



2013-n°1

Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*

« *Varietas simpliciter* : Claude Boujon et Elzbieta »

Patrick Joole (Le Mans Université)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Les albums des auteurs illustrateurs Claude Boujon et Elzbieta, désormais considérés comme des classiques de la littérature de jeunesse, sont souvent qualifiés de « simples » par les commentateurs ou les lecteurs de leur œuvre. La prise en compte du lectorat visé ne suffit pas à rendre compte de choix esthétiques et littéraires à la fois communs et différents. Grâce à l'examen comparé des traditions culturelles dans lesquelles s'inscrivent explicitement ces auteurs, il est possible d'analyser les caractéristiques et les enjeux de la simplicité dans le champ de la littérature de jeunesse.

Abstract

The albums of the authors/illustrators Claude Boujon and Elzbieta, henceforth considered as classics of youth literature, are often said to be "simple" by their readers or commentators. An examination of the readership they aim to reach is not enough to account for aesthetic and literary choices that are both common and different. Thanks to a comparative examination of the cultural traditions that these authors explicitly represent, it is possible to analyze what characterizes and is at stake in the practice of simplicity in the field of youth literature.

Depuis 1984, chaque année apporte son ou ses « Boujon », clairs, simples, évidents¹.

La brouille est une histoire d'amitié rudement compliquée. Claude Boujon nous la conte avec talent et simplicité².

Claude Boujon a laissé une œuvre importante d'une écriture simple et efficace³.

Aucun doute ne semble planer sur la caractéristique essentielle de l'œuvre de Claude Boujon : sa simplicité. Beaucoup des albums écrits et dessinés par cet auteur sont destinés à un très jeune public et pourraient de fait être qualifiés de « simples et rythmés comme une comptine⁴ » mais d'autres, considérés comme plus longs et complexes, voient également leur simplicité de fond et de forme être mise en avant⁵. Quant aux enseignants, ils plébiscitent très largement cette œuvre en mettant en avant sa simplicité qu'ils considèrent comme une qualité et un avantage⁶. Les mêmes appréciations accompagnent les commentaires sur l'œuvre d'Elzbieta : « Elle choisit la simplicité expressive du dessin au trait, la finesse d'aplats colorés⁷ » pour proposer « des albums à la simplicité touchante au charme immédiat⁸ ».

Il n'est pas question ici d'accréditer ou de contredire de telles appréciations mais nous nous sommes demandé de quelle simplicité il était question et sur quels arguments pouvait reposer le projet de transformer des auteurs pour la jeunesse aussi célèbres et célébrés en parangons de la simplicité. Mettent-ils en œuvre consciemment des techniques particulières et des procédés spécifiques relevant d'une esthétique de la simplicité ? Si oui, s'inscrivent-ils dans une tradition littéraire identifiable et commune ou bien ne font-ils que s'adapter à un lectorat qui, selon l'opinion communément répandue, accède difficilement à la complexité et à l'épaisseur

¹ Lucie CAUWE, « Claude Boujon, artiste indispensable », *Le Soir*, journal bruxellois, 5 janvier 1997.

² Catherine ROMAT, www.babelio.com, consulté en mars 2011.

³ Nicole WELLS, exposition Claude Boujon, Centre de ressources documentaires, IUFM de l'académie de Créteil, site de Bonneuil-sur-Marne, du 23 avril au 3 mai 2007.

⁴ <http://desenfantsdeslivres.blog.lemonde.fr/2010/03/09/claude-boujon-un-classique-pas-serieux/>, consulté en mars 2011.

⁵ « Si les intrigues sont plus longues et plus complexes, les règles de simplicité demeurent globalement les mêmes, tant dans la forme que dans le fond » (Faly STACHAK, *Ecrire pour la jeunesse*, Eyrolles, 2010, p. 25). Et c'est encore le qualificatif « simple » qui est utilisé pour définir la conduite et le travail même de Boujon puisque Arthur HUBSCHMID, son éditeur, raconte qu'il « débarquait à chaque fois sans s'annoncer » pour présenter son nouveau album : « Tout était parfaitement au point, très propre, très professionnel. Je lisais son projet, je feuilletais les images et je disais : c'est parfait, merci Claude. C'était très simple. » (<http://desenfantsdeslivres.blog.lemonde.fr/2010/03/09/claude-boujon-un-classique-pas-serieux/>, consulté en mars 2011).

⁶ Max BUTLEN et Patrick JOOLE, « Etat des lieux des usages de la littérature de jeunesse dans les univers scolaires », colloque BNF, juillet 2011. Publication des actes à venir.

⁷ Joëlle TURIN, « Elzbieta », *Images des livres pour la jeunesse*, Annick LORANT-JOLY et Sophie VAN DER LINDEN (dir.), Paris, éditions Thierry Magnier, 2006, p. 54.

⁸ Ruth STÉGASSY, « Elzbieta, singulière et plurielle », *Revue des livres pour enfants*, n°205, juin 2002, p. 116-117.

polysémique⁹? Tenter de répondre à ces questions revient, une fois de plus, à aborder le problème de la légitimité littéraire des albums pour la jeunesse.

Nous avons retenu la quasi-totalité de la trentaine d'albums publiés par Claude Boujon depuis 1984 mais n'avons choisi dans la production d'Elzbieta, commencée en 1972, que les albums qui relèvent de la « troisième manière » définie par Irène Laborde, des livres qu'elle qualifie de « petites merveilles de concision¹⁰ » alliant de courts textes et les techniques du pastel, de l'aquarelle et du collage. Ces albums mettent souvent en scène des personnages de cirque ou empruntés à la *Commedia dell'arte* ou encore des enfants souvent dénommés « Petit frère » et « Petite sœur » ou « Couci-Couça », évoluant dans un décor marqué tantôt par le recours au trait noir et les couleurs primaires tantôt par des lignes effilochées aux tonalités gris bleu, douces et harmonieuses. Nous avons exclu de notre corpus les albums grands formats aux pages faussement parcheminées, proches des contes merveilleux et inspirés par les bestiaires fantastiques de la Renaissance¹¹ ainsi que ceux racontant des histoires frénétiques au moyen de couleurs criardes tels que *Cornefolle* ou *Polichinelle et moi* car ils se situent d'une manière évidente à l'opposé d'une simplicité formelle et esthétique. Au contraire de l'œuvre de Claude Boujon, celle d'Elzbieta, plasticienne de formation et de profession, se caractérise par une diversité ordonnée, chaque album s'inscrivant dans un courant précis et empruntant une manière qui n'est pas circonscrite à une période mais relève d'un choix esthétique particulier. Nous nous sommes donc penché sur les albums « sans recherche ni prétention » (Dictionnaire Robert) refusant la sophistication et la complexité plastiques, proposant des textes caractérisés par le recours à la phrase dite « simple » et à des mots fréquents.

I. La simplicité chez Boujon et Elzbieta : tentative de définition

Claude Boujon et Elzbieta affichent, dans les albums que nous avons retenus, des choix picturaux et verbaux peu ambivalents. Mis à part quelques écarts discrets entre ce qui se donne à lire et ce qui se donne à voir mais qui n'introduisent aucune complexité¹², texte et image ont chacun une place bien déterminée et sont complémentaires sans ambiguïté, conformément au code habituel mis en place par l'album. Les illustrations, dans les albums de Claude Boujon, ne font qu'anticiper ou prolonger le texte en une alternance classique de plans larges, moyens,

⁹ Voir Vincent JOUVE, « Littérature pour adultes, littérature pour enfants : à chacun son jeu », *Revue des livres pour enfants*, n°206, septembre 2002, p. 70-71.

¹⁰ Irène LABORDE, *Lire et écrire à l'école*, n°21, 2003, CRDP Grenoble.

¹¹ Tels qu'*Echelle du magicien*, *Grimoire de sorcières*, *La pêche à la sirène*, *Un amour de colombine*, *Le mariage de mirliton*, *Gargouilles*, *Sorcières et compagnie*.

¹² Jean PERROT signale à propos de *Petit Gris* d'ELZBIETA que « [n]ous lisons l'hypothèse d'un bonheur dit par le texte et nous voyons un bonheur montré par l'image » (in *Du jeu, des enfants, des livres*, Cercle de la librairie, 1989, p. 143).

américains et rapprochés permettant les effets habituels de dramatisation¹³.

Le système temporel auquel ils recourent est basique puisqu'il alterne passé simple et imparfait en fonction des plans concernés. La syntaxe est le plus souvent élémentaire car marquée chez Boujon par la prééminence des coordinations et la rareté des subordonnées consacrées à l'expression d'une seule circonstance, qualificative ou temporelle. Chez Elzbieta, la simplicité syntaxique peut prendre la forme de phrases elliptiques en lieu et place de fragments explicatifs ou informatifs. Les deux auteurs illustrent abondamment à l'énumération, se contentant de faire l'inventaire des objets ou personnages présents sur l'image.

L'accumulation des mots dans l'énumération semble mettre en abyme l'architecture d'histoires répétant les mêmes faits dans un schéma narratif le plus souvent en randonnée. Tels des automates, les personnages mis en scène par Elzbieta, qu'il s'agisse de Clown, Trou-Trou, Hoplà ou Petite Lune, semblent condamnés à respecter les règles propres à un répertoire soigneusement codé de gestes ou de déplacements universels s'incarnant dans le passage pronominal d'un « je » à un « nous ». Ces mêmes gestes inlassablement refaits par les protagonistes de *La chaise bleue* ou le personnage principal de *L'intrus*, soutenus par un jeu de répétitions lexicales¹⁴, sont donc aussi ceux des héros de Boujon, en quête d'un abri pour l'hiver (*Verdurette cherche un abri*), d'un lieu tranquille pour faire de la musique (*Musique*) ou découvrir le monde (*Troc*), d'idées de nourriture (*Bon appétit monsieur Lapin*) ou de pitance (*Bon appétit Monsieur Renard*), d'un enfant (*Jeannot Lapin*) ou d'un prince charmant (*Verdurette*). Car c'est bien le schéma du conte qui est ici reconnaissable et que Claude Boujon confirme par l'emploi de la formule sacramentelle inaugurale « il était une fois » (*Les escargots n'ont pas d'histoires, Le Crapaud perché*), « Un jour » (*Un beau livre*), « Ce jour-là » (*La chaise bleue*) ou la convocation d'une galerie de personnages typiques comme le lapin tueur de dragon (*Un beau livre*), la grenouille transformée en princesse (*Pauvre Verdurette*, p. 147) ou une petite fille blonde insomniaque et hyperactive, lointain souvenir de La Belle au bois dormant (*Le crapaud perché*)¹⁵. Ces « contes en images » comme le proclame la couverture du volume rassemblant plusieurs histoires de Boujon¹⁶ revendiquent donc bien l'appartenance à ce qu'André Jolles nomme en 1930 les « formes simples¹⁷ » et confirment une préférence pour les structures répétitives souvent associées au courant minimaliste, représenté notamment en musique par Philip Glass.

Ce minimalisme ne s'incarne pas seulement, chez ces deux auteurs, dans une architecture

¹³ François QUET, « À propos de l'univers de Claude Boujon : Les vertus du quotidien », *Lire, écrire à l'école* n°3, mars 1998, p. 23-27.

¹⁴ Par exemple la répétition d'une même formule comme dans *L'intrus* : « Bonjour le vertige pour l'acrobate involontaire... Bonjour l'indiscrétion ».

¹⁵ De même, *Bibi* d'ELZBIETA est un conte mettant en scène une reine et son fils.

¹⁶ *Verdurette et compagnie*, Paris, L'École des Loisirs, 2000.

¹⁷ Voir André JOLLES, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.

narrative de la répétition¹⁸ mais aussi dans des choix illustratifs privilégiant un décor stylisé et réduit à quelques éléments dans lequel évoluent très peu de personnages, en général un duo ou sa variante, un personnage confronté à un groupe. Ce choix raisonné d'« ingrédients » en nombre limité s'accompagne d'une sobriété ornementale¹⁹ privilégiant le contour. Une simple ligne noire continue suffit pour cerner les motifs d'une illustration elle-même réduite à quelques traits. Il suffit à Claude Boujon de dessiner les contours d'une bouche ou d'un œil pour suggérer le changement d'humeur d'un personnage²⁰ ou le passage de l'effarement consterné du crapaud soulevé par la sorcière (*Le crapaud perché*) à la confiance mal placée de la « Pauvre Verdurette » prise entre les mains de l'homme. Elzbieta, s'appuyant sur une citation d'Umberto Eco extraite de *La structure absente*, associe cette technique au monde de l'enfance dans un ouvrage précisément intitulé *L'enfance de l'art*²¹ alors que Hubert Damisch explique que la peinture commence avec le contour²². La simplicité n'est pas seulement celle d'une technique d'illustration mais aussi celle du commencement, d'un monde où ciel et terre étaient séparés par une ligne noire²³. De fait, les images composées par les deux auteurs privilégient non seulement les contours mais aussi la ligne horizontale qui souligne l'a(e)ncrage des personnages à la terre ferme. Cette permanence permet d'accentuer les effets d'envols lorsque le personnage bondit ou s'enfuit à toutes jambes hors du cadre.

La simplification du trait dans les images semble correspondre à la simplification lexicale et syntaxique qui aboutit à un même dépouillement. La phrase se réduit de sorte que le lecteur a l'impression que chaque mot est à la bonne place²⁴. De même que l'immobilité des personnages, qui ont les deux pieds posés au sol, accentue les effets de rebonds, la sobriété souligne les trouvailles stylistiques qui paraissent aussi percutantes que les limericks d'Edward Lear dont Elzbieta apprécie l'humour incongru. Sous sa plume, la pauvreté de Petit-Gris devient maladie²⁵ et la présentation du duo Grosbert/Petit Pote se mue en réflexion métaphysique sur la paradoxale condition des ours en peluche : ils « étaient petits et pourtant vieux » (*Où vont les bébés*). Il s'agit moins d'un processus d'adaptation à un public qu'un travail d'extrême précision lié à une esthétique de la brièveté, travail des auteurs de textes courts que Bernard Friot

¹⁸ Contredisant pourtant la simplicité en raison de sa lourdeur (pour les traités sur le style, voir par exemple Jean-Pierre COLIGNON et Pierre-Valentin BERTHIER, *La pratique du style*, Duculot, 1978).

¹⁹ Le dictionnaire Le Robert définit le minimalisme par le « peu d'ingrédients et d'ornements ».

²⁰ Voir, par exemple, le héros de *Bon appétit monsieur lapin*.

²¹ Elle explique que la ligne noire continue dessine des formes qui n'existent pas dans la nature mais que l'enfant reconnaît immédiatement.

²² Hubert DAMISCH, *Théorie du nuage*, Paris, Seuil, 1972, p. 55.

²³ « Le dessin est une entreprise de magie. Prenez une feuille de papier. Tirez un trait horizontal d'un bord à l'autre et vous avez séparé la terre des eaux. » (ELZBIETA, *L'enfance de l'art*, Éditions du Rouergue, 1997, p. 123).

²⁴ « J'écris beaucoup pour un résultat minuscule. [...] Il faut beaucoup travailler, toujours dans le sens d'une simplification. » (Ruth STÉGASSY, « Elzbieta, singulière et plurielle », *Revue des livres pour enfants*, op. cit., p. 116.)

²⁵ « Quand il était petit, Petit-Gris attrapa la pauvreté. »

compare à la « micromécanique²⁶ ». Une phrase avec redondance suffit alors à Boujon pour suggérer la présence écrasante de la lune²⁷ ou dire l'affairement exagéré d'une sorcière à mi-chemin entre l'ombre et la lumière²⁸. Il est vrai que Chaboudo, l'un des héros de *La chaise bleue*, « aime la précision ». Chaque mot compte dans la phrase de même que chaque détail de l'image a son importance, qu'il s'agisse de ce petit cheval vert qui traverse l'histoire de *Flon-Flon et Musette* comme les épreuves de la guerre, infime part d'un immuable et dérisoire réconfort au sein du malheur, ou bien de la toile d'araignée dans le coin supérieur gauche qui suffit pour caractériser l'atmosphère de la maison de la sorcière dans *Ah ! Les bonnes soupes*. L'obligation de brièveté ainsi que le désir de renouer avec le monde de l'enfance pour mieux toucher le lecteur obligent sans doute le recours à un art de la litote que l'on peut assimiler à une esthétique du peu ou du presque rien. Mais n'est-ce pas aller un peu vite en besogne que de constater un minimalisme qui pourrait se comparer à celui des auteurs épinglés par Pierre Jourde²⁹ ou à l'univers des maîtres de l'art de la concentration et des *small words* comme Raymond Carver ? Pire, ne pourrions-nous pas être tenté de conclure rapidement que cette écriture n'est que la spécificité habituelle de la littérature dite de jeunesse³⁰ ? Ce premier constat, qui découle de la recherche de points communs entre nos deux auteurs, en appelle peut-être un autre provenant d'un examen séparé des procédés de la simplicité. Revenons donc sur l'art du trait chez Claude Boujon avant d'examiner de plus près les albums d'Elzbieta.

II. Claude Boujon, un classique ?

La simplicité chez Claude Boujon est abrupte. Les descriptions sont remplacées par une simple présentation³¹ ainsi que par des procédés de désignation³². L'épithète suffit donc pour brosser un portrait³³. Cette brièveté n'exclut cependant pas l'humour et l'ironie. Ainsi la caractérisation des personnages au sein de la reprise thématique confine à la caricature, l'économie de moyens se mettant au service du grossissement du trait. Les crapauds se muent

²⁶ Citant BOUJON et ELZBIETA, Bernard FRIOT parle de « bricolage complexe et fragile, exaspérant et jubilatoire, que l'on peut comparer à la micromécanique. L'auteur de textes courts serait un horloger, tandis que le romancier, lui, serait un mécanicien. » (in « Récits courts : questions d'écriture », *Revue des livres pour enfants*, n°235, juillet 2007, p. 111-118).

²⁷ « Une grosse lune monta dans le ciel. » (*Verdurette cherche un abri*, p. 22).

²⁸ « La lumière brilla toute la nuit, une grosse fumée noire sortait de la cheminée. » (*Ah ! Les bonnes soupes*, p. 108)

²⁹Tels Pierre MICHON, Jean-Philippe TOUSSAINT, Jean ECHENOZ, Antoine VOLODINE... Voir Pierre JOURDE, *La littérature sans estomac*, L'esprit des Péninsules, 2002.

³⁰ Voir Bertrand FERRIER qui caractérise « le livre pour jeunes lecteurs » par son « vocabulaire accessible » (p. 155), ou sa « syntaxe intelligible » (p. 221) (in *Tout n'est pas littérature*, PU Rennes, 2009) ou Nathalie PRINCE qui parle d'« écriture simple » à propos de la littérature de jeunesse (*La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, A. Colin, 2010, p. 151 à 155).

³¹ Introduite souvent par « Voici » comme au début de *Toutou* ou par « il y a » : « Dans un arbre, il y avait un nid. » (*Mangetout*).

³² « Le ruminant » ; « L'emplumé » ; « Monsieur le carnassier » ; « L'animal à longue échine » ; « Le galant ».

³³ Un corbeau « spectateur de l'exploit » ; le renard « volant » ; l'oiseau « ricanneur » ; le vermisseau « gigoteur » ; le chat « exterminateur » ; la bête « scélérate ». Les épithètes sont souvent doubles et liés phonétiquement : « haletant et honteux » ; « meurtri et vexé » ; « honteux et confus » ; adroit et matois ».

alors en « gent marécageuse » et le chameau n'est désigné que par le vocable « camélidé ». Parfois l'assonance souligne le caractère de l'animal : le vieux est « pustuleux », le « canidé » « scandalisé » et le « saurien » « ne dit rien » ! On ne peut faire plus court en vertu d'un art du « *conchetto* » : le trait se fait pointe et il suffit d'une expression prise au pied de la lettre pour que le lecteur comprenne de quoi il retourne et prenne une salutaire distance par rapport à ce qui lui est raconté³⁴. On pense « naturellement » au principe de la *brièveté* que La Fontaine définit dans un célèbre prologue destiné à un enfant³⁵ ou qu'il loue dans la deuxième partie de ses *Contes* – La Fontaine à qui Boujon se réfère très souvent³⁶. Héritiers de l'esthétique des Grands Rhétoriciens puis de Clément Marot et Octavien de Saint-Gellays, jalons d'une tradition fixée par Horace, Ovide ou Térence et formalisée dans les épîtres et les satires³⁷, La Fontaine et Boileau ne se contentent pas d'associer simplicité et brièveté mais développent une réflexion sur un naturel reposant sur l'art de la dissimulation. Il s'agit de cacher le travail pour donner l'illusion du « plaisir sans peine », source d'élégance³⁸. Nous ne sommes pas en présence du naturel lié à un art de la suggestion ou de l'insinuation héritier de l'esthétique platonicienne ou de la tradition augustinienne, mais d'une simplicité issue de l'*ordo neglectus* ou *habitus neglectior* pétrarquiste prenant l'allure, depuis les premières années du XVI^e siècle, du laisser aller feint ou de la négligence appliquée, concept érigé en valeur aristocratique par Erasme puis Balthazar Gracian³⁹ dont le héros incarne, selon Régis Debray, « l'aisance des manières, la désinvolture gracieuse et hardie » procédant d'une stratégie « du moins » et un art du « dépouillé, du direct et de l'aride » par opposition au « fleuri et à l'emberlificoté⁴⁰ ». Boujon est, selon Nicole Wells, « un classique » par « son sens des proportions, son goût des formes équilibrées et stables, la recherche de l'harmonie des formes, une volonté de pudeur dans l'expression⁴¹ » mais il est aussi « classique » car inscrit dans une tradition qui préfère le contour au détour : il s'agit d'aller directement au but, avec légèreté et élégance, sans circonvolutions.

³⁴ Les oiseaux « laissent des plumes » (*Les escargots n'ont pas d'histoires*) ; l'ours « savait être très mal léché » (*Troc*) ; le crapaud, « à force d'en baver », « en eut assez » et le chameau de *La chaise bleue* se demande, alors qu'il fait son numéro, « qu'est-ce que ce cirque ? »

³⁵ Prologue de la fable XII, 5 adressé au jeune duc de Bourgogne :

« Je pourrais tout gêner par de plus longs récits
Le jeune Prince alors se jouerait de ma Muse
Comme le Chat de la Souris. »

³⁶ *Bon appétit Monsieur Renard* est une réécriture de *Le corbeau et le renard*, *Verdurette cherche un abri* reprend une partie de *La cigale et la fourmi* tandis que *Pauvre Verdurette* cite *La grenouille qui voulait de se faire plus grosse que le bœuf*. Boujon prend soin de préciser, au début de *Les Escargots n'ont pas d'histoires*, qu'« [o]n ne parle jamais d'eux ni dans les fables ni dans les contes ».

³⁷ Voir Patrick JOOLE, *L'Épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, Thèse de doctorat sous la direction de Daniel Ménager, Paris X, 1992.

³⁸ Reprenant la métaphore de la corne d'abondance, image de la *copia rerum et verborum*, Roger ZUBER parle d'un « bouquet de fleurs savamment composé alors qu'elles semblent glanées au hasard, chevelure jalousement surveillée mais rehaussée, sans en avoir l'air, de bouclettes éparses et coquines. » (in *Le classicisme*, Paris, Arthaud, 1984, p. 107)

³⁹ Voir ERASME, Préface aux *Apophtegmes* et Hugo FRIEDRICH, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, p. 350.

⁴⁰ « *Ambivalences* », *Cahiers de médiologie* n°9, « Less is more : stratégies du moins », coordonné par François DAGOGNET, 2000, p. 19-25.

⁴¹ Nicole WELLS, exposition Claude BOUJON, Centre de Ressources documentaires, exposition citée supra.

Cet art se matérialise par l'effacement de la profondeur. La ligne d'horizon suffit pour séparer les images en deux parties de sorte que la terre rassurante l'emporte sur un ciel menaçant ou inversement. Seuls ces deux niveaux caractérisent des illustrations sans proche ni lointain, ne comportant aucune *aura* au sens où l'entend Walter Benjamin. L'œuvre signifie ce qu'elle est, elle n'est pas autre que ce qu'elle donne à voir, ne comporte aucun mystère lié à un *hic et nunc* ou à une fonction originelle⁴². Tout est clarté et évidence car « les images ne sont jamais mystérieuses⁴³. » Le partage de la page par la ligne d'horizon fait oublier la « pliure » centrale qui caractérise l'album selon Sophie van der Linden⁴⁴ et semble nier le pli spécifique de l'esthétique baroque, ce « pli qui va à l'infini, matérialise un dedans et un dehors⁴⁵ » et crée un double mouvement d'aspiration de l'âme vers le haut par opposition à la pesanteur de la matière. Rien ne se plie ni ne se déplie chez Boujon qui ne se consacre pas à un art de l'enfance baroque, pour reprendre le titre d'un célèbre ouvrage de Jean Perrot qui cite d'ailleurs très peu Boujon⁴⁶, mais bien à une tradition classique revivifiée. Certes on pourrait arguer du fait que les cieux sont très présents dans les albums. Mais à l'exception des nuées faisant apparaître une cohorte des lapins séraphiques dans *Un beau livre*, ces cieux ne sont pas ceux pleins de figures merveilleuses (Léonard⁴⁷) ou de rêveries baroques qui assurent la continuité terre-ciel et créent la perspective d'une profondeur idéalement infinie⁴⁸ ni ceux des tableaux orientaux matérialisant les échanges entre montagnes et eaux⁴⁹ mais ceux vides d'un monde barré par la ligne séparatrice de l'horizon comme le montre de manière emblématique la couverture de *La Brouille*.

⁴² Walter BENJAMIN, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, Folio, 2000.

⁴³ François QUET, « À propos de l'univers de Claude Boujon : Les vertus du quotidien », *Lire, écrire à l'école*, *op. cit.*, p. 23-27.

⁴⁴ Voir Sophie VAN DER LINDEN, *Lire l'album*, L'Atelier du poisson soluble, 2006.

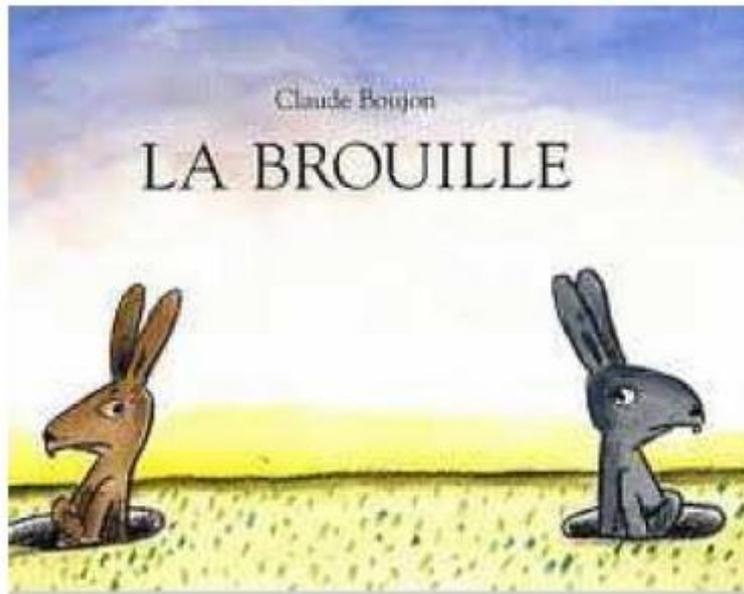
⁴⁵ Voir Gilles DELEUZE, *Le pli*, Paris, Minuit, 1988.

⁴⁶ Jean PERROT, *Art baroque, art d'enfance*, PU Nancy, 1991.

⁴⁷ Léonard de VINCI, *Traité de la peinture*, tome 1, p. 391-418, Gallimard, coll. Tel, 1994.

⁴⁸ Hubert DAMISCH, *Théorie du nuage*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁹ Voir François CHENG, *Vide et plein : le langage pictural chinois* [1979], Points Seuil, 1991, p. 117.



La brouille. Claude Boujon © L'école des loisirs : Paris, 1989

Nulle hiérophanie ou épiphanie dans un monde où l'on attend encore Godot. Nul blanc à combler ou sous-entendu à éclaircir dans un univers sans arrière-plan ni hiérarchisation. Tout est rangé et mis en ligne comme les objets et ingrédients sur l'étagère de la sorcière. De même que chaque mot est à sa juste place dans la phrase, chaque personnage est en son « état », trou, case, terrier, casier ou abri. Les albums de Boujon déclinent un art du rangement qui ne laisse aucune place au détail superflu. Boujon est décidément un simple classique !

III. L'art de ne rien dire

« Toute œuvre doit taire ce qui agirait comme un bruit », affirme Elzbieta qui fait ainsi du non-dit, du « trou⁵⁰ » et du vide un des éléments essentiels de son œuvre. Défini comme un « bref interstice ouvert entre le moment où se pose le problème et celui de la réponse que nous lui apportons », ce vide doit « ménager à celui qui en prendra connaissance l'espace nécessaire aux mouvements de ses pensées⁵¹. » Ce projet, presque extrême-oriental en sa finalité⁵², consiste à laisser l'imagination du lecteur se déployer en évitant toute explication et en ménageant des « ruptures », obligeant ce dernier à « reconstruire une cohérence⁵³ ». À l'opposé de l'esthétique classique d'un Boujon disant directement les choses, Elzbieta use et abuse des figures pour ne

⁵⁰Ruth STÉGASSY, « Elzbieta, singulière et plurielle », *op. cit.*, p. 117 : « Il faut laisser des trous dans les livres. »

⁵¹ELZBIETA, *L'enfance de l'art*, *op. cit.*, p. 60 et 80.

⁵²François CHENG, *Vide et plein : le langage pictural chinois*, *op. cit.*, p. 125 : « Sans le Vide [...], le trait qui implique rythme et couleur ne saurait manifester toutes ses virtualités. »

⁵³ *Ibid.*

rien imposer à l'enfant⁵⁴ et créer des « *appels de sens*⁵⁵ ». Une « haie d'épines » suffit à suggérer les horreurs d'une guerre, animal par ailleurs qu'il faut se garder de réveiller⁵⁶, et l'image dans le tapis, qui ne doit rien à Henry James, reflète les états d'âme de *Clown*. Cette efflorescence métaphorique permet d'atténuer la brutalité thématique d'albums qui, sous couvert d'une naïveté onomastique désignant des personnages associés à l'innocence enfantine, traitent de la pauvreté (*Petit-Gris*), de la guerre (*Flon-Flon et Musette*), des rapports ambigus entre une mère et son fils (*Bibi*) ou de la mort (*Petit lapin Hoplà*). Point d'édulcorant dans le projet d'un auteur qui refuse de considérer l'enfant comme un être simple⁵⁷.

Art du contour chez Claude Boujon qui définit et délimite ; art du détour chez Elzbieta qui tait pour mieux signifier : *varietas simplicitatis*, simplicité qui nie l'abondance (et donc la *varietas*) pour privilégier la sobriété et la brièveté⁵⁸ mais qui présente deux visages très différents eu égard aux procédés utilisés par les deux auteurs illustrateurs. Comment concilier alors le constat de ces différences avec les points communs relevés au début de notre étude et relatifs notamment à un même goût pour une structure narrative basée sur la répétition ? Autrement dit, la réunion de ces deux noms sous l'égide de la simplicité se justifie-t-elle encore ?

IV. *Simplicitas et theatrum mundi*

La répétition des mêmes scènes dans les albums d'Elzbieta, qu'il s'agisse des trous que fait la souris de *Saperli et Popette*, des nombreux inventaires présents dans *Bibi* ou des objets que *Clown* perd les uns après les autres, prend des allures énumératives. C'est ainsi que la liste des fleuves dans *Toi+moi=nous* structure une histoire de quête de l'autre, emblématique de l'ensemble des albums. Ceux-ci racontent toujours, comme en un diptyque, une histoire née d'une vision bipolaire, entre possession et perte, épreuve et soulagement ou cause et conséquence, et prenant la forme d'un itinéraire initiatique, voyage ou navigation. Les énumérations, proche de la ritournelle ou d'une naïve litanie rappelant les *nursery rhymes* qu'Elzbieta dit apprécier, assurent une fonction contrapunctique qui adoucit un drame sans cesse affleurant. Mais l'histoire se termine toujours par un retour rassurant au lieu protecteur, le

⁵⁴ « Ne pas dire ce que ressentent les personnages, c'est respecter l'enfance, la vie privée de l'enfant. Chaque enfant a son territoire, les adultes n'ont pas le droit d'y entrer. » (in Ruth STÉGASSY, « Elzbieta, singulière et plurielle », *op. cit.*, p. 117).

⁵⁵ ELZBIETA, *L'enfance de l'art*, *op. cit.*, p. 174. C'est ELZBIETA qui souligne.

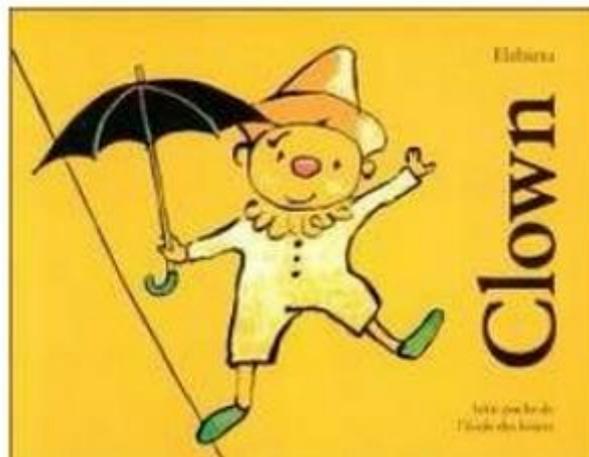
⁵⁶ *Flon-Flon et Musette*. ELZBIETA regrette que les traducteurs n'aient pas conservé cette expression et qu'ils l'aient remplacée par « fils de fer barbelés. » (*L'Enfance de l'art* repris par Isabelle NIÈRES-CHEVREL dans *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier jeunesse 2009, p. 199).

⁵⁷ « Imagine-t-on Jean-Sébastien Bach édulcorant ses compositions à l'usage de sa tribu d'enfants leur jouant des concerts de mirliton ? [...] J'estime l'enfant complet à chaque stade de son développement, à chaque instant de son existence. » (ELZBIETA, *L'enfance de l'art*, *op. cit.*, p. 52 et 68)

⁵⁸ Qui bien sûr est à l'opposé de l'esthétique du genre picaresque incarné par le *Simplicus Simplissimus* de H. J. C. von Grimmelshausen, 1669 !

lit dans lequel le héros s'endort sous le regard bienveillant de la lune⁵⁹.

Cette musique est donc plus qu'un fond sonore. Elle participe d'un spectacle où les personnages, se mouvant comme des marionnettes, regardent frontalement un lecteur sommé d'assister à des *Kinderszenen*. Marquée par le souvenir des fêtes foraines de son enfance à Mulhouse ou d'un spectacle de cirque en Angleterre⁶⁰, Elzbieta, fascinée par le monde des clowns, ces incarnations du « presque rien » que nous évoquons plus haut⁶¹ dont la couverture de *Clown* est l'emblème (voir illustration) ou fascinée par les danseuses équestres⁶², a longtemps eu le projet d'un livre animé destiné à figurer une représentation de marionnettes et a toujours cherché à imiter le mouvement « rude et expéditif » de Guignol. Le petit théâtre d'Elzbieta, dont l'album intitulé *Le voyage de Turlututu* est sans doute le plus emblématique⁶³, est bien une représentation codée du monde mais un monde schumannien tentant de préserver ou restituer un paradis perdu.



Clown, Elzbieta © L'école des loisirs : Paris, 1994

Boujon fait également son cirque et *La chaise bleue* témoigne de cette volonté de se donner en spectacle. Le lecteur est en effet convié à assister aux acrobaties facétieuses de deux animaux au milieu d'une *arena*, ici un véritable désert de sable, qui se servent d'une simple chaise pour recréer des mondes et des histoires. La simplicité clownesque ici affichée évoque irrésistiblement la contraction propre au théâtre beckettien. Escarbille et Chaboudo font irrésistiblement penser à Hamm et Clov, Nagg et Nell, Winnie et Willie ou Vladimir et Estragon, personnages à moitié enfouis dans une poubelle ou enterrés exactement comme le sont

⁵⁹ Voir les fins de *Saperli et Popette, Petite Lune, Où vont les bébés* ou *Clown*.

⁶⁰ ELZBIETA, *L'Enfance de l'art*, op. cit., p. 227.

⁶¹ « Tout commence chez moi par une idée, un presque rien. [...] Ce peut être un mot ou un nom. *Gratte-paillette* est né d'un minuscule éclat brillant enlevé du bout de l'ongle sur une joue. Qui pourrait s'appeler ainsi ? Un clown évidemment. » (ELZBIETA, *L'Enfance de l'art*, op. cit., p. 75)

⁶² Le lapin rouge, l'épée à la main et monté sur le cheval grisé de *Flon-Flon et Musette* (p. 18), est inspiré du tableau de Georges SEURAT intitulé *Le cirque* (1890-1891). Voir aussi la double page de *L'Enfance de l'art*, op. cit., représentant des personnages de cirque évoluant sous le chapiteau (p. 230-231)

⁶³ Elle est aussi l'auteur de *Pipistrello et la poule aux œufs d'or, tragi-comédie en douze tableaux*, Rouergue, 2005.

Verdurette dans son tuyau de poêle ou les lapins de *La brouille* dessinés à mi-corps sortant de leur terrier. Si les histoires de Boujon ont été adaptées pour le théâtre, comme celles d'Elzbieta⁶⁴, les premières laissent deviner l'être beckettien blotti dans son trou et affichent une coloration plus sombre.

L'art de la répétition dans les albums de Claude Boujon facilite en effet la mise en place de situations systématiquement conflictuelles. L'incontournable lapin est toujours représenté aux prises avec son ennemi héréditaire, le renard. La lecture d'histoires, mise en abyme dans *Un beau livre*, n'a alors pas d'autre utilité que de mettre en garde contre ce danger séculaire et le livre n'est pas seulement un support pédagogique mais se transforme en une arme tangible qui permet d'assommer le renard. Lorsque le héros n'appartient pas à la famille des léporidés, il est en butte à l'hostilité du groupe dans lequel il souhaite s'intégrer ou à l'animosité de la microsociété à laquelle il appartient. Quand il n'est pas opposé aux autres⁶⁵, il est en conflit avec lui-même car incapable d'assumer son identité ou sa condition. Le lapin souhaite ainsi manger autre chose que des carottes (*Bon appétit monsieur Lapin*), Jeannot souhaite fraterniser avec un jeune renard (*On a volé Jeannot Lapin*) et la sorcière veut ressembler aux mannequins de papier glacé des magazines de mode (*Ah ! Les bonnes soupes*). Mais nul ne peut échapper à son sort sous peine de subir les foudres de mère Nature. Le prétentieux papillon de *Les escargots n'ont pas d'histoires* est dévoré par une fleur carnivore et les souris d' *Histoire cruelle* finissent par se débarrasser de leur congénère sans moustache. Le motif récurrent de l'oiseau ou du carnassier fondant sur sa proie⁶⁶ est l'indice d'un monde cruel et violent où les rats sont dévorés ou vilainement amochés, où les poissons s'entredévorent et où la sorcière est finalement rossée par l'envoyé spécial du prince.

La répétition des mêmes scènes de luttes pour la survie dans les albums de Claude Boujon ne prend pas la forme de l'inventaire comme chez Elzbieta. Elle souligne au contraire l'absence de retour à l'identique. Le catalogue des violences ne conduit qu'à une illusion de structure cyclique car quelque chose a changé : le lapin qui ne voulait plus manger de carottes se résout à renouer avec son régime alimentaire habituel car il lui permettra de faire repousser des oreilles mal en point ; la sorcière de *Ah ! Les bonnes soupes* renonce à faire une carrière de mannequin mais doit assumer une charge familiale nouvelle. Un élément modificateur perturbe l'ordonnancement circulaire de sorte que, comme les oiseaux Tounoir et Toucouleur de *Les escargots n'ont pas d'histoires*, le héros laisse toujours des plumes dans des récits qui se terminent souvent par l'expression d'un renoncement définitif et désabusé. « Partons »,

⁶⁴ Par exemple *La brouille* a été adapté par la troupe du théâtre des Tarabates (voir <http://www.tarabates.com/> consulté le 1^{er} octobre 2011) et *Bibi* mis en scène par Odile BRISSET de la compagnie Créature.

⁶⁵ C'est souvent le cas d'un rat en conflit avec ses pairs dans *Musique*, *Cousin Ratinet* ou encore *Histoire cruelle*.

⁶⁶ Ce motif est dramatisé au moyen de procédés ironiques : nous voyons le prédateur surplombant sa future victime, la gueule démesurément ouverte, dans *Mangetout* (p. 25), *Verdurette cherche un abri*, *Un beau livre*, *Bon appétit monsieur Lapin* (p. 30), *Cousin Ratinet* aux prises avec un chien ou *La brouille* (p. 63).

entonnent en chœur les protagonistes de *La chaise bleue* ; « adieu rêve de beauté » consent à préférer la sorcière de *Ah ! Les bonnes soupes* ; « on n’embrasse plus les grenouilles de nos jours » constate la Pauvre Verdurette. Il ne lui reste plus qu’à supporter stoïquement son sort et espérer des lendemains qui chantent⁶⁷ car les personnages mis en scène par Boujon ne peuvent échapper ni à leur condition ni à la marche du monde, encore moins à l’ordre de la Nature. Ils sont condamnés à subir, à s’accepter tels qu’ils sont et à supporter l’autre tel qu’il est⁶⁸. Le conflit vient de l’intolérance et la paix est au prix du consentement mutuel. Constater que rien ne se répète jamais vraiment à l’identique, c’est aussi comprendre à la fois que la stabilité est toujours illusoire et que l’individu est défini moins par son essence et son espèce que par sa puissance d’affecter ou d’être affecté par des réseaux de relations. Il est moins un être permanent qu’une certaine manière de se comporter, d’agir et de réagir, un certain « système d’intensités⁶⁹ ». C’est cette simplicité ontologique que Boujon met en jeu. Il décrit des « simulacres », au sens deleuzien du terme. Ses histoires illustrent des comportements et des réactions de personnages qui n’ont pas vraiment d’histoires, comme les escargots. Ils se contentent de vivre ensemble car condamnés à rechercher l’harmonie sociale : les deux lapins « brouillés » sont obligés de se réconcilier, tout comme les deux oiseaux de *Les escargots n’ont pas d’histoires*, les rats musiciens individualistes de *Musique* finissent par former un orchestre, les rats de *Cousin Ratinet* consentent à regagner chacun leur appartement-tuyau, les grenouilles de l’étang figurées dans *Pauvre Verdurette* et les animaux du champ de foire représenté dans *Troc* apprennent à cohabiter.

Certes tout finit par s’arranger, mais grâce à un ultime coup de théâtre. Le chat de *Mangetout* et la jeune fille de *Les escargots n’ont pas d’histoire* sont sauvés *in extremis* ; Verdurette échappe de peu à la cigogne vorace et aux rigueurs de l’hiver ; Toutou n’est plus le souffre-douleur grâce à l’arrivée inopinée dans la famille d’un nouveau membre. Ces fins heureuses sont le fruit du hasard et déclinent l’air du « on l’a échappé belle ». Claude Boujon prend d’ailleurs bien soin de préciser que « cela aurait pu être le contraire⁷⁰ ». Mais le soulagement n’est que passager et la solution n’est que transitoire car tout peut recommencer. Verdurette passe « un hiver bien tranquille » mais le lecteur sait que tout sera à refaire l’année suivante. Quant au lapin frileux de *Les escargots n’ont pas d’histoires*, il « eut toujours aussi froid aux oreilles ».

Les fins des histoires de Claude Boujon ne sont ni heureuses ni malheureuses, simplement en demi-teintes et douces-amères. Les personnages sont certes ensemble mais dans leur trou.

⁶⁷ « Ça ira mieux demain. » (*Bon appétit monsieur Renard*) ; « C’est un mauvais moment à passer. » (*Toutou dit tout*)

⁶⁸ Supporter par exemple la grenouille cracheuse dans *Les escargots n’ont pas d’histoire*. Quant à Toutou, il doit se résigner à accepter les coups de pieds que lui donne le garçon (*Toutou dit tout*).

⁶⁹ Voir Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969.

⁷⁰ « Heureux hasard » dans *Les escargots n’ont pas d’histoires*.

L'auteur préserve la dialectique distance/proximité, retrait/intégration qui permet de se protéger tout en ne s'excluant pas du groupe ou de la tribu. Mangetout et Maigrelet regagnent leurs nids respectifs ; l'ours de *troc* retourne dans ses montagnes, Verdurette et Ratinet s'enferment dans leurs tuyaux, l'âne vert et la vache bleue reprennent chacun leur chemin⁷¹ : *ecce homo*. Cependant les lapins brouillés « ont conservé la galerie entre leurs deux terriers. » Le défilé des sots et la danse macabre ayant cessé, l'ordre naturel peut alors reprendre ses droits : « Puis les jours reprirent leur cours normal. Le lapin grignotait sa carotte, l'oiseau volait, l'écureuil grimpait aux arbres, le canard cancanait, le carnivore rôdait ». Les imparfaits soulignent la permanence et la stabilité d'un monde que rien ne peut modifier en profondeur.

Conclusion

La simplicité formelle caractéristique de ces deux auteurs est au service d'une vision conservatrice du monde. Elzbieta tente de maintenir une innocence perdue en multipliant les non-dits alors que Boujon s'inscrit dans une tradition humaniste et classique assumée. Pour la première, la simplicité est une valeur associée à un monde de l'enfance complexe car elle relève d'une évidence poétique à préserver. Pour le second, elle fait partie d'un héritage esthétique revendiqué favorisant l'établissement lucide du tableau de la condition humaine. Il n'est donc pas possible de parler de simplicité au singulier dans le domaine de la littérature de jeunesse. La lecture des œuvres de ces deux auteurs nous place à l'évidence face à des simplicités différentes. Pourtant Elzbieta et Boujon célèbrent tous les deux la dictature de l'imaginaire. L'une illustre l'idée selon laquelle l'ouvrage de fiction doit « fournir aux enfants des outils et un cadre pour leur permettre d'explorer, d'expérimenter et d'agrandir le champ de la pensée spéculative, de l'imaginaire et du sentiment⁷² » tandis que l'autre exalte les pouvoirs de l'imagination grâce à cette « chaise bleue » que transforment mentalement les deux personnages beckettien. Il s'agit d'une relecture théâtrale de « La morale du joujou » de Baudelaire⁷³ :

Les enfants témoignent par leurs jeux de leur grande faculté d'abstraction et de leur haute puissance imaginative. Ils jouent sans joujoux. La diligence, l'éternel drame de la diligence joué avec des chaises : la diligence chaise, chevaux-chaises, les voyageurs-chaises ; il n'y a que le postillon de vivant ! L'attelage reste immobile, et cependant il dévore avec une rapidité brûlante des espaces fictifs. Quelle simplicité de mise en scène !

Les livres pour enfants font plus que faire de la simplicité une évidence. Ils la mettent en scène pour proclamer la toute puissance de l'imagination.

⁷¹ « L'âne vert », dans *Les escargots n'ont pas d'histoires*.

⁷² ELZBIETA *L'enfance de l'art*, op. cit., p. 13. Nathalie PRINCE rappelle en outre que « le redevenir enfant ne correspond en rien à une simplification de soi » (in *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, op. cit., 2010, p. 188)

⁷³ Poète que Hugo FRIEDRICH associe à « la dictature de l'imaginaire. » (in *Structure de la poésie moderne*, Le Livre de poche, 1999).

Bibliographie

I. Albums de Claude Boujon

Trente-trois albums publiés entre 1984 et 1999 à l'École des Loisirs, de *L'apprenti loup* à *Velours*. À noter la publication en 2000 de *Verdurette et compagnie, neuf contes en images*, Ecole des Loisirs, qui rassemble : *Le Crapaud perché* ; *Bon appétit ! Monsieur Lapin* ; *On a volé Jeannot Lapin* ; *La Brouille* ; *La Chaise bleue* ; *L'Intrus* ; *Ah ! Les bonnes soupes* ; *Bon appétit Monsieur Renard* ; *Pauvre Verdurette*.

II. Albums d'Elzbieta

Flon-Flon et Musette, Pastel, 1993
Clown, Pastel, 1994
Saperli et Popette, 1994
Trou-Trou, Pastel, 1995
Petit Gris, Pastel, 1995
Qui ? Où ? Quoi ? Pastel, 1996
Petite Lune, Pastel, 1997
Toi+moi=nous, Pastel, 1998
Où vont les bébés ?, Pastel, 1999
Le voyage de Turlututu, Pastel, 2000
Bibi, Ecole des loisirs Lutin Poche, 2000
Petit Frère et petite Sœur, Pastel, 2001
Petit Lapin Hoplà, Pastel, 2001
Petit-Frère et Petite-sœur, Albin Michel, 2001
Petit Couci-Couça, édition du Rouergue, 2004
La maison de Couci-Couça, édition du Rouergue, 2004
Le voyage de Couci-Couça, édition du Rouergue, 2004

III. Ouvrages et articles sur Claude Boujon

CHERER S., « Un immortel pour la jeunesse », *L'Album des albums*, L'école des loisirs, 1997, p. 10-11.
—, « Papi, on sait que tu hais les enfants... », préface de *Verdurette et compagnie...*, L'École des loisirs, 2000, p. 8-9.
DUBOIS-MARCOIN D., « Lire et rire à l' école avec Claude Boujon », *L' humour dans la littérature de jeunesse* (J. Perrot dir.), In Press, 2010, p. 203-218.
QUET F., « À propos de l'univers de Claude Boujon : Les vertus du quotidien », *Lire écrire à l'école* n°3, mars 1998, p. 23-27.
VOGEL M., « Claude Boujon : faiseur d'images », *Lire*, juin 1993, p. 104-105.

IV. Ouvrages et articles sur Elzbieta

ELZBIETA, *L'enfance de l'art*, édition du Rouergue, 1997.
LABORDE I., « A propos de Elzbieta. L'enfance de l'art ou l'art de l'enfance? », *Lire et écrire à l'école* n°21, 2003, CRDP Grenoble.
STEGASSY R., « Elzbieta, singulière et plurielle », *Revue des livres pour enfants* n°205, juin 2002.
TURIN J., « Elzbieta », *Images des livres pour la jeunesse*, A. Lorant-Joly et S. van der Linden (éd.), éditions Thierry Magnier, 2006.