

**Florence GAIOTTI**

**Eléonore HAMAIDE-JAGER**

Université d'Artois

[florence.gaiotti@univ-artois.fr](mailto:florence.gaiotti@univ-artois.fr)

[eleonore.hamaide@univ-artois.fr](mailto:eleonore.hamaide@univ-artois.fr)

En guise de préambule et comme un clin d'œil au dernier texte écrit par Perec avant sa disparition, *Penser/classer* (Perec, 1985, pp.151-177) qui nous a servi à élaborer le titre du dossier, imaginons des possibles catégories de classement d'albums classiques :

- Les albums classiques de l'école maternelle depuis 2013.
- Les albums classiques des bibliothécaires de l'Heure Joyeuse.
- Les albums classiques des libraires de la Drôme.
- Les albums classiques des petits éditeurs indépendants.
- Les albums classiques des lecteurs nés entre 1974 et 1981.
- Les albums classiques des lectrices bretonnes de l'Entre-deux-Guerres.

Cette liste et ces « catégories vraiment étranges » comme le dirait Perec, peuvent se décliner à l'infini, rendant impossible toute tentative de classement définitif, car celle-ci aboutirait alors à « des rangements provisoires et flous, à peine plus efficaces que l'anarchie initiale » (Perec, 1985, p. 164). Mais c'est cette impossibilité même et ce que Francis Marcoin a appelé le paradoxe du classique<sup>1</sup> qui permettent d'ouvrir, dans ce dossier, un espace de réflexion sur les processus de classicisation propres à l'album pour la jeunesse. Il ne s'agira donc pas d'aboutir comme le laisseraient peut-être entendre les listes ci-dessus, à une distinction - forcément éphémère, et qui, à peine énoncée, deviendrait caduque – entre des albums qui seraient des classiques et d'autres qui n'en seraient pas. Ce dossier propose plutôt d'appréhender les processus, pour reprendre l'un des termes-clés d'Alain Viala (1993, pp. 11-31), qui font d'un album, en tant que genre propre à la littérature d'enfance et de jeunesse, un classique.

---

<sup>1</sup> Francis Marcoin, dans un échange avait évoqué le paradoxe du terme « classique », renvoyant tout à la fois à quelque chose de bien « classé » qui, pourtant, initialement, n'entrait pas dans les cadres.

Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager

L'aboutissement de ce processus peut se manifester à travers des signaux ou des gestes qui se situent hors de la sphère littéraire proprement dite, comme par exemple le nom d'auteurs reconnus comme classiques attribués à des noms de rues (Viala, p. 25). Ainsi, en 2017, les archives et une partie des albums du Père Castor ont été classées au patrimoine de l'UNESCO, « Mémoires du monde » (patrimoine documentaire)<sup>2</sup>. En février 2019, la disparition de Tomi Ungerer auquel un musée, à Strasbourg, était entièrement consacré dès 2007, a donné lieu à de nombreux articles dans une majorité de journaux français et étrangers<sup>3</sup>. En avril 2019, la vente aux enchères de 27 dessins originaux de Marcel Marlier, créateur et illustrateur de *Martine* s'est élevé à près de 560 000 euros. Quelques constats encore : plusieurs écoles portent le nom de Tomi Ungerer ; on compte deux écoles Philippe Corentin, une école Jacqueline Duhême, une école Claude Boujon, une école Carl Norac et une école Pef ; à l'École alsacienne, où Jean de Brunhoff a été élève, il existe une cour Babar, de même qu'à Chessy, ville de naissance du créateur, la statue de Cornélius, personnage des albums de Brunhoff, trône depuis 1998 en face de l'école qui porte le nom du rhinocéros.

Sans doute pourrait-on compléter encore cette liste qui rend compte de gestes de légitimation et de reconnaissance à l'égard de créateurs d'albums pour enfants, ou de leurs œuvres elles-mêmes, voire des personnages qu'ils ont imaginés. Cependant, ces différentes formes de reconnaissances, institutionnelles, culturelles, médiatiques ou encore marchandes, suffisent-elles à faire des œuvres en album ou de leur créateur des classiques ? Ou bien viennent-elles seulement confirmer des albums et des créateurs qui ont accédé, par d'autres voies, au statut de classiques ?

Dans sa réflexion sur les classiques, qui sera convoquée et réinterrogée au fil de ce dossier, Alain Viala affirme que « les classiques sont plutôt les auteurs et les œuvres qui s'inscrivent dans les «grands genres» » (Viala, 1993, p. 21). Il pourrait donc paraître surprenant de déployer une réflexion sur l'album pour enfant. Or il nous a justement semblé que l'album avait atteint une forme de maturité et de légitimité qui lui permet d'être considéré justement comme le « grand genre » des petits lecteurs.

<sup>2</sup> Voir le site du Ministère de la culture, <https://www.culture.gouv.fr/en/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Actualites/Le-Pere-Castor-consacre-par-l-Unesco>, consulté le 26 juin 2023 : « Ces livres de jeunesse auxquels créateurs russes, allemand, polonais, tchèques, hollandais, suédois, belges et français ont collaboré, sont aujourd'hui considérés comme des **classiques de la littérature enfantine**, traduits dans une vingtaine de langues. Ces ouvrages ainsi que les jeux éducatifs conçus par l'Atelier du Père Castor, ont rendu efficaces et accessibles au plus grand nombre, les acquis théoriques des pédagogues du mouvement de l'Éducation Nouvelle. » (Nous soulignons)

<sup>3</sup> Entre autres, les journaux anglais et américains (*The Guardian*, *Washington Post*) mais aussi allemands (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Der Spiegel*), le journal espagnol *El País*, de nombreux journaux irlandais, pays où l'illustrateur vivait.

De fait, la production toujours plus conséquente d'albums depuis la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, sa présence à l'école, en bibliothèque, ou dans la sphère familiale ont contribué à son épanouissement. Sa maturité générique est confirmée par Christiane Connan-Pintado (2020)<sup>4</sup> : pour la chercheuse, il constitue désormais un genre à part entière, en tant qu'il engendre des sous-genres formels et thématiques, ou encore des micro-genres, mais aussi parce qu'à l'instar de toute autre forme littéraire, il donne lieu à des recherches sur ses traits spécifiques et leur constitution dans le temps. Une histoire en somme à la croisée, comme le rappelle Isabelle Nières-Chevrel (2009, pp. 216-217), de l'histoire de l'écriture littéraire, de l'histoire des images, de celle de la lecture ou encore de la représentation de l'enfance. Pour toutes ces raisons, il nous a donc semblé pertinent d'interroger l'album à l'aune de ses classiques.

Pour amorcer notre réflexion, nous retiendrons dans la réflexion si riche d'Alain Viala un point qui nous semble déterminant, à savoir que les classiques sont des constructions sociales qui sont toujours attribuées « après coup », non pas au moment de la production mais au contraire « à réception » (Viala, p. 19). Nous avons choisi de passer en revue certains des lieux où cette classicisation de l'album à travers les discours qui sont produits sur les ouvrages.

L'école est un des lieux privilégiés d'institutionnalisation des classiques, comme le rappelle aussi bien Calvino, pour qui le rôle de l'école est « de faire connaître, tant bien que mal, un certain nombre de classiques, parmi lesquels chacun pourra reconnaître ensuite ses classiques » (Calvino, 1996, p. 10) que Viala, convoquant l'étymologie du mot « classe ». Y a-t-il, à l'instar de la littérature générale, des albums singuliers ou des auteurs-illustrateurs qui sont particulièrement étudiés dans les classes ? Cette question trouve plusieurs formes de réponse dans le dossier. Les instructions officielles, les listes (Louichon, Rouxel, 2010), les sélections d'ouvrages constituent des indicateurs de certains processus de classicisation ou de patrimonialisation (Louichon, 2012).

La recherche universitaire est aussi devenue une instance de classicisation des albums, par le choix des corpus ou des auteurs/illustrateurs étudiés<sup>5</sup> comme le suggère l'organisation de colloques

---

4 Dans la vaste introduction de l'ouvrage (p. 7-31), Christiane Connan-Pintado reprend en les synthétisant de très nombreuses définitions ainsi que les essais de typologies de l'album, de nombreux chercheurs qui se sont intéressés à ce genre (notamment Denise Escarpit, Jean Perrot, Isabelle Nières-Chevrel, Sophie Van der Linden, Cécile Boulaire, Bettina Kümmerling-Meibauer).

5 Les dictionnaires sur la littérature de jeunesse pourraient par exemple constituer un objet d'étude intéressant : celui de Nic Diamant (1993), *L'Abcdaire* de Jean-Paul Gourévitch (2014), celui de Christine Boutevin et Patricia Richard-Principalli adressé aux enseignants (2017) et leurs prédécesseurs, du *Guide* de Soriano au Répertoire des auteurs et illustrateurs francophones pour la jeunesse publié par le CRILJ en 1991, les guides et panoramas des illustrateurs de Zoughebi (1982) ou Escarpit et Lapointe (1988) mais aussi leurs homologues étrangers (anglais, allemands ou tchèques, etc.).

Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager

internationaux autour de figures emblématiques : Sendak, Ungerer ou Solotareff. D'autres espaces institutionnels, universitaires ou associatifs (écoles d'art, INSPE, SLPJ, BNF-CNLJ etc.) qui proposent des formations à destination des futurs créateurs, professeurs, à des médiateurs ou des prescripteurs produisent des discours légitimants et classifiants.

La critique de la littérature de jeunesse participe à une réception littéraire de l'album en déployant des discours sur ce dernier. D'abord confidentielle, écrite par des professionnels de l'enfance (bibliothécaires, enseignants) ou des militants (associations et courants éducatifs), parfois concentrée sur la période de Noël, cette critique s'est aujourd'hui tout à la fois professionnalisée et élargie. Elle fait depuis longtemps une large place à l'album. En publiant lors de ses cinquante ans une liste des incontournables, *La Revue des livres pour enfants* entérine un corpus d'albums classiques. Quand, durant le premier confinement, entre avril et juin 2020, les pages livres de *Télérama*, d'ordinaire consacrées aux nouveautés ou aux rééditions choisissent de créer très provisoirement une catégorie « Revisitons les classiques », la revue généraliste met en lumière et étiquette comme classiques des albums plus ou moins connus<sup>6</sup>. D'autres formes de critiques, via les blogs, les chaînes vidéo ou d'autres espaces collaboratifs ont vu le jour depuis une dizaine d'années sans qu'on ait encore complètement évalué si ces types de critique contribuent à faire émerger des classiques ou à ériger des albums en classiques de l'enfance. Cette critique est au moins prescriptrice, à défaut d'être complètement légitimante ou classicisante<sup>7</sup>. Elle donne visibilité à des auteurs ou des maisons d'édition qui deviennent, au moins au sein d'un cercle de lecteurs, des classiques. Autant de lieux où peuvent se déployer des discours et des pratiques qui contribuent à des formes de classicisation. *Babar*, *Max et les maximonstres*, *La Chenille qui fait des trous* ou *La Chasse à l'ours* font partie, parmi d'autres, des références souvent convoquées par ces différentes instances. Alain Viala rappelle la nécessité d'un consensus, vecteur d'adhésion à la classicisation qui se construit sur et dans la durée.

Pourtant, la littérature pour la jeunesse présente une spécificité que le monde de l'édition généraliste

<sup>6</sup> *Les Trois Brigands* d'Ungerer, *Les Oiseaux* de Germano Zullo et Albertine, *Chien bleu* de Nadja, *Une soupe au caillou* d'Anaïs Vaugelade, *Où vont les bébés* d'Elzbieta, *La Vache orange* de Nathan Hale et Lucile Butel, *Blaise et le château d'Anne Hiversaire* de Claude Ponti, *Très, très fort !* de Trish Cooke et Helen Oxenbury et *3 sorcières* de Grégoire Solotareff des numéros 3666 à 3674.

<sup>7</sup> On peut toutefois noter que même si dans leurs blogs respectifs puis sur leurs chaînes Youtube, Tom et Nathan Lévêque parlent régulièrement d'albums, ceux-ci n'ont pas de place dans leur ouvrage papier centré sur la littérature *young adult*, *En quête d'un grand peut-être*, éditions du Grand peut-être, 2020. Cette forme de critique répond également à une logique économique dans la mesure où certains booktubers établissent des partenariats avec certaines maisons.

ne connaît pas : les maisons d'éditions sont susceptibles de produire des classiques : elles déterminent elles-mêmes, selon des motivations diverses, souvent économiques, leurs propres collections de classiques, comme l'école des loisirs. La parution de certains titres sous différents formats, en poche comme en livres tactiles, la distribution gratuite de livrets sur les auteurs et illustrateurs « maison », voire la création de jeux à partir des univers graphiques des albums sont des indices forts de cette auto-classicisation. D'autres maisons contribuent à la (re)découverte d'albums, parfois oubliés, jamais publiés en français, mais érigés en classiques. MeMo, Circonflexe et Didier jeunesse en particulier sont dans cette démarche. La collection « Caldecott » au Genévrier a sélectionné une partie des titres récompensés outre-Atlantique par le prix du même nom depuis 1938. Cette publication des « ouvrage(s) le(s) plus remarquable(s) de l'année<sup>8</sup> » contribuent à la classicisation des auteurs de ces albums.

Par ailleurs, les salons consacrés à la littérature de jeunesse accordent une place conséquente à l'album et à ses créateurs : si ces manifestations sont souvent axées sur l'actualité immédiate de l'album, par leur identité visuelle, par les invitations ou cartes blanches proposées, elles rendent visibles des œuvres et des auteurs/illustrateurs, qui, très vite, peuvent être considérés comme des « classiques contemporains » (Gaiotti, 2009). Des expositions permettent de croiser les œuvres anciennes et plus récentes, établissant des filiations à l'instar de l'exposition « Avant et maintenant, empreintes et filiations du livre entre artistes du livre pour enfants » proposée par MeMo, à la médiathèque de Tours de novembre 2017 à janvier 2018.

La confrontation d'œuvres qui se répondent dans une démarche intertextuelle ou intericonique plus ou moins manifeste souligne surtout « la construction d'une identité » (Viala, 1993, p. 29) par la découverte et l'appropriation d'une « tradition ». Cette dimension temporelle est essentielle dans les processus de classicisation, comme le rappelle Alain Viala, mais peut, dans le cas de l'album, être interrogée de manière spécifique. En effet, le jeune public auquel les albums s'adressent est influencé par les images, les graphismes, les couleurs de son temps et pourrait délaissé ce qui, à un autre moment de l'histoire de l'album, a été considéré par un autre jeune public comme un classique. Les illustrations de Rojankovsky pour *Michka* ont été remplacés par ceux d'Olivier Tallec. Y a-t-il alors seulement des classiques générationnels ou bien certains titres parviennent-ils à traverser l'épreuve du temps ? L'album classique, de *Babar* à *Roule Galette*, serait celui qui transcende les générations,

---

<sup>8</sup> Voir la présentation de la collection sur le site du Genévrier, <http://www.genevrier.fr/collections.asp>.

Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager

et serait, « de ces livres dont on a forcément, - qu'on ait 10, 30 ou 50 ans -, croisé la route un jour ou l'autre » (Lecaplain, 2021).

Plus de cent ans après la naissance de l'album dit moderne, certains titres en viennent à changer de statut pour accéder au rang de classique. La circulation des albums hors des aires culturelles où ils sont reconnus comme classiques mériterait d'être regardée plus finement. La reconnaissance du talent d'auteurs-illustrateurs multilingues comme Ungerer, de créateurs comme Sendak, Burningham, Oxenbury, Munari, Erlbruch ou Lobel dépasse les frontières de leurs pays. Par quels biais leurs œuvres se sont-elles constituées en classiques ici et ailleurs ? Certains auteurs-illustrateurs sont des maillons d'une littérature-monde telle que la décrit Jean Perrot<sup>9</sup> (1999) depuis les années 1990. Ils sont passés par les diverses chaînes de légitimation, d'émergence, de consécration et enfin de perpétuation grâce à la traduction<sup>10</sup>. Violaine Houdart-Mérot (2012) fait en effet du nombre de réécritures et de traductions un des trois critères pouvant être mobilisés pour identifier les œuvres de premier plan, avec les œuvres qui apparaissent comme des modèles d'écriture et qui participent au renouvellement ce que les allemands nomment *Weltanschauung*. Il semble dès lors difficile d'établir un canon ou des canons de l'album classique. Ce terme est mis à l'honneur chez les comparatistes en particulier anglophones et repris dans la critique allemande comme en témoigne la réflexion de Mathilde Lévêque sur le canon littéraire pour enfants : il s'agit moins d'une œuvre que de critères définissant la culture enfantine « mis à mal par l'épreuve du temps et des frontières » (Lévêque, à paraître). Même si elle cite des titres qui accèdent à une reconnaissance mondiale, en particulier concernant les romans, elle interroge la notion de norme et de modèle qui peuvent justement échapper au classique. L'album classique serait paradoxalement celui qui a déconstruit les habitudes et s'est érigé contre un canon, sans cesse remis en cause. Le site ActuaLitté, en août 2021, proposait une cartographie (Costantini, 2021) des livres pour enfants préférés à l'échelle des pays et des continents à partir du réseau social Good reads. « Livres préférés » et « classiques » sont certes deux termes différents, mais il était assez révélateur de voir la partition entre les albums et les romans, mais aussi entre livres très récents et livres plus anciens, peut-être classiques, comme ceux de Tove Jansson pour la Finlande, ou de Leo Lionni pour le titre néerlandais, en passe de le devenir comme Ana Maria Machado, prix Andersen en 2000 et son *Niña Bonita* pour

<sup>9</sup> Il conclut *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse* sur « l'invention d'un lecteur européen et mondialiste ».

<sup>10</sup> On sait aussi combien une mauvaise traduction peut desservir un titre, comme le rappelle le numéro de *La Revue des livres pour enfants*, n° 329, *Traduire*, avril 2023.

le Brésil ou Sven Nordvisqt et son héros Pettson pour la Suède. Les réactions des internautes étaient assez éloquentes aussi face au titre choisi pour la France. Hervé Tullet et son *Un livre* qui suscitait des réactions outragées sur l'indigence de la littérature de jeunesse en France, mais très éclairantes sur les valeurs assignées à un livre pour enfants, selon les pays : une histoire, des illustrations dignes de ce nom. Le débat revenait aussi sur l'identité des votants, adultes ou enfants, rappelant la double destination des albums.

La question du double lectorat des albums est posée de manière récurrente, opposant le goût des enfants et le poids décisionnaire des parents acheteurs. Les attentes des enfants ne correspondent pas nécessairement aux valeurs que les parents entendent (re)trouver dans les lectures de leur progéniture, valeurs qui elles-mêmes évoluent selon les périodes, mais oscillent toujours entre éducation et divertissement. Les albums que les enfants plébiscitent ne deviendraient des classiques qu'à condition d'avoir la reconnaissance des adultes prescripteurs. Autrement dit, la faculté à toucher plusieurs publics d'âge comme d'intérêts distincts deviendrait un critère indispensable à la classicisation des albums.

Les albums font enfin partie d'un écosystème plus large, propre à la culture d'enfance. Ils sont réinscrits dans un réseau de productions multimédiatiques, des séries, des adaptations sous forme de courts ou longs-métrages, de pièces de théâtre, ou encore des produits dérivés à partir de l'album qui participent de son rayonnement, qui dépasse la seule valeur littéraire en partie subjective. Cette logique éditoriale et économique pose la question de la visibilité des titres dans le processus de classicisation. Un classique pourrait tout à fait appartenir à ce qu'on appelle avec une certaine condescendance « une littérature de masse », ou une littérature sérielle et n'émergerait pas nécessairement d'une littérature légitimée. L'intérêt de l'université pour ces albums connus de tous<sup>11</sup>, la réflexion des bibliothèques sur la nécessité de proposer aussi à leurs jeunes lecteurs et leurs familles des ouvrages et des personnages qu'ils (re)connaissent par d'autres médias ne cesse de reconfigurer les contours de l'album classique.

Le classique en album semble avoir des spécificités en termes d'instances légitimantes, d'identité, d'objet culturel ou de public. Son « potentiel de valeurs » demande toujours à être actualisé par son lecteur premier, l'enfant. Au sein d'une transmission ou par une découverte propre, le classique est toujours nouveau parce qu'il ne se démode pas, comme le rappelait Calvino. Inscrit dans une temporalité longue,

---

11 Voir par exemple le dernier numéro de *Strenae*, n° 22, *Critiquer l'album sériel*, 2023, <https://journals.openedition.org/strenae/9614>, (dernière consultation juin 2023).

Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager

le classique touche un lectorat renouvelé, qui a pourtant toujours le même âge. Telle était la conclusion à laquelle nous pouvions arriver jusqu'à ce que nous lisions le compte-rendu de Christophe Patris à propos du dernier album de Timothée de Fombelle. Le critique qualifiait *Esther Andersen* de « classique immédiat ». La formule, paradoxale, ne manque pas de surprendre : les critiques imposeraient dès leur parution l'appellation de « classique » ici à propos de l'album d'un auteur reconnu de la critique et du public plutôt pour ses romans. Quels critères pour cette consécration immédiate, sinon sa parenté avec d'autres auteurs déjà estampillés classiques comme Sempé et Pagnol ? Un ouvrage plein de « finesse, touchant, délicat, mélancolique, indispensable »... qui n'aurait donc besoin ni du passage du temps ni d'autres instances pour entrer d'emblée dans la catégorie des classiques. Classique, classique contemporain, classique immédiat, ces appellations souligneraient finalement que la question ne se pose plus de la classicisation de l'album mais d'une classification du classique....

Les questionnements et perspectives que nous venons d'évoquer trouveront à se déployer et s'entrecroiser dans des contributions variées, qui apportent des éléments de réponses qui sont à envisager moins comme une clôture à la réflexion mais bien comme un appel à la poursuivre.

Le premier temps du dossier, consacré à la construction et à l'évolution de l'album classique, s'appuie principalement sur l'étude d'albums en séries : Laurence Olivier-Messonnier étudie les processus pluriels de classicisation des albums de Bécassine parus entre 1912 et 1919, que ce soit le passage d'un média à un autre (l'album), la sérialité, la « péri-culture » mise en place par l'éditeur, jusqu'à l'entrée dans les listes de référence de l'Education Nationale au début du 21<sup>ème</sup> siècle. Le sort de la série des « Caroline », fer de lance des éditions Hachette, passant du succès populaire à la « déclassicisme » est étudié par Christophe Meunier, qui souligne le rôle conjugué des bibliothécaires, de l'institution scolaire ou encore des libraires dans l'abandon de Caroline, oubliée alors que sa concurrente Martine reste au contraire très visible. Il pose également la question de la fonction et de l'efficacité des chercheurs dans les différentes étapes qui mènent à la classicisation. C'est aussi l'ensemble d'une collection qui est observée attentivement par Laurent Bozard, les albums du Carrousel, publiés chez Dupuis et réalisés par des grands noms de la BD, constituant « l'école de Marcinelle » à la fin des années soixante en Belgique : bénéficiant rapidement de traduction puis faisant ensuite l'objet de transferts médiatiques (télévision, notamment) qui engendrent eux-mêmes de nouvelles publications. Finalement, si ces albums sont devenus « des classiques pour initiés », comme



le dit Laurent Bozard, ils n'ont perduré qu'à travers le nom de quelques créateurs, mais sans s'imposer à tous comme des classiques. La dernière contribution, de Pamela Ellayah s'appuie sur un autre corpus, de classiques anglophones, qui, par la volonté de maisons d'édition françaises, comme MeMo ou les Éditions du Genévrier, bénéficie d'une véritable circulation, visant la constitution d'un « patrimoine universel ».

Le deuxième temps se centre sur des espaces étrangers ou francophones pour interroger, voire remettre en cause la pertinence de la notion de classique, ou la présence même de classiques. C'est en effet le terme de classique qui est interrogé par Monique Malfait-Dohet, à partir des œuvres de deux créateurs belges, Gabrielle Vincent et Mario Ramos. L'article pose un paradoxe : la popularité des albums ainsi que leur reconnaissance institutionnelle, en somme leur statut de « classiques » semble ne pas être en adéquation avec les parcours et les créations des deux auteurs/illustrateurs qui valorisent plus les marges, l'esprit de subversion que le désir d'une valorisation institutionnelle ou quelque autre forme de canonisation. L'essentiel reste que les albums de ces deux grands créateurs continuent à être lus, ce qui en soi peut être l'une des caractéristiques des classiques. Patricia Mauclair, s'interroge quant à elle, sur l'absence d'albums classiques en Espagne, revenant à la fois sur l'histoire de la littérature de jeunesse espagnole marquée par le contexte de dictature ou les volontés plus récentes de promotion de la littérature pour enfants, sur les diverses sélections contemporaines qui ne mettent que très peu en valeur des albums qui pourraient constituer des classiques, soit parce qu'ils ont traversé une certaine durée, ou parce qu'ils sont, dans le cas de séries, tout à fait populaires.

La troisième entrée de ce dossier s'arrête plus particulièrement sur une instance de légitimation essentielle, à savoir l'école. Cette dernière met à l'honneur des auteurs et perpétue l'existence de classiques mis en album mais elle est aussi en mesure de fabriquer ses propres classiques. À partir de l'exemple d'Anthony Browne, Marie-France Burgain montre que l'album s'est imposé dans les cours de langue étrangère. Il autorise certes un travail sur la langue et la grammaire mais il participe d'une construction plus large de la culture littéraire et artistique, notamment par la place de plusieurs albums de l'artiste dans les programmes des divers cycles de l'école élémentaire. S'appuyant sur un « support authentique », les enseignants de langue multiplient les documents pédagogiques permettant l'exploitation en classe de l'œuvre de Browne. Seule l'œuvre de Lewis Carroll avait jusqu'ici donné lieu à une méthode d'apprentissage de l'anglais. S'appuyant sur sept enquêtes réalisées entre 1948

Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager

et 2019, Marie-Dominique Andreani-Campana souligne la pérennité d'usage en classe d'un certain nombre d'ouvrages. Ceux-ci correspondent à des titres repris par divers acteurs du monde du livre, entre bibliothécaires, formateurs d'enseignants ou associations telle l'AGEEM, avant l'instauration de listes par l'institution, qui, pour partie, ne font qu'entériner, un corpus déjà utilisé en classe et qui peine à se renouveler, s'il n'est pas accompagné. Les classiques de l'école sont dès lors les livres que les enseignants utilisent quotidiennement, choisissant d'élire ou pas de nouveaux titres pour rejoindre un corpus visant la pluridisciplinarité.

La dernière section se focalise sur la manière dont les classiques du conte comme de la poésie sont mis en album. Christiane Connan-Pintado propose le qualificatif de « classique générationnel » pour évoquer la figure de Jean Claverie, qui a marqué de son empreinte une génération d'artistes, notamment ses élèves, et a été reconnu tant éditorialement qu'institutionnellement. Fervent admirateur de Perrault, il met au service du texte du conteur sa lecture précise comme son trait facétieux, parfois auto-référencé, qui oriente le lecteur vers une compréhension des enjeux du conte et de sa dimension subversive. A partir de la collection « Enfance en poésie » de Gallimard, Christine Boutevin montre comment le modèle de l'anthologie entérine un corpus d'auteurs déjà classiques du fonds de l'éditeur. Sans prétendre à une redéfinition de la poésie en album malgré la qualité des illustrateurs sollicités, la collection, forte d'une vingtaine d'années d'existence, suit les évolutions de la sphère éditoriale comme scolaire, en proposant des rééditions, des inédits, des poèmes-albums ou des coffrets qui nuancent la seule entrée anthologique, en s'ouvrant aux voix féminines et à des choix de poèmes parfois peu connus mais en adéquation avec les entrées privilégiées par l'école.

### Références bibliographiques

- Calvino, I., (1991). *Pourquoi lire les classiques ?*, rééd. Points Seuil, 1996.
- Connan-Pintado, C., Béhotéguy, G. (dir.) (2020). *Littérature de jeunesse au présent (2)*, Presses Universitaires de Bordeaux
- Costantini, V. (2021). Cartographie : les livres jeunesse favoris des lecteurs de chaque pays du monde , *Actualité*, 13 août, <https://actualitte.com/article/101888/insolite/cartographie-les-livres-jeunesse-favoris-des-lecteurs-de-chaque-pays-du-monde>, (dernière consultation juin 2023).

- Gaiotti, F. (2009). La bibliothèque éditoriale : un outil pour la classe , *La Littérature en corpus*, dans B. Louichon, A. Rouxel (dir.), Scéren, CRDP de Bourgogne, pp. 61-69.
- Houdart-Mérot, V. (2012). Qu'est-ce qu'un classique ? Qu'est-ce qu'une œuvre patrimoniale ? , in I. de Peretti, B. Ferrier (dir.), *Enseigner les classiques aujourd'hui., Approches critiques et didactiques*, Bruxelles, P.I.E-Peter Lang, série ThéoCrit, vol. 5, pp. 22-36.
- Louichon B., Rouxel, A. (2012). *Du corpus scolaire à la bibliothèque intérieure*, Presses Universitaires de Rennes.
- Louichon, B. (2012). Définir la littérature patrimoniale, I. de Peretti et B. Ferrier (dir.), *Enseigner les classiques aujourd'hui*, Peter Lang, coll. « ThéoCrit' », pp. 37-49.
- Lecaplain, G. (2021). Père Castor, 90 ans et toutes ses dents de devant, *Libération* 9 septembre , [https://www.liberation.fr/culture/livres/pere-castor-90-ans-et-toutes-ses-dents-de-devant-20210909\\_2455LMIG2NDW7O3RLPSE6PVVBY/](https://www.liberation.fr/culture/livres/pere-castor-90-ans-et-toutes-ses-dents-de-devant-20210909_2455LMIG2NDW7O3RLPSE6PVVBY/)
- Lévêque, M. (à paraître). La construction du canon en littérature pour la jeunesse : une littérature qui atteint l'âge adulte , dans G. Bridet (dir.) *Batailles autour du canon*, Éditions universitaires de Dijon.
- Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*, coll. « Passeurs d'histoires », Didier jeunesse.
- Perec, G. (1985). *Penser/classer*, Hachette littérature.
- Perrot, J. (1999). *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Éditions du cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques ».
- Viala, A. (1993). Qu'est-ce qu'un classique ? , *Littératures classiques*, 19, pp. 11-31.