

Introduction

« Jean de Brunhoff fut un maître du genre. Entre 1931 et 1937, il réalisa une œuvre qui changea à tout jamais la physionomie de l'album pour enfants. »
(Maurice Sendak, Caldecott & Co., p. 96).

Le 24 octobre 1937, le journal *L'Intransigeant* annonce en page 2 la mort de Jean de Brunhoff :

« On apprendra avec regret la mort, à l'âge de trente-sept ans de Jean de Brunhoff, dont l'œuvre était depuis quelques années connue des enfants du monde entier. Après avoir étudié la peinture avec Othon Friesz et fait partie, comme Dabit, Émile Sabouraud, Catillard, du groupe de la Galerie Champigny, il devait bientôt se consacrer uniquement aux livres d'enfants. En effet, il obtient un succès extraordinaire, tant en France qu'à l'étranger, avec sa suite d'albums du petit éléphant "Babar", du singe "Zéphir", etc.; il apporta dans le texte comme dans les dessins, ces qualités de finesse, d'humour, de poésie qui enchantaient les parents comme les enfants... Jean de Brunhoff était le gendre du docteur Sabouraud et le frère et beau-frère de nos confrères Jacques et Michel de Brunhoff et Lucien Vogel. Qu'ils trouvent ici, ainsi que sa femme, et ses trois petits garçons, l'expression de notre vive sympathie. »

Il aura suffi de la publication de cinq albums pour que Jean de Brunhoff s'impose dans le domaine du livre pour enfants et acquière une notoriété si considérable que sa mort est annoncée dans sept des grands quotidiens français d'alors.

Jean de Brunhoff meurt en effet le 16 octobre 1937 après avoir publié en cinq ans *Histoire de Babar, le petit éléphant* (décembre 1931), *Le Voyage de Babar* (octobre 1932), *Le Roi Babar* (octobre 1933), *A.B.C. de Babar* (décembre 1934) aux Éditions du Jardin des modes, puis *Les Vacances de Zéphir* (décembre 1936) aux éditions Hachette. Comme ce dernier album en témoigne, il meurt dans la pleine maîtrise de son art. C'est à titre posthume qu'Hachette publiera *Babar en famille* (avril 1938) et *Babar et le Père Noël* (avril 1941). Cette notoriété nationale s'est très vite doublée d'une notoriété internationale avec la publication aux États-Unis et en Grande-Bretagne de ses cinq premiers albums entre 1933 et 1937. La traduction américaine des *Vacances de Zéphir* sort à New York dans les premiers jours de septembre 1937 et la traduction anglaise à Londres en novembre de la même année.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'œuvre de Jean de Brunhoff est victime des rapides transformations économiques et culturelles du « marché de l'enfance ». Ses albums font l'objet d'éditions remaniées, abrégées, réécrites. Une confusion s'établit dans le public entre ses albums et ceux de son fils Laurent, qui reprend en 1946 les personnages de son père dans *Babar et ce coquin d'Arthur*. À ces évolutions internes au monde de l'édition, s'ajoute l'utilisation du personnage de Babar dans la publicité et dans ce qu'on appelle plus largement le marché des « produits dérivés », des jouets aux dessins animés commandités par les chaînes de télévision pour leurs émissions pour enfants. La notoriété marchande du personnage de Babar, inlassablement entretenue, contribua à occulter l'œuvre de son créateur et l'apport de cet artiste exceptionnel.

Jean de Brunhoff occupe une place centrale dans l'histoire de l'album pour enfants, en France bien sûr, mais également au-delà de nos frontières. Or son œuvre n'a fait l'objet que de très rares travaux. Une des raisons est bien évidemment que la recherche en France sur la littérature d'enfance et de jeunesse est à la fois récente et marginale. À côté de quelques rares articles, il n'existe à ce jour aucun ouvrage de référence sur son œuvre. Les deux seuls travaux français sont

un chapitre de Claude-Anne Parmegiani dans son livre *Les Petits Français illustrés* (1989) et *Les Histoires de Babar*, ouvrage collectif publié en 2011 à l'occasion de deux expositions organisées en parallèle par la Bibliothèque nationale de France et par le musée des Arts décoratifs. Une traduction du livre de l'Américain Nicholas Fox Weber sous le titre *L'Art de Babar. L'œuvre de Jean et Laurent de Brunhoff* a été publiée en 1989 par Nathan Image. Le texte de ce livre, à la très riche iconographie, s'appuie pour l'essentiel sur deux longs entretiens avec Cécile de Brunhoff, la veuve de Jean de Brunhoff. Nicholas Fox Weber apporte nombre d'informations factuelles, mais il n'a pas pour ambition de proposer une analyse des albums eux-mêmes et d'évaluer leur place dans le domaine de l'album pour enfants.

Jean de Brunhoff est volontiers tenu pour l'inventeur de « l'album moderne », cette famille d'albums qui jouent des interactions du texte et de l'image dans l'espace « multi-surfaces » du livre. Mais qu'est-ce à dire ? Pour fonder une telle affirmation, il faut aller y regarder de plus près, examiner en quoi ses albums sont novateurs, essayer de comprendre comment cet artiste parvint à inventer un dialogue dynamique du texte et de l'image. C'est pour répondre à cette question que j'ai souhaité lui consacrer un livre et proposer une approche analytique et systématique de son œuvre.

Mon étude porte sur les seuls albums de Jean de Brunhoff. Adjoindre ceux de son fils Laurent de Brunhoff conduirait à des confusions ; ce serait ne tenir pour rien la cohérence de l'imaginaire et de l'invention graphique de chacun. Il s'agit donc pour moi d'analyser la poétique et les thématiques des sept albums de Jean de Brunhoff, de mettre en relation mes propositions avec des informations biographiques lorsque celles-ci me paraissent susceptibles d'éclairer son invention, enfin d'inscrire la publication initiale des albums et leurs rééditions dans l'histoire de la culture et de l'édition française des années 1930 à aujourd'hui. Jean de Brunhoff situe les aventures de Babar dans le monde qui lui est contemporain. Mais huit décennies nous séparent de ses albums : bien des objets qui étaient alors des nouveautés sont devenus si courants que nous ne percevons plus cette dimension de l'œuvre. C'est pourquoi je me suis attachée à identifier et à dater tout ce qui pouvait marquer la modernité d'alors dans l'environnement culturel de ses premiers lecteurs, en particulier dans le domaine de l'habillement, des moyens de transports et des loisirs.

Lorsque l'album pour enfants s'invente en France vers le milieu du XIX^e siècle, l'image est le plus souvent une illustration qui vient redoubler une information déjà portée par le texte. Mais progressivement quelques illustrateurs vont introduire dans l'image une information supplémentaire ou un élément de bouffonnerie, voire une contradiction entre ce que dit le texte et ce que montre l'image. C'est ainsi que les rapports du texte et de l'image commencent à se complexifier et à requérir toute l'attention de l'enfant qui se retrouve ainsi placé en position de lecteur-partenaire. Cette double communication, celle du texte et celle de l'image, repose pour l'essentiel au XIX^e sur le couple de l'auteur et de l'illustrateur. On peut donner comme exemple, dans le domaine de l'album, la collaboration de P.-J. Stahl (nom de plume de Pierre-Jules Hetzel) et de l'illustrateur danois Lorentz Frølich qui réalisent ensemble *La Journée de M^{lle} Lili* (1862), puis toute une série consacrée à cette jeune héroïne.

C'est au début du XX^e siècle qu'apparaissent les premiers grands auteurs-illustrateurs qui, le plus souvent, s'engagent dans l'écriture de textes à partir de leurs compétences dans le domaine de l'image : tel est le cas en Angleterre de l'aquarelliste Beatrix Potter entre 1902 et 1913, du peintre Jean de Brunhoff dans la France de l'entre-deux-guerres. Devoir travailler ensemble le texte et l'image conduit à développer une attention aiguë aux contraintes et aux ressources respectives de ce qui est destiné à être lu et de ce qui est destiné à être vu, à réfléchir à la disposition du texte et de l'image dans l'espace de la page ou de la double page, à comprendre que la page de droite peut avoir une fonction de cache, dissimulant une information que le lecteur découvrira lorsqu'il tournera cette page, etc.

Comme la bande dessinée, ou ses ancêtres comme *La Famille Fenouillard* (1889) ou *L’idée fixe du savant Cosinus* (1893) de Christophe, ces albums narratifs sont des «iconotextes¹», c’est-à-dire des ouvrages dont les effets de sens reposent sur les interactions du texte et de l’image à l’intérieur de cet espace à trois dimensions qu’est le livre.

Deux types d’albums narratifs cohabitent donc au XX^e siècle : d’une part, des albums dont le texte est autonome par rapport aux images, texte souvent repris d’une source antérieure comme dans le cas des contes populaires ou des contes d’écrivains (Perrault, Andersen, Daudet) et, d’autre part, des albums dans lesquels le texte et l’image ont été conçus et réalisés conjointement, ce qui rend leur relation insécable : le texte ne peut fonctionner sans les images, les images ne peuvent fonctionner sans le texte. Puisque tel est le cas pour les albums de Jean de Brunhoff, c’est le terme d’«image» que j’utiliserai tout au long de mes analyses et non celui d’«illustration» dont le *TLF (Trésor de la langue française)* définit ainsi l’acception contemporaine : «Représentation graphique (dessin, figure, image, photographie), généralement exécutée *pour être intercalée* dans un texte imprimé» (je souligne par des italiques).

À la complexité des albums où se noue de manière essentielle ce que dit le texte et ce que montre l’image s’ajoute, comme le souligne Cécile Boulaire, celle du mode de réception des albums lorsque les jeunes enfants doivent avoir recours à une médiation adulte :

« [...] dans la performance ordinaire de l’adulte lisant un album à l’enfant, deux voies narratives interfèrent : l’adulte oralise un texte, que les enfants écoutent, ou tout au moins entendent. Tout en lisant, l’adulte regarde les images, mais avec une attention nécessairement moins soutenue que l’enfant, qui a tout loisir de scruter l’image. Il y trouve son plaisir, distinct de celui de l’écoute ; il y recherche aussi des informations qui viendront confirmer, nuancer ou contredire ce qu’il entend². »

Dès le premier album, on constate que Jean de Brunhoff a conscience de cet écart entre le temps de l’adulte et le temps de l’enfant, et qu’il s’est donc attaché à offrir des pauses pour donner à l’un et à l’autre du temps pour regarder. Loin de faire appel à une mise en page identique du début à la fin de chacun de ses albums, il réinvente constamment celle-ci en fonction du rythme du récit, des effets d’oppositions ou de symétries qu’il veut créer, des tensions dramatiques qu’il fera suivre d’un retour au calme. C’est la diversité de ses agencements du texte et de l’image qui m’a conduite à mener des analyses au fil des pages, avec tout le risque d’émiettement dans les remarques que cela peut entraîner. Je me suis donc attachée à systématiquement dégager les lignes de force de l’album que j’analysais dans l’introduction et dans les conclusions intermédiaires du chapitre que je lui consacrais. Je n’ai bien évidemment jamais disjoint l’analyse des images de celle du texte et de leur commune mise en page, gardant toujours à l’esprit que chaque élément est éclairé par la totalité et que chaque élément contribue en retour à éclairer cette totalité, dans ce va-et-vient de l’émergence du sens que la critique allemande appelle depuis le XIX^e siècle le « cercle herméneutique », et qui me semble être le meilleur des « garde-fous ».

1. C’est le terme désormais adopté par la communauté des chercheurs français. Forgé en 1985 par Michael Nerlich, ce mot-valise est d’autant plus satisfaisant qu’il unit « icône » et « texte » d’une manière analogue aux genres mixtes qu’il désigne. La bande dessinée et le roman-iconographique sont eux aussi des genres iconotextuels.

2. BOULAIRE Cécile, « Les deux narrateurs à l’œuvre dans l’album : tentatives théoriques », in ALARY Viviane et CHABROL-GAGNE Nelly (dir.), *L’Album. Le parti pris des images*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2012, p. 21.

Ce livre doit beaucoup à la générosité des trois fils de Jean de Brunhoff qui firent don d'une partie des archives de leur père à deux grandes institutions, la Morgan Library & Museum à New York et la Bibliothèque nationale de France à Paris, rendant ainsi accessibles aux chercheurs des étapes de ce *travail en cours* – hésitations, repentirs, texte raturé –, tout ce qui n'est pas destiné à devenir public mais qui permet de comprendre quelques-unes des questions que l'artiste a pu se poser. La Morgan Library fit l'acquisition en 2004, avec l'aide de Laurent de Brunhoff, de la très abondante documentation préparatoire à *Histoire de Babar, le petit éléphant*. Cet ensemble fit l'objet en 2008 d'un livre-catalogue titré *Drawing Babar. Early Drafts and Watercolors* dans lequel la conservatrice Christine Nelson reproduit et commente 132 originaux, notes, fragments de texte, croquis, dessins aquarellés et esquisses non retenues. Cet ouvrage fut pour moi d'un apport inestimable dans l'avancée de ma réflexion sur la genèse de l'œuvre. En 2005, Mathieu et Thierry de Brunhoff firent don à la Bibliothèque nationale de France, le premier d'archives concernant *Les Vacances de Zéphir* et le second de deux ensembles de documents préparatoires au *Voyage de Babar*. J'ai eu le bonheur d'avoir ces documents sous les yeux dans leur matérialité originelle, de pouvoir en traquer les « invisibles » comme des retouches à la gouache ou comme ces découpes, collages et repentirs qui ont laissé leurs traces dans le ciel bleu des *Vacances de Zéphir*.

Mathieu de Brunhoff m'a par ailleurs largement ouvert ses portes. Il a mis à ma disposition la correspondance de son père et s'est montré toujours d'une grande disponibilité pour répondre aux questions que j'ai été amenée à lui poser : tout d'abord dans une longue interview en septembre 2004 – quand je croyais que j'allais commencer alors la réalisation de ce projet déjà ancien – puis au cours d'une série de rencontres tout au long de l'élaboration de ce livre entre octobre 2013 et mars 2016. Médiateur entre son père et moi, il est à bien des égards, lui aussi, auteur de ce livre.

Isabelle Nières-Chevrel

Abréviations des sources iconographiques

BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris
MLM : Morgan Library & Museum, New York
MdB : Mathieu de Brunhoff, collection personnelle
INC : Isabelle Nières-Chevrel, collection personnelle

Toutes les éditions reproduites dans ce livre sont loin d'être d'une grande fraîcheur, preuve, s'il en fallait une, que les enfants se sont approprié ces albums qui ont beaucoup servi. Ils ont corné les pages, donné des coups de crayon, laissé des traces de doigt. Ils ont parfois décalqué des dessins, oublié quelques miettes de leur goûter. Sauf mention contraire, les traductions sont miennes.

Sauf mention contraire, Jean de Brunhoff est l'auteur de toutes les illustrations reproduites dans cet ouvrage.