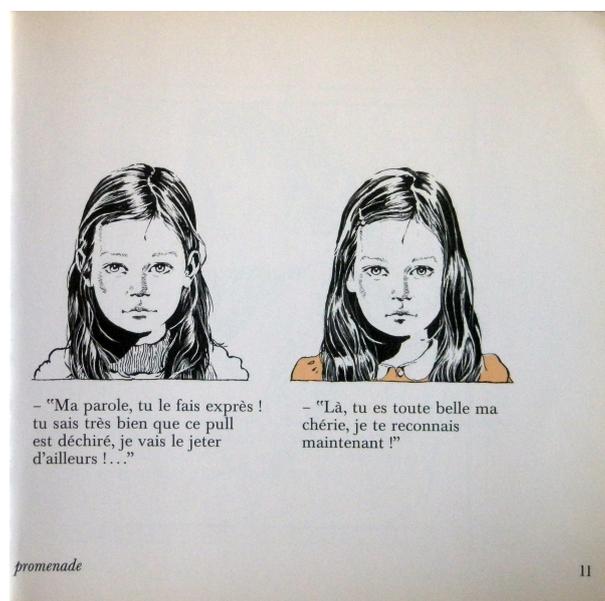


FIG. E.4 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance).

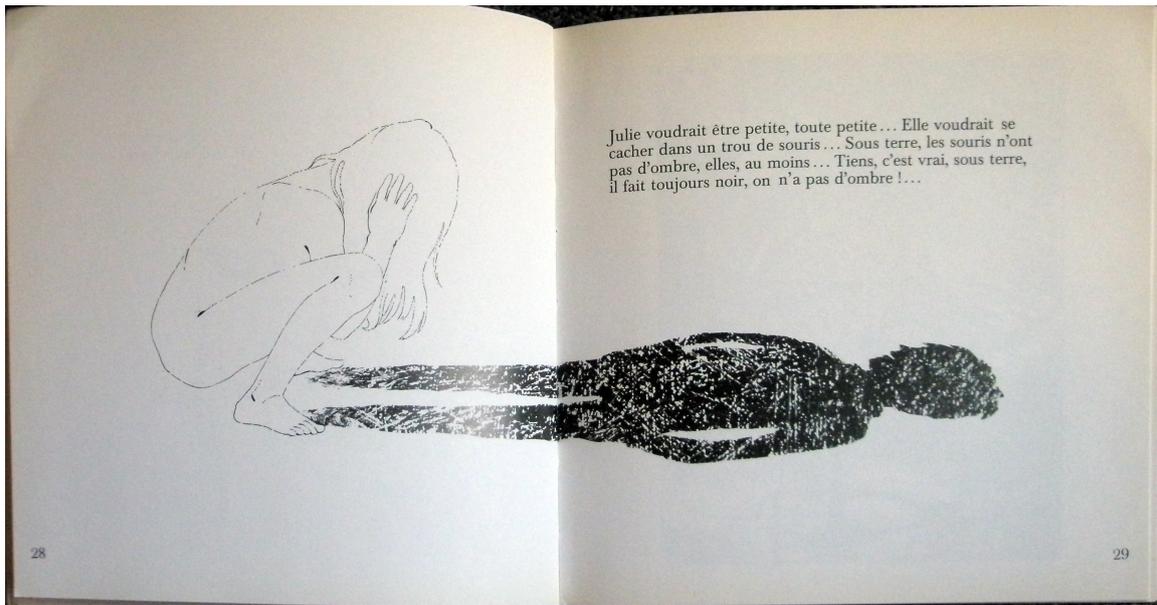


FIG. E.5 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance).

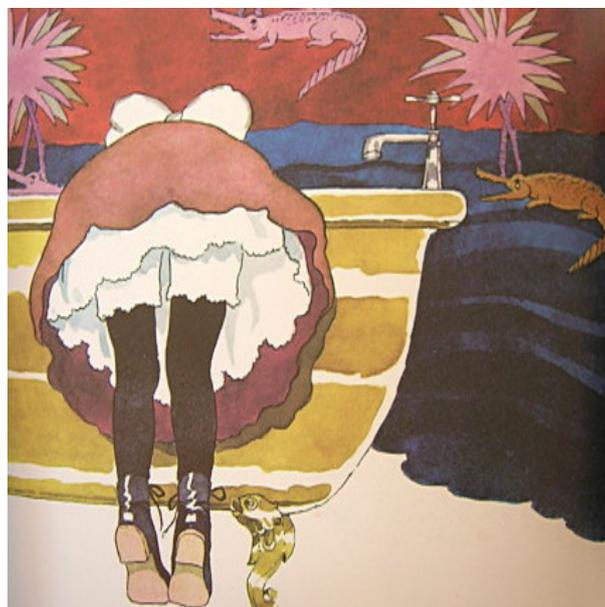


FIG. E.6 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance).



FIG. E.7 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance).

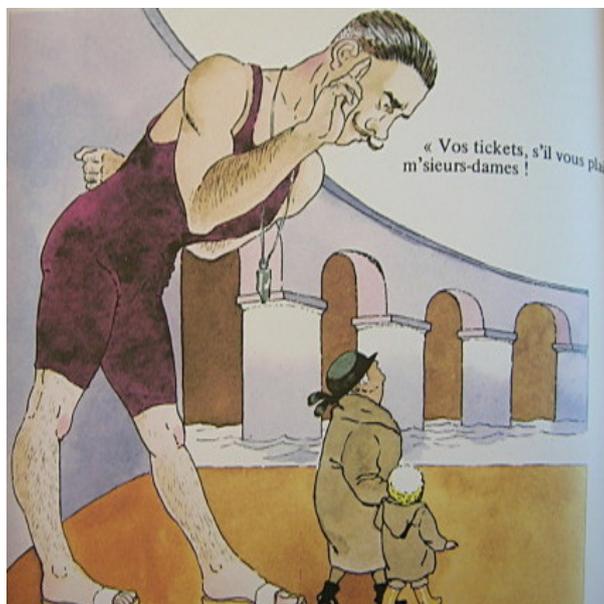


FIG. E.8 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance).

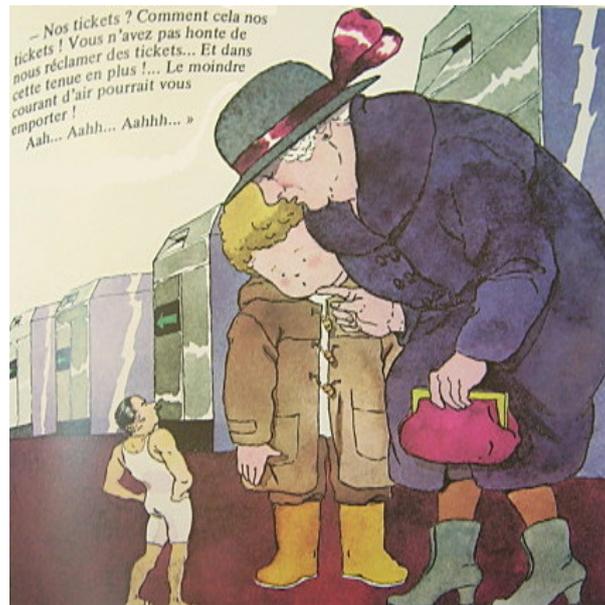


FIG. E.9 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance).

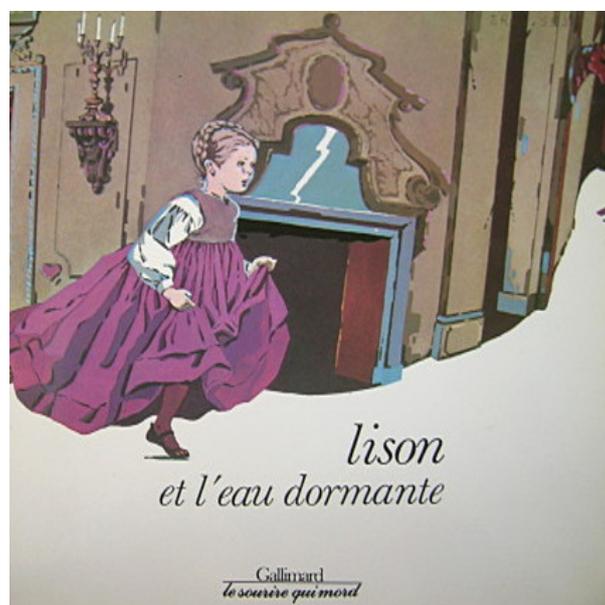


FIG. E.10 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance).



FIG. E.11 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance).



FIG. E.12 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance).



FIG. E.13 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance).

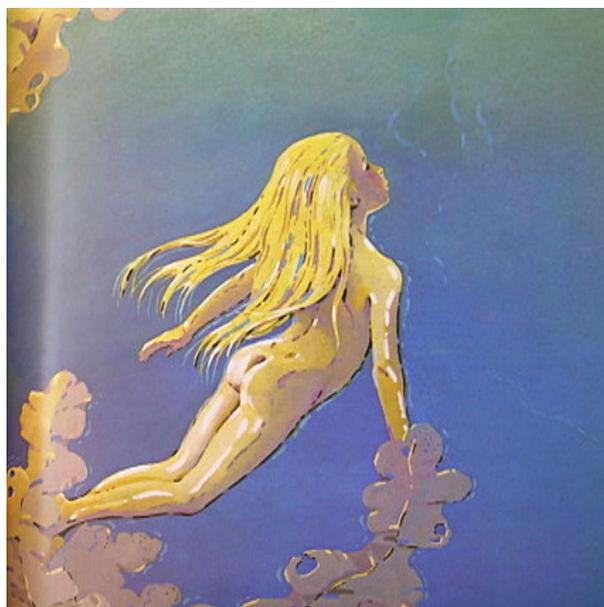


FIG. E.14 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance).



FIG. E.15 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance).



FIG. E.16 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance).



FIG. E.17 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance).

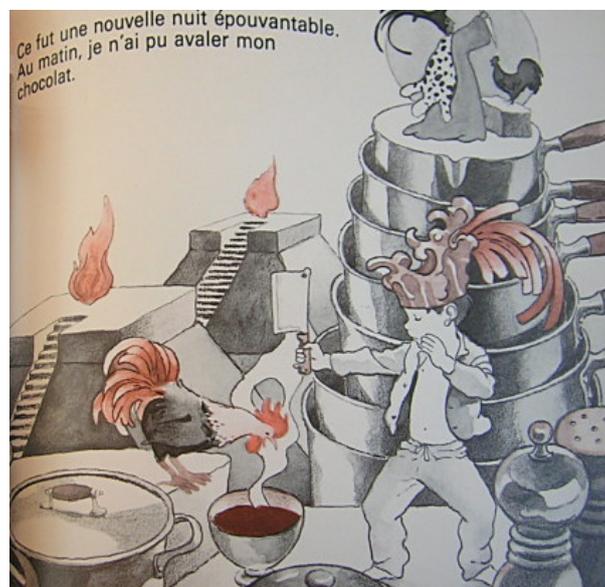


FIG. E.18 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance).

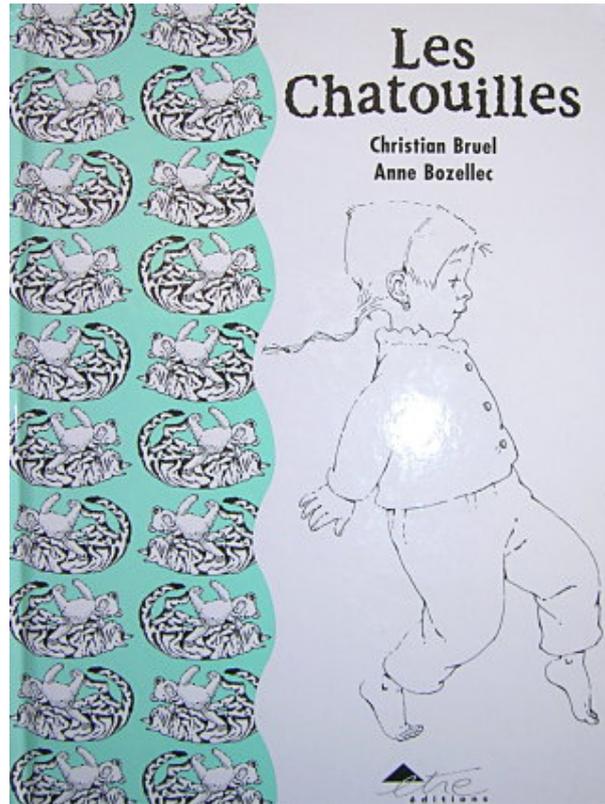


FIG. E.19 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs].



FIG. E.20 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs].

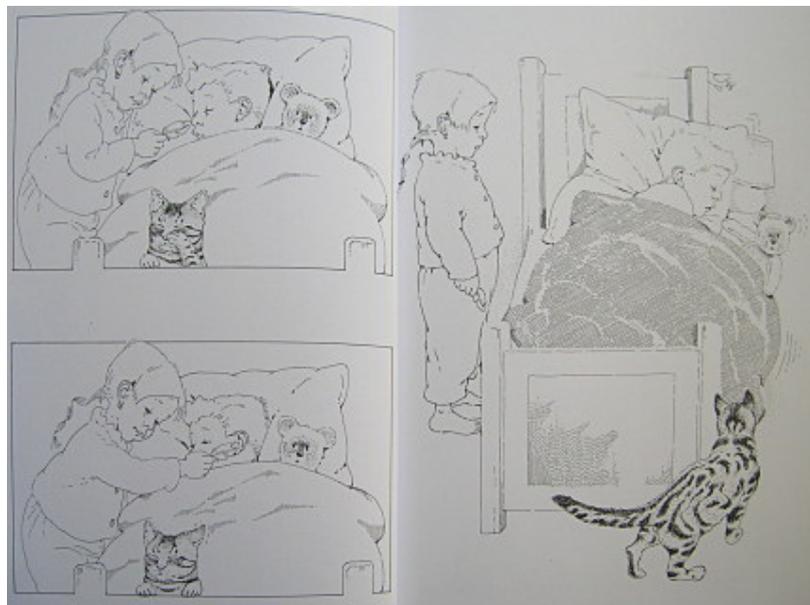


FIG. E.21 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs].



FIG. E.22 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs].



FIG. E.23 – Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs].



FIG. E.24 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).

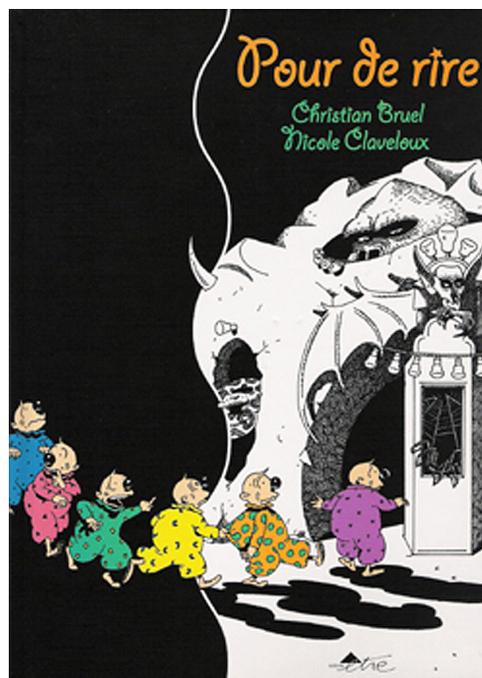


FIG. E.25 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles).



FIG. E.26 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).

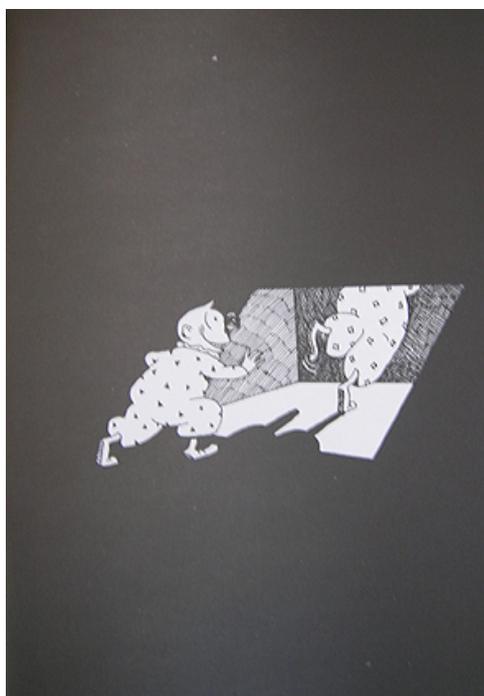


FIG. E.27 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).

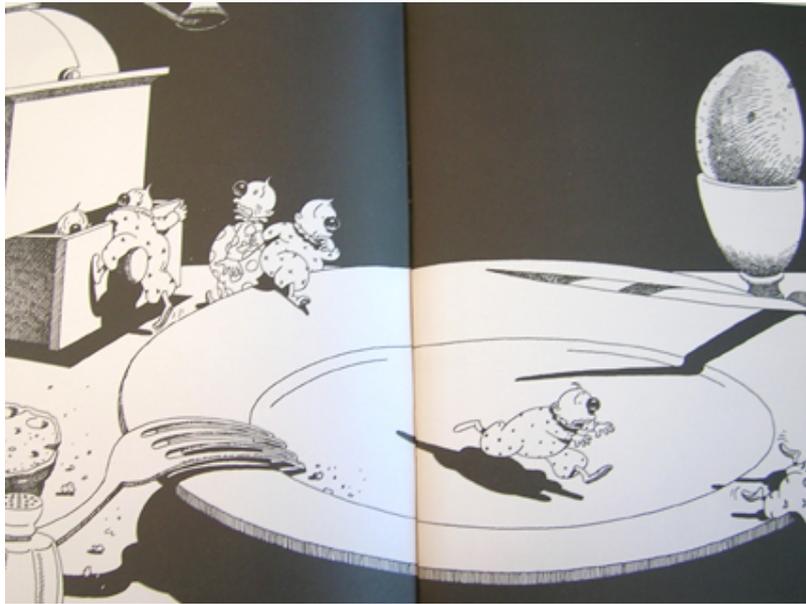


FIG. E.28 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).

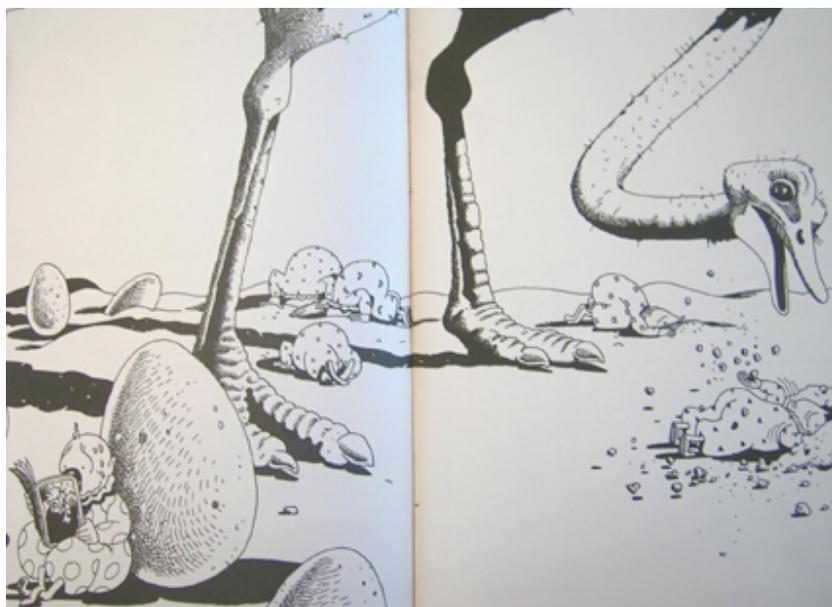


FIG. E.29 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).



FIG. E.30 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs).



FIG. E.31 – Nicole CLAVELOUX, *Louise XIV : « Dur le pouvoir ! »*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs).



FIG. E.32 – Nicole CLAVELOUX, *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs).

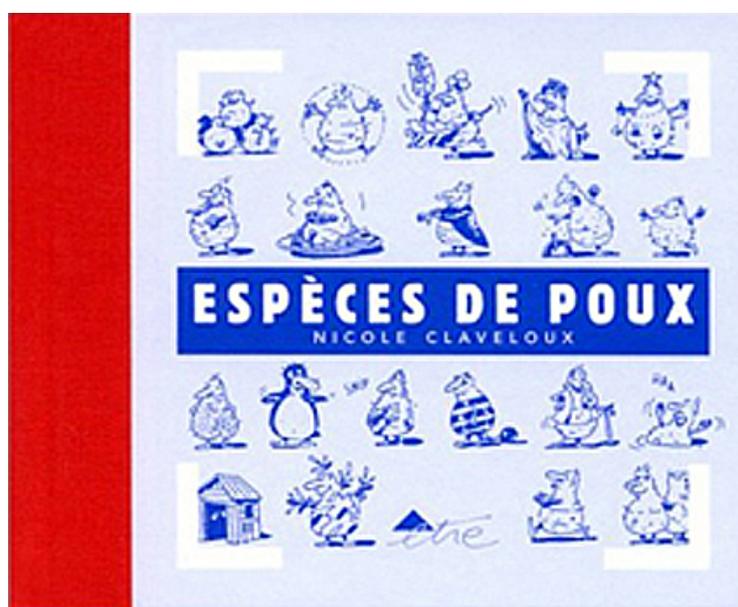


FIG. E.33 – Nicole CLAVELOUX, *Espèces de poux*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format).

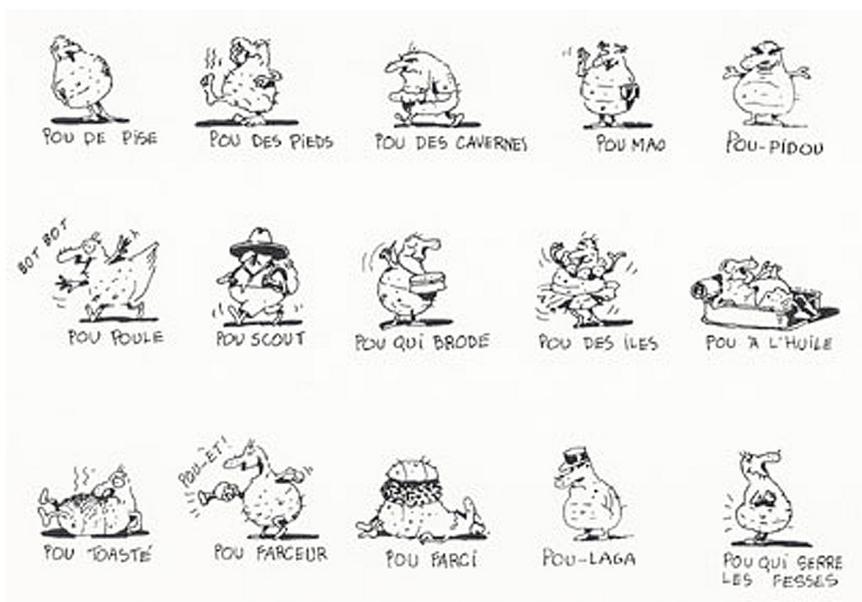


FIG. E.34 – Nicole CLAVELOUX, 479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs).



FIG. E.35 – Nicole CLAVELOUX, 479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs).



FIG. E.36 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986].



FIG. E.37 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986].



FIG. E.38 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986].



FIG. E.39 – Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986].



FIG. E.40 – Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).

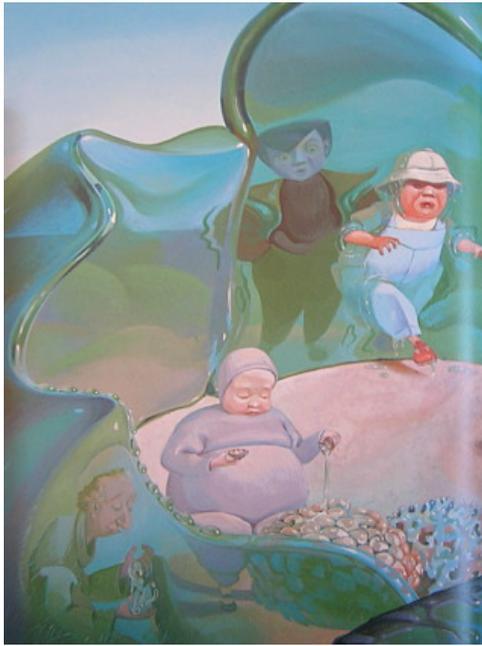


FIG. E.41 – Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).

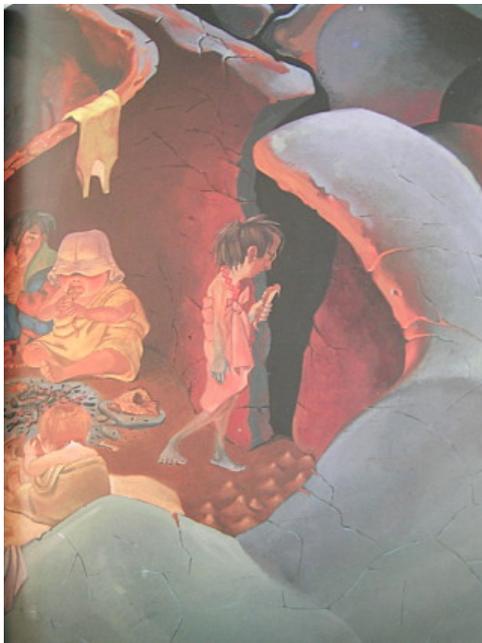


FIG. E.42 – Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).



FIG. E.43 – Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).

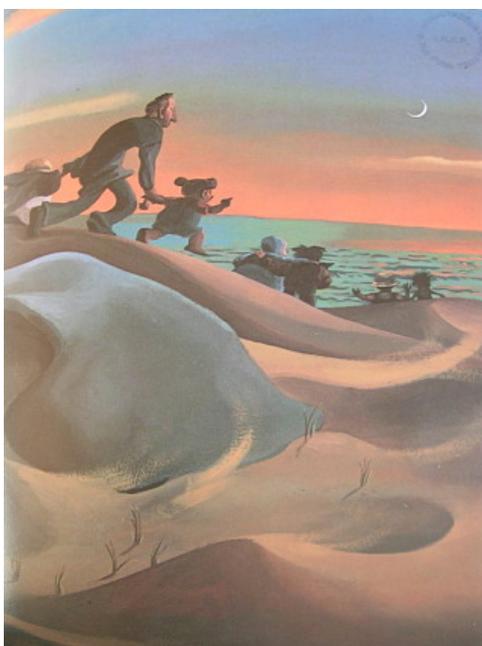


FIG. E.44 – Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).

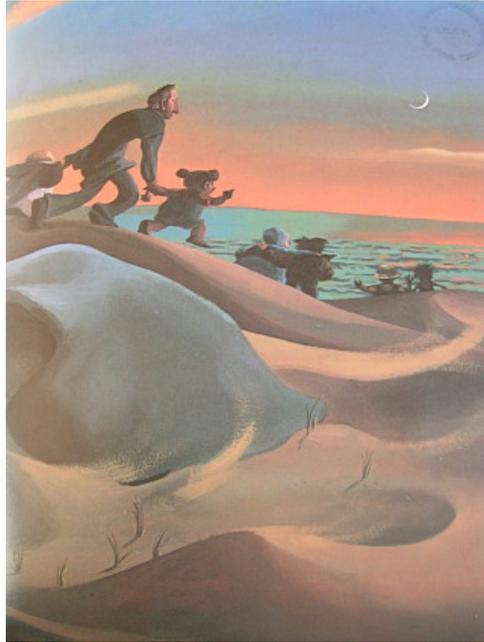


FIG. E.45 – Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Rouge, bien rouge*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres).

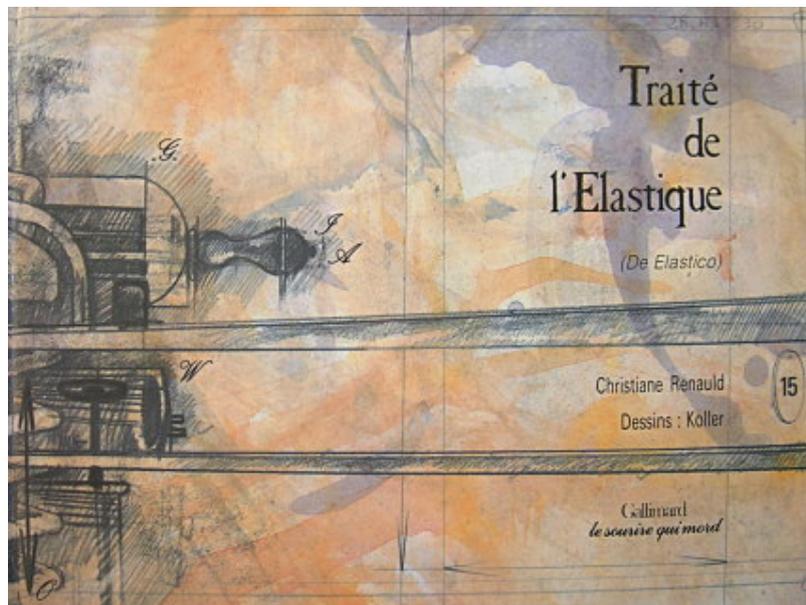


FIG. E.46 – Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs).



FIG. E.47 – Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs).

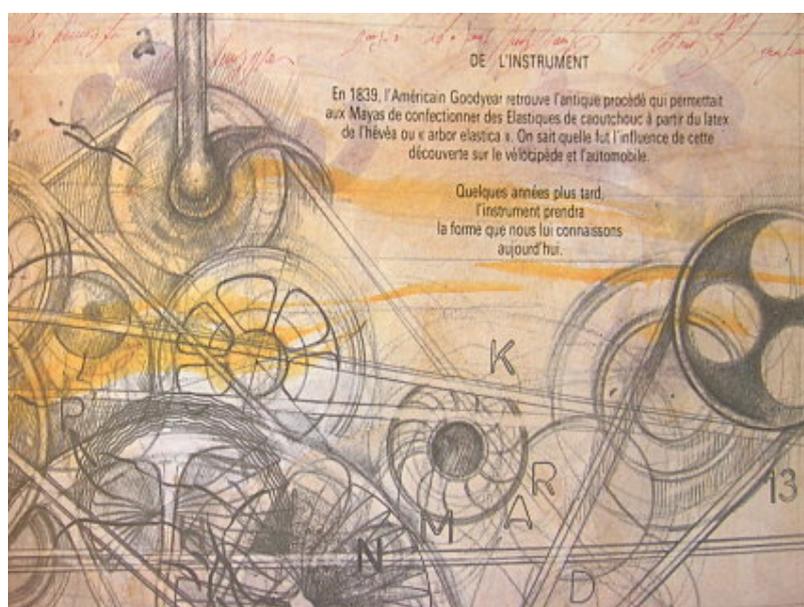


FIG. E.48 – Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs).

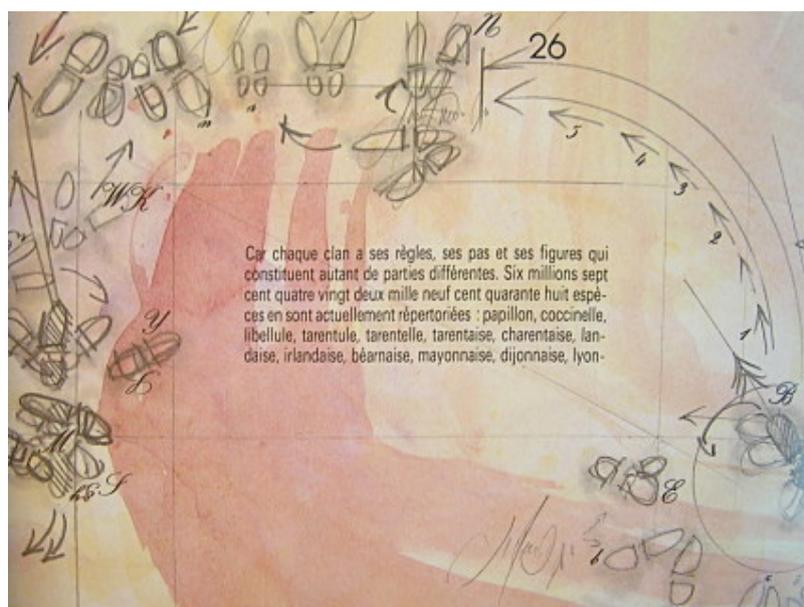


FIG. E.49 – Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs).



FIG. E.50 – Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs).

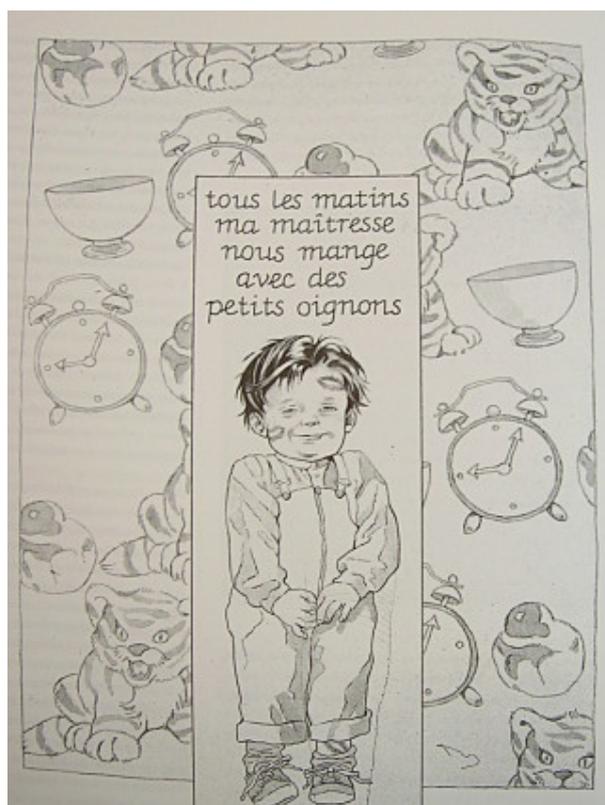


FIG. E.51 – Christian BRUEL et Anne BOZELLE, *Ce que mangent les maîtresses*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs).



FIG. E.52 – Nicole CLAVELOUX, *Des hauts et des bas*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1988 dans la collection Plaisirs].

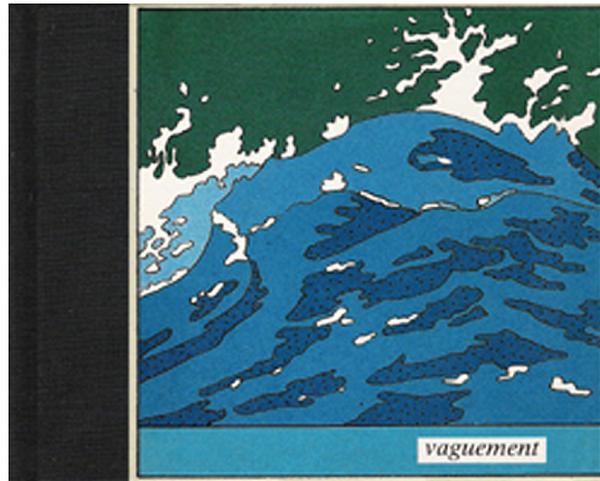


FIG. E.53 – Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Vaguement*, Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection).



FIG. E.54 – Nicole CLAVELOUX, *Quel genre de bisou ?*, nouv. éd., Paris : Être, 1998 (Petit format) [édition originale parue en 1990 dans la Petite collection].

# Sources

## Corpus : les albums des éditions Le Sourire qui mord<sup>1</sup>

- BRUEL, Christian, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance), 48 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 20 cm].
- BRUEL, Christian, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Qui pleure ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance), 46 p. [ill. en couleur, 20 cm].
- BRUEL, Christian, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Lison et l'eau dormante*, Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance), non paginé [44 p., ill. en couleur, 20 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *La Manginoire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance), non paginé [40 p., ill. en noir et blanc et couleur, 20 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (Plaisirs), non paginé [30 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian, Charlotte RUFFAULT et Nicole CLAVELOUX, *Crapougneries*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (Plaisirs), non paginé [30 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Le cheval dans l'arbre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1980 (À propos d'enfance), non paginé [45 p., ill. en noir et blanc, 20 cm].
- BRUEL, Christian et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Hôtel de l'ogre*, Paris : Le Sourire qui mord, 1982 (À propos d'enfance), non paginé [46 p., ill. en noir et blanc et couleur, 20 cm].
- MOURAUX, Lionel et Christian HANKE, *Il court, il court, le Père Noël*, Paris : Le Sourire qui mord, 1983, non paginé [28 p., ill. en couleur, 30x23 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *On serait des grenouilles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1983 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].

---

<sup>1</sup>Nous avons choisi une présentation chronologique et non alphabétique afin de replacer les albums dans l'évolution générale des maisons d'édition.

- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Jérémie du bord de mer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984 (À propos d'enfance), 48 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 20 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Louise XIV : « Dur le pouvoir ! »*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs), non paginé [40 p., ill. en noir et blanc, 17x24 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux*, Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs), non paginé [40 p., ill. en noir et blanc, 17x24 cm].
- BRUEL, Christian, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (À propos d'enfance), 45 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 20 cm].
- CLAVELOUX, Nicole et Anne GALLAND, *Les dessous du sable*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres), non paginé [32 p., ill. en couleur, 24x17 cm].
- JOUAULT, Didier, Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, *Rouge, bien rouge*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres), non paginé [32 p., ill. en couleur, 24x17 cm].
- JOUAULT, Didier, Christian BRUEL et Pierre WACHS, *Vous oubliez votre cheval*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc et couleur, 24x17 cm].
- KHEEMO, Sue et Pierre HEZARD, *Mort accidentelle d'un commissaire*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986, non paginé [36 p., ill. en couleur, 29x23 cm].
- RENAULD, Christiane et Ben-Ami KOLLER, *Traité de l'élastique (De Elastico)*, Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs), 45 p. [ill. en couleur, 17x24 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Liberté nounours*, Paris : Le Sourire qui mord, 1987 (Plaisirs), non paginé [30 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Le jour de la lessive*, Paris : Le Sourire qui mord, 1987 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Mireille VAUTIER, *Olga, Mado, Mimi*, Paris : Le Sourire qui mord, 1987 (Plaisirs), non paginé [28 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Ce que mangent les maîtresses*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs), non paginé [28 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et PEF, *Premières nouvelles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Mireille VAUTIER, *Vingt minutes sous les mers*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Documenteurs), non paginé [42 p., ill. en noir et blanc et couleur, 17x24 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Des hauts et des bas*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- MARQUET-LAUSCH, Dominique, *Puzzle sauvage*, Paris : Le Sourire qui mord, 1988

(Grands petits livres), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].

- BRUEL, Christian, Anne BOZELLE, Anne GALLAND et Nicole CLAVELOUX, *Mon grand album de bébé*, Paris : Le Sourire qui mord, 1989, 44 p. [ill. en couleur, 27x22 cm].

- BRUEL, Christian et Mireille VAUTIER, *Tchou-tchou connexion*, « Attention au départ ! ... », Paris : Le Sourire qui mord, 1989 (Plaisirs), non paginé [30 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].

- COVEN, John et Christian BRUEL, *L'autre moitié*, Paris : Le Sourire qui mord, 1989 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].

- EGEBERG, Ingri et Christian BRUEL, *La dame et la bestiole*, Paris : Le Sourire qui mord, 1989, non paginé [44 p., ill. en couleur, 15,5x18,5 cm].

- EGEBERG, Ingri et Christian BRUEL, *Pas facile, l'amitié*, Paris : Le Sourire qui mord, 1989 (Petite collection), non paginé [60 p., ill. en noir et blanc, 13x16 cm].

- BRUEL, Christian et Nicole CLAVELOUX, *Vaguement*, Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection), non paginé [40 p., ill. en couleur, 13x16 cm].

- BURCKEL, Fabienne, *Nécessaire de toilette*, Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection), non paginé [44 p., ill. en couleur, 13x16 cm].

- CLAVELOUX, Nicole, *Quel genre de bisou ?*, Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection), non paginé [48 p., ill. en noir et blanc, 13x16 cm].

- BRUEL, Christian et Xavier LAMBOURS, *La mémoire des scorpions*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991, 116 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 30,5x24 cm].

- BRUEL, Christian et Xavier LAMBOURS, *Petites musiques de la nuit*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991, 48 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 27x22 cm].

- COUPRIE, Katy, *Anima*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991 [dépliant, ill. en couleur].

- COUPRIE, Katy, *Robert Pinou*, Paris : Le Sourire qui mord, 1991, non paginé [32 p., ill. en couleur, 30x21 cm].

- COX, Paul, *Mon amour*, Paris : Le Sourire qui mord, 1992 (Petite collection), non paginé [76 p., ill. en couleur, 13x16 cm].

- DEDIEU, Thierry et Katy COUPRIE, *Cocottes perchées*, Paris : Le Sourire qui mord, 1992 (Petite collection), 62 p. [ill. en noir et blanc, 13x16 cm].

- CLAVELOUX, Nicole, *Dedans les gens*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993 (Petite collection), 60 p. [ill. en couleur, 13x16 cm].

- COUPRIE, Katy, *Je suis un chien*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993, non paginé [28 p., ill. en couleur, 29x22 cm].

- HEIDELBACH, Nikolaus, *Au théâtre des filles*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993, non paginé [56 p., ill. en couleur, 22x30 cm].

- HEIDELBACH, Nikolaus, *La chambre du poisson*, Paris : Le Sourire qui mord, 1993, 56 p. [ill. en couleur, 22x17 cm].

- CLAVELOUX, Nicole, *La ballade des bigorneaux*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994 (Petite collection), 149 p. [ill. en noir et blanc, 13x16 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Merci, Gabrote*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994 (Petite collection), 102 p. [ill. en noir et blanc, 13x16 cm].
- Écrit par Le Sourire qui mord, croqué par Katy COUPRIE, Pascale DOLÉMIEUX et Claude LAPOINTE, *Nic, nac, noc*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994 [trois livres de 32 p. en un, ill. en couleur, 21x14 cm].
- HEIDELBACH, Nikolaus, *Kinderparadies*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994, 104 p. [ill. en couleur, 28x22 cm].
- HEIDELBACH, Nikolaus, *Papa Maman*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994, 36 p. [ill. en couleur, 28x22 cm].
- HEIDELBACH, Nikolaus, *Tout-petits déjà*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994, non paginé [36 p., ill. en couleur, 28x22 cm].
- PRATT, Pierre, *Marcel et André*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994, non paginé [44 p., ill. en couleur, 13x16 cm].
- WEIL, Nathalie et Anne BOZELLEC, *Rodrigo Tortillas*, Paris : Le Sourire qui mord, 1994 (Plaisirs), non paginé [32 p., ill. en noir et blanc, 24x17 cm].
- BRUEL, Christian et Zaven PARÉ, *Rien n'est trop beau pour les amies de Zorro*, Paris : Le Sourire qui mord, 1995 (Petite collection), 64 p. [ill. en couleur, 13x16 cm].
- PELTON, *Pour faire un ours bleu, choisir un beau lion...*, Paris : Le Sourire qui mord, 1995, non paginé [72 p., ill. en couleur, 17 cm].

## Corpus secondaire : les albums réédités aux Éditions Être<sup>1</sup>

- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Ce que mangent les maîtresses*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles), 32 p. [ill. en noir et blanc, 27,8x17,5 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLEC, *Les chatouilles*, nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles), 32 p. [ill. en noir et blanc, 27,8x17,5 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Quel genre de bisou ?*, nouv. éd., Paris : Être, 1998 (Petit format), 48 p. [ill. en noir et blanc, 12,5x15,5 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Espèces de poux*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format), 48 p. [ill. en noir et blanc, 12,5x15,5 cm].
- COVEN, John et Christian BRUEL, *L'autre moitié*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (À l'envers des feuilles), 32 p. [ill. en deux tons, 27,8x17,5 cm].

---

<sup>1</sup>Une quatorzième et dernière réédition doit paraître dans la collection À l'envers des feuilles. Il s'agit de *Liberté nounours* de Christian BRUEL et Anne BOZELLEC.

- EGEBERG, Ingri et Christian BRUEL, *Pas facile, l'amitié*, nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format), 48 p. [ill. en noir et blanc, 12,5x15,5 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *La ballade des bigorneaux*, nouv. éd., Paris : Être, 2001 (Petit format), 149 p. [ill. en noir et blanc, 12,5x15,5 cm].
- COUPRIE, Katy, *Robert Pinou*, nouv. éd. revue et augmentée, Paris : Être, 2001 (Grande collection), 40 p. [ill. en couleur, 23,6x29,5 cm].
- CLAVELOUX, Nicole, *Des hauts et des bas*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles), 32 p. [ill. en couleur, 24,5x17,5 cm].
- BRUEL, Christian et Nicole CLAVELOUX, *Pour de rire*, nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles), 32 p. [ill. en couleur, 24,5x17,5 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLE, *Jérémie du bord de mer*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance), 60 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 24,5x17,5 cm].
- BRUEL, Christian, Anne BOZELLE et Anne GALLAND, *Venise n'est pas trop loin*, nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance), 60 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 24,5x17,5 cm].
- BRUEL, Christian et Anne BOZELLE, *Un jour de lessive*, nouv. éd., Paris : Être, 2008 (À l'envers de feuilles), 60 p. [ill. en noir et blanc et couleur, 24,5x17,5 cm].

## Sources secondaires

### Entretiens et interviews

- ANDRÉ, Claude, « Être : ce qui fut sera », *Citrouille*, n° 46, mars 2007, p. 49-52.
- BALLANGER, Françoise et Claude-Anne PARMEGIANI, « Tête à tête avec Christian Bruel », *La Revue des livres pour enfants*, n° 158, été 1994, p. 50-57.
- BEAU, Nathalie et Éliane MEYNIAL, « Rencontre avec Christian Bruel », *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, 2003, p. 66-70.
- CHENOUF, Yvonne, « Le Sourire qui mord : interview », *Les actes de lecture*, n° 7, octobre 1984, p. 127-139.
- La Joie par les livres, « Entretien avec Christian Bruel : Du Sourire qui mord aux éditions Être », *Revue des livres pour enfants*, n° 242, septembre 2008, p. 128-130.
- POULOU, Bernadette, « Nous avons rencontré Christian Bruel, à bâtons rompus avec Christian Bruel », propos recueillis lors du Salon du livre de Bordeaux d'octobre 1988, *Nous voulons lire !*, n° 79, mars 1989, p. 25-27.
- RAGER, Catherine, « La Peur dans les livres pour enfants, un entretien avec Christian Bruel », *L'École des parents*, n° 4, avril 1988, p. 49-55.
- RUFFAULT, Charlotte, « Pour des modèles conflictuels, ambivalents, ambigus »,

*Trousse-livres. Des filles, des femmes, halte aux stéréotypes sexistes et à la misogynie dans la littérature et à l'école*, n° 37, février 1983, p. 15-25.

- SAVIER, Lucette, « Dans la forêt qui cache les arbres, entretien avec Christian Bruel », *Autrement*, n° 97 : « L'enfant lecteur », mars 1998, p. 56-59.

## Archives

- Le Sourire qui mord, *Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, [s. d.].

- Le Sourire qui mord, *Bulletin de liaison du Sourire qui mord*, n° 4, 1979.

- Le Sourire qui mord, *Le Cheval dans l'arbre*, [s. d.], [publication rédactionnelle].

- Centre régional des lettres d'Aquitaine, « Carte blanche aux éditions Le sourire qui mord », *Atlantiques*, n° 100, mai 1995 [dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982–1997].

- *Le Sourire qui mord : des histoires entre dent de lait et dent de sagesse*, Paris : Gallimard jeunesse, 1992 [feuille listant les ouvrages, dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982–1997].

# Bibliographie

## Histoire et contexte généraux

### Histoire générale de la littérature pour enfants

- BOGGIO-COPIN, Annick et Juana WINTER, « " Où vont les trucs du pissenlit quand le vent les emporte? ". Un parcours de l'édition pour la jeunesse », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 1, 1986, p. 8-14.

- DESPINETTE, Janine, *Enfants d'aujourd'hui, livres d'aujourd'hui : comment choisir les lectures de vos enfants*, Paris : Casterman Poche, 1972 (Enfance - Éducation - Enseignement n° 21).

- DUPONT-ESCARPIT, Denise, *Littérature d'enfance et de jeunesse en Europe : Panorama historique*, Paris : Presses universitaires de France, 1981 (Que sais-je ? n° 1881).

- GLÉNISSON, Jean et Ségolène LE MEN (dir.), *Le livre d'enfance et de jeunesse en France*, *Revue française d'histoire du livre*, tirage spécial des n° 82-83 et 84-85, 1994.

- GOURÉVITCH, Jean-Paul, « La littérature contemporaine », dans *La littérature de jeunesse dans tous ses écrits, anthologie de textes de référence (1529-1970)*, Créteil : CRDP de l'Académie de Créteil, 1998 (Argos Références), p. 293-324.

- JAN, Isabelle, *La littérature enfantine*, 5<sup>e</sup> éd., Paris : Les Éditions ouvrières et Dessain et Tolra, 1985 [édition originale publiée en 1969 dans la collection Enfance heureuse].

- *L'enfance à travers le patrimoine écrit. Actes de colloque, Annecy, 18 et 19 septembre 2001*, [Annecy - Paris] : A.R.A.L.D. - Bibliothèque d'Annecy - F.F.C.B., 2002.

- PARMEGIANI, Claude-Anne, « Pourquoi les livres d'images ont cessé d'être sages », *La Revue des livres pour enfants*, n° 163-164, été 1995, p. 51-65.

- PERROT, Jean, « L'édition pour la jeunesse, de l'écrit aux écrans », dans Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris : éd. du Cercle de la Librairie, 1998, p. 226-249.

- PIQUARD, Michèle, *L'édition pour la jeunesse en France, de 1945 à 1980*, Villeurbanne : Presses de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2004 (Référence), [thèse de doctorat, 2000].

- RENONCIAT, Annie (dir.), Viviane EZRATTY et Geneviève PATTE (collab.), *Livres d'enfance, livres de France*, Paris : Hachette livre, 1998 [édition bilingue franco-anglaise].
- SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, nouv. éd., Paris : Delagrave, 2002.
- ZOUGHEBI, Henriette (dir.), *Guide européen du livre de jeunesse*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1994.

## **Contexte socio-culturel, historique et politique**

- BECCHI, Egle, « Le XX<sup>e</sup> siècle », dans BECCHI, Egle et Dominique JULIA (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, Tome 2. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris : Éditions du Seuil, 1998 (Univers Historique), p. 358-433 [1<sup>ère</sup> éd. Rome - Bari : Giuseppe Laterza et Figli Spa, 1996].
- CHOMBART DE LAUWE, Marie-José, *Un monde autre : l'enfance. De ses représentations à son mythe*, 2<sup>e</sup> éd. revue, Paris : Payot, 1979.
- RIOUX, Jean-Pierre et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Histoire culturelle de la France. Tome 4. Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris : éd. du Seuil, Univers historique, 1998, Point Histoire, nouv. éd. 2005, p. 299-442.

## **Approches théoriques de la littérature pour enfants**

### **Réflexions sur la recherche dans le domaine de la littérature enfantine**

- BRUNO, Pierre, « Théorie de la recherche dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse, du militant au chercheur, la littérature pour la jeunesse », dans TRAMSON, Jacques, *Du livre au Jeu : points de vue sur la culture de jeunesse, Mélanges pour Jean Perrot*, Paris : L'Harmattan, 2003 (Itinéraires et Contacts de cultures, vol. 33), p. 23-42.
- EZRATTY, Viviane et Françoise LÉVÈQUE (dir.), *Le livre pour la jeunesse : un patrimoine pour l'avenir, De quelles sources disposent les chercheurs, enseignants, bibliothécaires, éditeurs ?*, Actes des rencontres interprofessionnelles organisées par la bibliothèque l'Heure Joyeuse, Paris, Lycée Henri IV, 14-15 novembre 1994, suivi d'un répertoire des fonds de conservation de livres pour la jeunesse France - Belgique (données 1994-96), Paris : Agence culturelle de Paris, 1997.
- PERROT, Jean (dir.), *Culture, texte et jeune lecteur*, Actes du x<sup>e</sup> Congrès de l'International Research Society for Children's Literature, Paris, septembre 1991, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1993 (Littérature de jeunesse).

## Psychologie et imaginaire de l'enfant

- Association générale des institutrices et instituteurs des écoles et classes maternelles publiques, *L'enfant d'aujourd'hui, sur les chemins de l'imaginaire...*, Actes du 58e congrès de l'A.G.I.E.M., Nîmes, 23 - 27 juin 1985, [s. l.] : A.G.I.E.M., 1986.

- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, Pocket, 1976, 478 p.

- ECO, Umberto, *Opera Aperta*, Milan : Bompiani, 1962, trad. fr. *L'œuvre ouverte*, trad. Chantal ROUX DE BÉZIEUX et André BOUCOURECHLIEV, Paris : Éditions du Seuil, 1965 (Points).

- DUBORGEL, Bruno, *Imaginaire et pédagogie : de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, Paris : Le Sourire qui mord, 1983.

- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11<sup>e</sup> éd., Paris : Dunod, 1992 (Psycho-sup) [l'édition originale est parue en 1960 aux Presses universitaires de France à Paris].

- HELD, Jacqueline, *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*, Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse).

- JEAN, Georges, *Les voies de l'imaginaire enfantin. Les contes. Les poèmes. Le réel*, Paris : Éd. du Scarabée - Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation active, 1979 (pédagogies nouvelles).

- JEAN, Georges, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, nouv. éd., Paris : Casterman, 1991.

- PERROT, Jean, *Du jeu, des enfants et des livres*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1987 (Bibliothèques).

- PONTALIS, Jean-Bertrand, « La Chambre des enfants », *L'enfant, Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 19, printemps 1979, p. 5-11.

- RODARI, Gianni, *Grammatica della fantasia*, Torino : Einaudi, 1973, trad. fr. *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, trad., préf. et notes de Roger SALOMON, nouv. éd., [Voisins] : Rue du Monde, 1997 (Contre-allée).

- WALLON, Henri, *L'évolution psychologique de l'enfant*, 11<sup>e</sup> éd., Paris : Armand Colin, 2002.

- WINNICOTT, Donald Woods, *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, rééd., Paris : Gallimard, 2002.

## Études sur les bouleversements de la littérature enfantine à partir des années 1950-1960

- ABBADIE-CLERC, Christiane, BERTRAND, Gérard et Catherine BONHOMME (et al.), *Les livres pour les enfants*, 2<sup>e</sup> éd., Paris : Les Éditions ouvrières, 1977 (Enfance heureuse), [l'édition originale date de 1973].

- ABESCAT, Michel, BEN SOUSSAN, Patrick et Marie-Claude BLAIS (et al.), *Enfants et littérature : encore beaucoup à dire !, Actes du colloque du Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis, Académie Fratellini, 4 et 5 avril 2005*, Montreuil : C.P.L.J. - 93, 2005 [accompagné d'un DVD intitulé Des auteurs à livre ouvert].

- BRUEL, Christian et Bertrand LEGENDRE, *Jouer pour changer*, Paris : Le Sourire qui mord, 1984.

- CHAMBOREDON, Jean-Claude et Jean-Louis FABIANI, « Les albums pour enfants, le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 13, février 1977, p. 60-79 ; n° 14, avril 1977, p. 55-74 [article en deux parties].

- DEFOURNY, Michel, « Des éditeurs, des images, des albums », dans LORANT-JOLLY, Annick et Sophie VAN DER LINDEN (dir.), *Images des livres pour la jeunesse, lire et analyser*, Paris - Créteil : Thierry Magnier - SCÉRÉN - C.R.D.P. Académie de Créteil, 2006, p. 11-22.

- DEFOURNY, Michel, « La petite édition entre désir et lenteur », *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, septembre 2003, p. 49-60.

- *Dossiers des actes de lecture*, n° 1 : « La littérature enfantine », Paris : Association française pour la lecture, 1988.

- DUPONT-ESCARPIT, Denise et Mireille VAGNÉ-LEBAS, *Littérature d'enfance et de jeunesse en Europe : État des lieux*, Paris : Hachette Jeunesse, 1988.

- ÉPIN, Bernard, *Les livres de vos enfants, parlons-en !, avec le concours de Pef pour l'illustration de quelques idées et pratiques mal reçues par l'auteur*, Paris : Éditions Messidor/La Farandole, 1985.

- La Joie par les livres - Centre national du livre pour enfants, *Regards sur le livre et la lecture des jeunes : La Joie par les livres a 40 ans !, Actes du colloque, Grand auditorium de la Bibliothèque nationale de France, 29 - 30 septembre 2005*, [Paris] : La Joie par les livres, [2006].

- PERROT, Jean, « Combats culturels : vingt cinq ans de manifestes pour grandir le livre de jeunesse », *Le Français aujourd'hui*, n° 100, 1992, p. 130-138.

- PERROT, Jean, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris : Électre-éd. du Cercle de la Librairie, 1999 (Bibliothèques).

# Approches formelles du livre pour enfants

## Esthétique de l'image

- BEAUQUIER, Evelyne, « Voix au chapitre : Rencontres autour de la littérature de jeunesse contemporaine » *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 2, 2001, p. 116-117 [disponible sur le site <<http://bbf.enssib.fr>>] [consulté en mars 2007]
- BÉGUERY, Jocelyne, *Une esthétique contemporaine de l'album de jeunesse : de grands petits livres*, Paris - Budapest - Torino : L'Harmattan, 2002.
- CLERC, Christiane (dir.), *Images à la page : une histoire de l'image dans les livres pour enfants, cat. expo. « L'illustration du livre pour enfants en France, 1954-84 » Paris, Centre Georges Pompidou, 17 octobre 1984-07 janvier 1985*, Paris : Gallimard, 1984.
- DANSET-LÉGER, Jacqueline, *L'enfant et les images de la littérature enfantine*, Bruxelles : P. Mardaga, [1980].
- DUBORGEL, Bruno, « La psyché, d'albums embellie », *Autrement*, n° 97 : « L'enfant lecteur », mars 1998, p. 48-55.
- DURAND, Marion et Gérard BERTRAND, *L'image dans le livre pour enfants*, Paris : L'École des Loisirs, 1975.
- FILIOLE, Anne-Marie, « Propos sur des images », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 1, 1986, p. 16-33.
- GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris : Éditions Alternatives, 1994.
- HOUILLOT, Michelle, « Nicole Claveloux, graphiste. Le hors-champ de la représentation », *La Revue des livres pour enfants*, 163-164, été 1995, p. 73-80.
- LYOTARD, Jean-François, *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, rééd., Paris : Galilée, 1988.
- PARMEGIANI, Claude-Anne, « Être ou ne pas être un art : l'illustration pour enfant », *Les livres d'art pour enfants, La Revue des livres pour enfants*, n° 125, printemps 1989, p. 80-89.
- PERROT, Jean (dir.), *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*, [s.l.] : CRDP de l'Académie de Créteil - Université Paris-Nord, 1991.
- RENONCIAT, Annie (dir.), *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours. France et pays francophones, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Poitiers : La Licorne - U.F.R. Langues Littératures Poitiers - Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2003 (65).
- TUTELLO, Laurence, « Les sentiers de la créations », *Citrouille*, n° 46, mars 2007, p. 11-12.

## Analyse de l'image et de sa relation avec le texte

- ALMEIDA, Amakoé Jean-Rémy d', *De l'illustration du texte pour enfants au texte de l'illustration : analyse, enquête et perspectives*, [s. l.], [2007], [disponible sur le site <<http://www.lde.auf.org/>>, rubrique Ce qui fait le réseau>Édition textes en ligne ou papier] [consulté en décembre 2007].

- ESCARPIT, Denise (dir.), *L'enfant, l'image et le récit*, La Haye - Bordeaux : Mouton et Co - la Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 1977, 155 p.

- JOLY, Martine, *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, rééd., Paris : Nathan, 2000 (Nathan Cinéma - image).

- « L'analyse des livres d'image », *La Revue des livres pour enfants*, n° 214, décembre 2003, p. 58-116 [Dossier de la revue].

- SORIANO, Marc, « De l'image du texte au texte de l'image », *La Revue des livres pour enfants*, n° 163-164, été 1995, p. 46-50.

- *Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfants*, Grenoble : C.R.D.P. de l'académie de Grenoble, 2007 (Les cahiers de *Lire écrire à l'école*).

- VAN DER LINDEN, Sophie, *Lire l'album*, Le Puy-en-Velay : L'atelier du poisson soluble, 2006.

## Études spécifiques concernant la maison d'édition

- Association Nantes Livres Jeunes, *Bienvenue sur Livrjeun* [disponible sur le site <<http://www.livrjeun.tm.fr/default.htm>>] [consulté en mai 2008].

- BORIONE, Patrick, « Le petit éditeur et le libraire », *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, septembre 2003, p. 87-90.

- BRUEL, Christian et Bernard BONHOMME, *Nicole Claveloux et Compagnie, cat. expo. Villeurbanne, Maison du livre, de l'image et du son, 24 octobre-18 novembre 1995, Montreuil, Salon du livre de jeunesse, 29 novembre-04 décembre 1995, Bobigny, Bibliothèque municipale Elsa Triolet, 08 décembre 1995-06 février 1996*, Paris : Le Sourire qui mord, 1995.

- CHABROL, Véronique, « Petits éditeurs deviendront grands », *Enfants Magazine*, n° 154, juin 1989 [dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982-1997].

- CHENOUF, Yvonne, « "Les jeunes lectures durent toujours..." Les enjeux pédagogiques de la littérature jeunesse. Profession : éditeur », *Les actes de lecture*, n° 60, décembre 1997, [disponible sur le site <<http://www.lecture.org/productions/revue/AL/AL60/AL60P50.html>>] [consulté en novembre 2007].

- CHENOUF, Yvanne, « L'Imagines des Savanturiers », *Les actes de lecture*, n° 37, mars 1992, p. 56-63.
- CHENOUF, Yvanne, « La Morsure du sourire », *Les actes de lecture*, n° 34, juin 1991, p. 20-24 [dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982–1997].
- « Des Collections " différentes " ? un débat... », *Livres Jeunes Aujourd'hui*, n° 6, juin 1981, p. 272-278.
- Conseil Général de Seine-Saint-Denis et commune de Bobigny, *Livres au trésor - Centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis* [disponible sur le site <<http://www.livresautresor.net/>>] [consulté en mai 2008].
- DUBORGEL, Bruno, *Images et temps, quatre études sur l'espace du sens*, Saint-Étienne : Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC) de l'université de Saint-Étienne, 1985 (Travaux 44), p. 1-48.
- HOINVILLE, Caroline, *Les albums pour enfants des maisons d'édition « Des femmes » et « Le Sourire qui mord », 1975-1995*, mémoire de recherche dirigé par M. Christian SORREL, Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2007 [exemplaire dactylographié].
- JOUAULT, Didier, « Attention, danger, route défoncée », *Santé mentale*, n° 83-84, 1984, p. 25-31.
- *La Revue des livres pour enfants*, Paris : La Joie par les livres, n° 1-, 1965- [L'ensemble de la revue comporte des critiques des albums édités par Le Sourire qui mord].
- « Le livre et les professionnels », *Livres Hebdo*, n° 37, 9 septembre 1985, p. 52-53 [dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982–1997].
- « Le sourire ne mordra plus... », *Livres Hebdo*, n° 221, 18 octobre 1996, p. 46 [dans *Éditeurs : Seghers à Williams France : le Sourire qui mord*, dossier documentaire de la Joie par les Livres, 1982–1997].
- OBADIA, Paul, *Le sourire qui mord, identité, recherche de l'autre, quête de soi*, mémoire de recherche dirigé par M. Jean PERROT, Villetaneuse : Université de Villetaneuse, 1987.
- PERROT, Jean, « Retable vénitien du Sourire qui mord », dans *Art baroque, art d'enfance*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991, p. 243-262.
- PERROT, Jean, « La violence et la douceur ou la Mémoire des scorpions », *Le Français Aujourd'hui*, n° 96, décembre 1991, p. 123-128.
- POULOU, Bernadette, « Le Sourire qui mord, douze ans déjà ! Le bel âge de la déraison », *Nous voulons lire !*, n° 79, mars 1989, p. 28-34.
- ROTH, Madeline, « L'œil de l'objectif », *Citrouille*, n° 46, mars 2007, p. 37-38.
- VERRIER, Jean, « Images parlantes », *Le Français aujourd'hui*, n° 76, 1986, p. 46-53.

- VION, Julie, « Héros, héroïnes », *Les Cahiers de l'IFOREP*, n° 42, septembre 1984, p. 34-43.

# Table des figures

E.1	<i>Logo des éditions Le Sourire qui mord</i> , 1976. . . . .	130
E.2	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). . . . .	130
E.3	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). . . . .	131
E.4	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). . . . .	131
E.5	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1976 (À propos d'enfance). . . . .	132
E.6	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Qui pleure ?</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). . . . .	132
E.7	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Qui pleure ?</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). . . . .	133
E.8	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Qui pleure ?</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). . . . .	133
E.9	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Qui pleure ?</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1977 (À propos d'enfance). . . . .	134
E.10	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Lison et l'eau dormante</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). . . . .	134
E.11	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Lison et l'eau dormante</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). . . . .	135
E.12	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Lison et l'eau dormante</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). . . . .	135
E.13	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Lison et l'eau dormante</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). . . . .	136

E.14 Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Lison et l'eau dormante</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1978 (À propos d'enfance). . . . .	136
E.15 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>La Manginoire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). . . . .	137
E.16 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>La Manginoire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). . . . .	137
E.17 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>La Manginoire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). . . . .	138
E.18 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>La Manginoire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1979 (À propos d'enfance). . . . .	138
E.19 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>Les chatouilles</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs]. . . . .	139
E.20 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>Les chatouilles</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs]. . . . .	140
E.21 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>Les chatouilles</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs]. . . . .	140
E.22 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>Les chatouilles</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs]. . . . .	141
E.23 Christian BRUEL et Anne BOZELLEC, <i>Les chatouilles</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1997 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1980 dans la collection Plaisirs]. . . . .	141
E.24 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	142
E.25 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles). . . . .	142
E.26 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	143
E.27 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	143
E.28 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	144
E.29 Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	144

E.30	Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Pour de rire</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1981 (Plaisirs). . . . .	145
E.31	Nicole CLAVELOUX, <i>Louise XIV : « Dur le pouvoir ! »</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). . . . .	145
E.32	Nicole CLAVELOUX, <i>479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). . . . .	146
E.33	Nicole CLAVELOUX, <i>Espèces de poux</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1999 (Petit format). . . . .	146
E.34	Nicole CLAVELOUX, <i>479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). . . . .	147
E.35	Nicole CLAVELOUX, <i>479 [Quatre cent soixante-dix-neuf] espèces de poux</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1985 (Documenteurs). . . . .	147
E.36	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Venise n'est pas trop loin</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986]. . . . .	148
E.37	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Venise n'est pas trop loin</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986]. . . . .	149
E.38	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Venise n'est pas trop loin</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986]. . . . .	149
E.39	Christian BRUEL, Anne BOZELLEC et Anne GALLAND, <i>Venise n'est pas trop loin</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2007 (À propos d'enfance) [édition originale parue en 1986]. . . . .	150
E.40	Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, <i>Les dessous du sable</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	150
E.41	Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, <i>Les dessous du sable</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	151
E.42	Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, <i>Les dessous du sable</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	151
E.43	Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, <i>Les dessous du sable</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	152
E.44	Nicole CLAVELOUX et Anne GALLAND, <i>Les dessous du sable</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	152
E.45	Didier JOUAULT, Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Rouge, bien rouge</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Grands petits livres). . . . .	153

E.46	Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, <i>Traité de l'élastique (De Elastico)</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). . . . .	153
E.47	Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, <i>Traité de l'élastique (De Elastico)</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). . . . .	154
E.48	Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, <i>Traité de l'élastique (De Elastico)</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). . . . .	154
E.49	Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, <i>Traité de l'élastique (De Elastico)</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). . . . .	155
E.50	Christiane RENAULD et Ben-Ami KOLLER, <i>Traité de l'élastique (De Elastico)</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1986 (Documenteurs). . . . .	155
E.51	Christian BRUEL et Anne BOZELLE, <i>Ce que mangent les maîtresses</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1988 (Plaisirs). . . . .	156
E.52	Nicole CLAVELOUX, <i>Des hauts et des bas</i> , nouv. éd., Paris : Être, 2005 (À l'envers des feuilles) [édition originale parue en 1988 dans la collection Plaisirs]. . . . .	156
E.53	Christian BRUEL et Nicole CLAVELOUX, <i>Vaguement</i> , Paris : Le Sourire qui mord, 1990 (Petite collection). . . . .	157
E.54	Nicole CLAVELOUX, <i>Quel genre de bisou ?</i> , nouv. éd., Paris : Être, 1998 (Petit format) [édition originale parue en 1990 dans la Petite collection]. . . . .	157

# Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>1 Le Sourire qui mord au sein de l'édition jeunesse</b>	<b>6</b>
1.1 État des lieux de la littérature de jeunesse dans les années 1970 . . . . .	6
1.1.1 Les conceptions de l'enfance et de la littérature enfantine : deux tendances opposées . . . . .	7
1.1.2 Panorama de l'édition jeunesse au sortir de mai 1968 . . . . .	18
1.2 Le Sourire qui mord, une petite maison d'édition novatrice . . . . .	26
1.2.1 La création des éditions Le Sourire qui mord : une politique édito- riale innovante et engagée . . . . .	27
1.2.2 Présentation du corpus étudié : thématiques et genres développés	33
<b>2 Entre réalité et imaginaire, des albums conçus pour développer la per- sonnalité de l'enfant</b>	<b>40</b>
2.1 Retour sur les travaux théoriques sur l'imaginaire enfantin entrepris dans les années 1970 . . . . .	40
2.1.1 Quelques remarques préalables . . . . .	41
2.1.2 La place de l'imaginaire et de la réalité dans les livres pour enfants	47
2.1.3 Le rapport spécifique de l'imaginaire avec l'image . . . . .	52
2.2 Les modalités de l'imaginaire dans les albums du Sourire qui mord . . . .	56
2.2.1 Une narration favorisant la polysémie en sollicitant l'imaginaire en- fantin . . . . .	57
2.2.2 Des albums ancrés dans le réel pour mieux le dépasser . . . . .	63
2.2.3 L'image narrative : tremplin pour l'imaginaire . . . . .	69
<b>3 Réception et postérité de l'imaginaire déployé dans les albums</b>	<b>76</b>
3.1 Quelques éléments d'appréciation de la réception des albums du Sourire qui mord . . . . .	76
3.1.1 Présentation des organismes et du contexte d'élaboration des critiques	77

3.1.2	Entre engouement et réserve, une réception ambiguë de l'imaginaire développé dans les albums . . . . .	84
3.2	La politique de réédition menée aux éditions Être : permanence et renou- veau de l'imaginaire . . . . .	92
3.2.1	Présentation des éditions Être . . . . .	92
3.2.2	Étude de la politique de réédition entreprise par Christian Bruel .	96
<b>Conclusion</b>		<b>102</b>
<b>A</b> Bulletin de liaison des éditions Le Sourire qui mord, s. d.		<b>107</b>
<b>B</b> Bulletin de liaison des éditions Le Sourire qui mord, n° 4, 19		<b>109</b>
<b>C</b> Avant-propos de <i>L'imaginaire au pouvoir</i> de Jacqueline Held		<b>112</b>
<b>D</b> Résumés des albums du corpus		<b>114</b>
<b>E</b> Documents iconographiques		<b>130</b>
Sources		<b>158</b>
Bibliographie		<b>164</b>