



HAL
open science

Les albums de Jean de Brunhoff: usages de la couleur

Isabelle Nieres-Chevrel

► **To cite this version:**

Isabelle Nieres-Chevrel. Les albums de Jean de Brunhoff: usages de la couleur. *Strenae - Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 2012, 3, 10.4000/strenae.520 . hal-01600042

HAL Id: hal-01600042

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01600042>

Submitted on 2 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License



Strenæ

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

3 | 2012

Enfance et colonies : fictions et représentations

Les albums de Jean de Brunhoff : usages de la couleur

Isabelle Nières-Chevrel



Édition électronique

URL : <http://strenae.revues.org/520>

DOI : 10.4000/strenae.520

ISBN : 978-2-8218-1096-9

ISSN : 2109-9081

Éditeur

Association Française de Recherche sur
les Livres et les Objets Culturels de
l'Enfance (AFRELOCE)

Ce document vous est offert par Université
Rennes 2



Référence électronique

Isabelle Nières-Chevrel, « Les albums de Jean de Brunhoff : usages de la couleur », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://strenae.revues.org/520> ; DOI : 10.4000/strenae.520

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2017.



Strenæ est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les albums de Jean de Brunhoff : usages de la couleur

Isabelle Nières-Chevrel

- 1 « Dans la grande forêt, un petit éléphant est né ». Au point de départ de *Histoire de Babar, le petit éléphant* se trouve le gris des éléphants. La mère de Babar est tuée par un chasseur, l'enfant s'échappe et s'enfuit vers la ville. Devant l'Opéra, Babar aperçoit deux hommes en conversation. Il pense « Vraiment, ils sont très bien habillés. Je voudrais bien avoir aussi un beau costume ». Il entre dans un grand magasin, s'achète une chemise rose, un nœud papillon rouge foncé et « un costume d'une agréable couleur verte ». Dès l'entrée de Babar dans le monde des hommes, c'est donc le vert que Jean de Brunhoff choisit pour faire couple avec le gris des éléphants. Ce costume « d'une agréable couleur verte » va fonder la représentation canonique de Babar alors même qu'il est loin, nous le verrons, de constituer le tout de sa garde-robe.
- 2 « Une agréable couleur verte ». Agréable aux yeux de qui ? De Babar lui-même, de son créateur, des jeunes lecteurs et en particulier des deux fils de Jean, Laurent et Mathieu de Brunhoff, pour qui l'album fut initialement créé ? C'est ce plaisir de la couleur que les éditions du Jardin des modes mettent en avant lorsqu'elles annoncent la parution du *Voyage de Babar* dans le *Catalogue des Livres d'Étrennes* de 1932 :

« Le très grand et immédiat succès remporté par *L'Histoire de Babar*, nous a incité à publier un second volume [...] Ces livres ont été particulièrement conçus pour plaire aux enfants, tant au point de vue des illustrations qui sont gaies, colorées, pleines de détails, qu'au point de vue du texte écrit à la main, donc facile à lire pour les petits, et dont tous les mots ont été choisis parmi les plus usuels.»¹
- 3 Les quatre premiers albums sont publiés par les Éditions du Jardin des modes. *Histoire de Babar, le petit éléphant* paraît en décembre 1931, *Le Voyage de Babar* en octobre 1932, *Le Roi Babar* en décembre 1933 et *ABC de Babar* en juillet 1934. Les droits sont cédés à la maison Hachette en juin 1936, qui publiera *Les Vacances de Zéphir* en décembre suivant. Dans le même temps, Jean de Brunhoff répond à une commande du périodique anglais, le *Daily Sketch*, qui publie en noir et blanc *Babar en famille*, puis *Babar et le Père Noël* entre septembre 1936 et janvier 1937, au rythme d'une illustration par jour. Jean de Brunhoff

meurt le 16 octobre 1937. Hachette éditera à titre posthume *Babar en famille* (avril 1938) et *Babar et le Père Noël* (décembre 1941). La mise en couleur (et l'essentiel de la mise en page) est assurée par des collaborateurs de la maison Hachette, qui associent le jeune Laurent à ce travail. C'est donc sur les seuls albums entièrement de la main de Jean de Brunhoff que je fonde mon analyse sur les usages de la couleur².

- 4 La couleur remplit deux grandes fonctions dans les albums de Jean de Brunhoff : une fonction ancienne, celle de l'individualisation des personnages (une nécessité dans certaines planches d'Épinal) et, plus récente, de la définition des héros de série (le costume breton de Bécassine) ; une fonction nouvelle liée à l'apport essentiel de Jean de Brunhoff, à savoir l'utilisation à des fins narratives de la page et de la double page dans l'album pour enfants³. Jean de Brunhoff fait appel à la couleur dans la composition de ses pages en vis-à-vis et dans la création de ses doubles pages. Ce sont ces deux usages et leur éventuelle articulation que je voudrais examiner ici.

Les couleurs de Jean de Brunhoff

- 5 Dès *Histoire de Babar, le petit éléphant*, Jean de Brunhoff concilie ses recherches sur les rapports chromatiques avec l'expérience que les enfants pensent avoir des couleurs dans le monde réel : les éléphants sont gris, l'herbe est verte, les éponges sont jaunes, les champignons vénéneux sont rouges à pois blancs. Mais on peut formuler autrement ces partis pris chromatiques. Jean de Brunhoff choisit dès *Histoire de Babar, le petit éléphant* de travailler avec une grande économie chromatique. Le gris est associé à un vert vif et à sa complémentaire, le rouge. Le premier album repose tout entier sur ces trois couleurs, rehaussées de quelques touches de jaune et d'un peu de rose⁴. Le grand absent est le bleu – d'où la figuration en vert des océans sur la mappemonde.
- 6 Claude-Anne Parmegiani voit dans le choix de ce couple initial du vert et du rouge l'équivalent chromatique de l'enjeu narratif du récit :
- « Dès les premières pages, le vert, utilisé de façon réaliste pour peindre la jungle et le végétal, symbolise la Nature. Quand Babar s'habille d'un costume vert, il revêt la couleur emblématique de son milieu d'origine. Le rouge, en petites quantités, a une valeur d'opposition chromatique autant que sémiotique. Par antinomie, il désigne tout ce qui est culturel, artificiel, manufacturé, humanisé, ouvragé : le tas de sable des jeux d'enfants, les champs cultivés, les routes, les fleurs du square, la voiture. »⁵
- 7 On pourrait objecter que le tas de sable est d'un rose ocré, que les champs sont marrons, que l'ascenseur et les volets – qui sont des objets manufacturés – sont verts. On ne peut faire coïncider terme à terme la distribution chromatique et la distribution sémiotique ; il n'en reste pas moins que la proposition est à retenir et que ce dialogue du vert et du rouge accompagne effectivement le trajet d'acculturation du jeune Babar.
- 8 *Le Voyage de Babar* raconte un dramatique voyage de noces, qui met Babar à l'épreuve dans ses aptitudes à être roi. Cette fois le ciel et la mer imposent l'entrée du bleu dans l'album. Le bleu, présent dès la couverture, envahit la splendide double page à fond perdu qui ouvre le récit. Le jaune du ballon et celui de la plage répondent au bleu du ciel et à celui des flots. Comme s'il fallait souligner tant de beauté, le narrateur la désigne au lecteur : « L'air est doux, le vent léger. Voilà la mer, la grande mer bleue. » Le bleu va dominer le premier tiers de l'album. Les quatre couleurs de base sont présentes cette fois. Le costume vert de Babar disparaît ; Brunhoff introduit d'autres verts comme le vert gris-bleuté des oliviers ainsi que des effets de matière pour la végétation et les perruques « anti-

rhinocéros ». Enfin, à la nuit en noir et blanc qui fermait *Histoire de Babar*, succède dans *Le Voyage de Babar* une belle nuit en bleu et gris qui inaugure une exploration du gris que nous retrouverons dans les albums suivants.

- 9 Pour ces deux premiers albums, Jean de Brunhoff réalise ses dessins à l'encre de Chine et leur mise en couleur à l'aquarelle. Il pose les couleurs en aplat⁶, avec un léger modelé pour les éléphants, et quelques mixtes de couleurs pour la végétation. L'emploi de couleurs franches, l'abondance des fonds blancs dans le premier album, des larges marges blanches dans le second contribuent à cette impression de vivacité colorée dont parle le *Catalogue des livres d'étrennes*. Les albums sont imprimés en offset. Un gris a été spécialement créé pour les éléphants⁷. Jean de Brunhoff suit la fabrication avec soin. À propos du clown de la page 34 du *Voyage de Babar*, il écrit à l'imprimeur : « Habit du clown avec trame, mais qu'il y ait une différence avec le fond jaune clair ». Il lui demande, à propos de la grande double page du paysage méditerranéen d'effacer les irrégularités du bleu de la mer⁸.
- 10 À la demande de son éditeur, Jean de Brunhoff modifie en 1933 sa méthode de travail. L'imprimeur fait désormais un premier tirage des dessins à l'encre de Chine et Jean de Brunhoff réalise la mise en couleur sur ces épreuves en noir et blanc⁹. L'artiste revient dans *Le Roi Babar* à ses options chromatiques initiales. L'absence du bleu et la forte présence des fonds blancs nous ramènent au rouge et au vert de *Histoire de Babar*¹⁰. La place du jaune augmente sensiblement. Zéphir tombe dans la crème à la vanille et le narrateur se plaît à souligner que le petit singe passe ainsi du marron au jaune (« Le gentil Zéphir est affreux, jaune et poisseux »). Une gamme d'orangés traverse l'album depuis les queues des oiseaux exotiques jusqu'au cauchemar de Babar en passant par l'incendie de la maison de Cornélius. Le gris des éléphants est discrètement renouvelé et mis en valeur par le blanc des vêtements de cuisine et des tenues de tennis. Mais le gris n'est pas propre aux éléphants comme Jean de Brunhoff nous le rappelle avec son « bassin de Neptune » et les deux statues (d'éléphants !) qui ornent les jardins du palais des fêtes. Au premier plan, la vieille dame organise une dernière partie de cache-cache. Elle est vêtue d'une longue robe grise relevée d'un double boutonage rouge ; à sa gauche, un militaire avec cuirasse et casque à crinière ; à sa droite, un notable dans un élégant costume trois pièces gris avec cravate rouge et haut de forme gris perle. Un admirable gris (une rivière sous la pluie) organise la double page de la lettre P dans l'*ABC de Babar*.
- 11 Jean de Brunhoff renouvelle complètement sa palette dans *Les Vacances de Zéphir*, le dernier album qu'il réalise entièrement. Nous quittons cette fois le monde des éléphants. Le choix de Zéphir comme héros central conduit Jean de Brunhoff à se construire une nouvelle gamme chromatique à partir du brun et du beige du petit singe : une palette d'ocres, du jaune, des bleus clairs et des verts. C'est le rouge cette fois qui est exclu¹¹. L'absence des éléphants ne signifie pas absence de gris. Le gris s'est simplement déplacé sur les galets de la grotte de Crustadèle, les pierres dressées de la colline, les blocs cyclopéens du repère de Polomoche. *Les Vacances de Zéphir* est le premier album qui fasse une telle place au minéral ; le vert, cher à Jean de Brunhoff, y retrouve tout son éclat.

La question du vêtement

- 12 Babar est le premier héros anthropomorphe de la littérature enfantine française¹². Le port d'un vêtement et la station debout sont, dans la culture occidentale, deux manières complémentaires de faire de l'animal un simulacre d'être humain. Comment différencier

des éléphants gris ? C'est par le vêtement que Jean de Brunhoff individualise ses personnages. Si le vêtement dit l'humanité, la diversité de ses formes et de ses couleurs permet de dire le sexe de chacun, ses activités, sa position sociale. Lorsque deux jeunes éléphants arrivent tout nus à la ville, c'est le vêtement qui nous dit qui est le cousin, qui est la cousine, lequel est Arthur, lequel est Céleste.

- 13 Le vêtement identifie et définit les protagonistes : robe sombre et silhouette longiligne pour la vieille dame, immuable costume marin blanc et rouge pour Arthur, chemisette jaune avec col (ou collerette), short blanc (ou vert) pour Zéphir. Le changement de vêtements de Céleste marque son changement de statut : elle passe d'une robe de jeune fille et de jeune mariée (robe blanche à pois ou à petites fleurs) à des robes d'épouse dont la couleur est parfois commandée par la tenue de son époux : robe rouge quand Babar porte son costume vert, bleue quand Babar est revêtu de la pourpre royale.
- 14 La première tenue que se choisit Babar fixe sa représentation canonique, le constitue en héros de série et support bienvenu pour produits dérivés. Jean de Brunhoff y est pour quelque chose, puisque le costume vert revient à dix-huit reprises dans *Histoire de Babar*. Et pourtant, Jean de Brunhoff a donné à son héros cinq autres tenues dans ce premier album. Pourquoi cette diversité ? Parce que le vêtement ne se réduit pas pour le héros principal à une fonction définitoire. Le vêtement est pour Babar un enjeu, bien au-delà des plaisirs d'une élégante garde-robe¹³.
- 15 En enfilant successivement une chemise rose et un costume d'une agréable couleur verte, Babar manifeste son désir d'entrer dans le monde des hommes, de passer d'un état de nature à un état de culture. D'animal enfant, Babar se métamorphose en l'espace d'une double page en un adulte occidental de la bourgeoisie. La métamorphose lui est si plaisante qu'il demande aussitôt à la photographie – véritable miroir narcissique – de venir confirmer et fixer cette nouvelle image de lui-même. Nous le verrons faire sa gymnastique matinale avec un beau slip rouge, conduire une voiture enveloppé dans un manteau brun, revêtir une tenue de soirée pour évoquer la vie dans la grande forêt devant les amis de la vieille dame, se tenir à la fenêtre avec une veste à carreaux bruns.
- 16 Le retour au pays des éléphants lui ouvre un second espace de valorisation sociale. Du vert, il passe au rouge. La cérémonie du mariage réunit, comme dans les contes, l'accession au trône et le mariage avec la princesse : Babar revêt la pourpre royale et la cape d'hermine et, lorsqu'il danse, c'est un costume d'une agréable (?) couleur rouge qui apparaît sous la pourpre du manteau.
- 17 Ce trajet linéaire (et sans difficultés apparentes) à entrer dans le monde des hommes est radicalement remis en cause dans *Le Voyage de Babar*. Le port du vêtement (apanage de l'homme) est l'enjeu central du second album : perdre son vêtement, c'est perdre ce qui le fait homme. Babar est-il un animal (ce qu'il est à l'évidence pour les « cannibales » qui ne voient en lui que de la viande de brousse), un animal déguisé (pour les spectateurs du cirque), un humain (aux yeux de la vieille dame) ? Le vêtement est un enjeu ontologique dans le *Voyage de Babar*.
- 18 Babar et Céleste se dépouillent volontairement de leurs vêtements mouillés par la tempête, mais ils en sont ensuite dépouillés par les sauvages qui s'en déguisent, puis les emportent. Le costume vert disparaît. Babar et Céleste se retrouvent dans leur état de nudité initiale. La perte du vêtement s'accompagne, de manière cohérente, d'une perte de la station verticale. Dans l'écurie du paquebot, Babar vit comme une humiliation d'être pris pour un animal ! « On nous couche sur la paille ! crie Babar en colère. Nous mangeons

du foin, comme des ânes ! La porte est fermée à clé. J'en ai assez, je vais tout casser. ». Il va reconquérir par étapes son statut d'humain. Au cirque, dans son habit rouge et bleu de trompettiste, il n'est toujours aux yeux des hommes qu'un animal déguisé. C'est la vieille dame qui restaure ses amis dans leur humanité ; elle a justement chez elle une chemise de nuit blanche à la taille de Céleste et un pyjama blanc avec un liseré rouge à la taille de Babar ! Suit pour Babar un costume et une casquette de voyage à carreaux bruns, une tenue de skieur bleu foncé avec une écharpe jaune, un confortable manteau rouge avec une martingale. On peut lire dans ce manteau rouge le simulacre de cette pourpre royale qu'il n'endossera qu'après une ultime épreuve, politique et collective cette fois. Il ne suffit pas d'être monté sur le trône pour être roi. Il faut faire la preuve que l'on est digne de cette fonction et capable de remplir celle-ci.

- 19 L'arrivée au pays des éléphants, dévasté par la guerre, met fin au temps des loisirs. La reconquête de sa fonction sociale passe pour Babar par le travail. Vêtu d'un pantalon bleu (comme on parle d'« un bleu de travail »)¹⁴, il retrousse les manches de sa chemise blanche (comme on dit « se retrousser les manches ») et peint la queue des éléphants en rouge et « près de la queue, de gros yeux effrayants ». Mise en abyme du travail de l'artiste : Babar sait vaincre sans violence, par les ruses de l'apparence : « les rhinocéros croient voir des monstres, ils sont terrifiés et s'enfuient en désordre. Le roi Babar est un grand général ». Babar est porté en triomphe à dos d'éléphant. Avec veste, gilet et nœud papillon, la tenue de travail devient costume de ville. Babar peut retrouver la pourpre royale et la couronne.
- 20 Il lui a fallu traverser les classes sociales, faire l'expérience de l'humiliation, de la domination et du travail pour gagner sa légitimité de roi. Sa place est désormais incontestable. L'habit ne sera plus un enjeu dans *Le Roi Babar* où Jean de Brunhoff présente Babar à l'œuvre dans ses fonctions royales.

Des tenues entre vraisemblance et cohérence chromatique

- 21 Comme on le voit, les couleurs de la garde-robe de Babar vont donc très au-delà du vert d'un costume de ville et de la pourpre de l'habit royal. La couleur d'une partie de ses vêtements est commandée par les codes sociaux qui régissent la vie sociale d'alors : habit de soirée, vêtements de nuit, manteau de voyage, tenue de ski, de patinage ou de tennis. Notons que Babar et ses partenaires de tennis sont à la pointe de la mode en portant des chemises Lacoste¹⁵ ! Seul intrigue l'improbable couleur rouge du slip de la gymnastique matinale de Babar : faut-il y voir une symbolique de l'accès au pouvoir masculin adulte ?
- 22 Mais les couleurs de quelques vêtements semblent relever, comme le costume vert initial, d'une cohérence chromatique. En 1931, la tenue de ville ou de soirée d'un homme de la bourgeoisie est le plus souvent grise ou noire. Choisir de vêtir un éléphant gris de gris, comme Jean de Brunhoff l'avait envisagé dans un premier temps, était périlleux¹⁶. Si une chemise rose et un costume vert composent une tenue de ville aussi improbable alors que le slip rouge, ce choix est autrement riche de possibles. On peut aller jusqu'à penser qu'on imagine mal le jeune Babar tombant en admiration devant l'austère habit noir d'un des deux hommes aperçus devant l'Opéra et qu'il fut plus probablement séduit par l'uniforme du militaire (veste verte et pantalon rouge). Que faire avec ces costumes masculins des années trente ? Jean de Brunhoff les rehausse d'un peu de rouge. Lorsque Babar raconte

« sa vie dans la grande forêt », il porte un nœud papillon rouge et l'un des deux hommes qui l'écoutent arbore une discrète rosette de la Légion d'honneur. Les uniformes et les déguisements (fête et parade dans *Le Roi Babar*), sont autant de manières pour Jean de Brunhoff d'échapper à l'austérité vestimentaire masculine. Pourquoi Babar revêt-il, dans *Le Roi Babar*, son costume à carreaux marron et non son costume vert pour vérifier avec Olur le mécanisme de son cheval de parade ? Sans doute parce que Jean de Brunhoff choisit de construire sa page sur un camaïeu de jaunes, d'ocres et de bruns dont le cheval de parade est le point central.

- 23 Dans *Histoire de Babar*, Babar se trouve un jour submergé par la nostalgie de son pays natal ; il pleure à sa fenêtre. Jean de Brunhoff a déplacé le vert du costume sur les volets ouverts et introduit pour la première fois le costume à carreaux bruns. Ce changement d'habit ne répond pas cette fois à une nécessité esthétique. Peut-être est-il là pour marquer que le temps passe. En d'autres termes, nous nous trouverions devant un exemple des fonctions narratives qui sont susceptibles d'être dévolues à la couleur.

Couleurs et narration

- 24 Nicholas Fox Weber reproduit plusieurs des dessins du *Roi Babar* et des *Vacances de Zéphir*, tirés par l'imprimeur pour être ensuite mis en couleurs par Jean de Brunhoff¹⁷. Ces dessins nous rendent immédiatement visibles les fonctions plastiques et sémantiques de la mise en couleurs. La couleur organise l'espace, elle attire l'attention sur tel ou tel secteur de l'image, elle individualise les personnages.
- 25 On peine à trouver plus que cela dans l'usage que Jean de Brunhoff fait de la couleur dans son abécédaire. *L'ABC de Babar* réunit 23 scènes sans texte, qui sont commandées par l'initiale des objets représentés. Comme l'immense majorité des abécédaires, cet ABC est un album-liste et non un album narratif. Il offre du même coup une preuve *a contrario* des fonctions narratives que la couleur peut remplir dans les autres albums.
- 26 Comment identifier Babar parmi les 31 éléphanteaux nus de la double page initiale de *Histoire de Babar* ? Le narrateur guide le lecteur : « C'est lui qui creuse le sable avec un coquillage ». Il n'y a dans l'image que deux enfants autour d'un tas de sable, et un seul qui tient un coquillage avec sa trompe. La composition de la page et la couleur viennent confirmer le statut privilégié du héros : Babar est représenté au premier plan sur la page de droite (« la belle page ») et dans l'espace le plus chaud et le plus coloré de celle-ci. La couleur remplit ici une fonction tout à la fois déictique et sémiotique. C'est également la couleur qui permet de réaliser des illustrations à fond perdu comme la double page du cauchemar dans *Le Roi Babar* : Babar est submergé par son rêve. Loin d'être uniforme, la couleur figure un ample mouvement où les orangés lumineux accompagnent l'armée des anges qui chassent les démons et les nuages sombres de l'angoisse. La couleur se fait ici pleinement narrative.
- 27 Lorsque Jean de Brunhoff place deux illustrations en vis-à-vis, il utilise souvent la couleur pour donner une homogénéité à l'ensemble. Mais il peut aussi privilégier une opposition de dominantes qui scande la succession des scènes. J'ai déjà évoqué le camaïeu des ocres autour du cheval de parade dans *Le Roi Babar*. Cette page de droite fait suite aux vives couleurs du manège de la page de gauche. Dans ce même album, Arthur et Zéphir, pieds nus derrière l'auto-arroseuse (page de gauche), s'opposent à Arthur et Zéphir jouant du violon et du violoncelle (page de droite). La dominante verte (à gauche) contraste avec la

dominante rouge (à droite), le dehors s'oppose au dedans et la bêtise enfantine à l'activité valorisée par les adultes. Enfin la tourne des pages permet une forte dramatisation puisque l'opacité de la feuille de droite permet de dissimuler ce que les deux pages suivantes donneront à voir. Dans l'ouverture du *Voyage de Babar*, l'ample bleu d'une mer et d'un ciel sans nuages fait brusquement place au gris sombre d'un ciel bas et au bleu noir de vagues écumeuses.

- 28 L'aspect le plus étonnant de la couleur chez Jean de Brunhoff est peut-être sa dimension lyrique. Dans *Histoire de Babar*, les collines passent du rose au gris quand la mère est tuée par le chasseur : la nature prend le deuil. Jean de Brunhoff crée sa première double page à fond perdu dans *Le Voyage de Babar*. Babar et Céleste partent en voyage de noces : ils flottent dans l'air, ils « nagent » dans le bleu, submergés par leur bonheur. Le motif des *Vacances de Zéphir* – le « vert paradis des amours enfantines » – se combine avec une nouvelle gamme de couleurs pour faire naître des couples d'images qui font silencieusement partager les émotions du petit héros. La transparence de l'eau nous fait voir les sirènes ... et la rêverie érotique du petit singe (il pêche la sirène dont on voit les seins). Le flan de colline est dépouillé de tout détail, réduit au gris des pierres et au vert de l'herbe ; le cœur serré, Zéphir monte à petits pas pour aller délivrer la princesse. À l'opposé des couleurs franches qui sont sa marque et, loin de la nuit en noir et blanc qui ferme son premier album, Jean de Brunhoff va pour la première fois introduire la lumière dans *Les Vacances de Zéphir* ; non pas celle du soleil, mais celle de la lune. Zéphir est réveillé par le rossignol ; sa chambre est faiblement éclairée d'une lumière argentée. Des hachures à la plume éteignent les fleurs rouges de la tapisserie et le vert des feuillages. Par la fenêtre ouverte, nous découvrons en même temps que le petit singe un espace profond où se répondent les gris nacrés de l'eau, du ciel et de la lune. Au cœur de son album, Jean de Brunhoff fait entrer le mystère silencieux des couleurs de la nuit.
- 29 Les deux albums posthumes de Jean de Brunhoff découlent de la commande initialement passée avec le *Daily Sketch*. Nicholas Fox Weber reproduit dans son livre deux originaux très remarquables de *Babar et le Père Noël* qui montrent comment Jean de Brunhoff a travaillé (lavis noir et gouache) des illustrations destinées à être reproduites en noir et blanc¹⁸. La mise en couleurs de *Babar en Famille* et *Babar et le Père Noël* ne fut pas réalisée par Jean de Brunhoff. Les collaborateurs de la maison Hachette reprennent ses couleurs canoniques (Babar, vêtu de son costume vert, lit un livre à la couverture rouge, assis dans un fauteuil jaune). Mais ils n'ont pas une conscience claire que l'économie chromatique est un parti pris esthétique de la part de Jean de Brunhoff et non une simple obéissance aux lois du genre (un album pour enfants est en couleur). Ils élargissent la gamme des couleurs et ne voient pas le rôle que la couleur joue dans la composition de la page et l'enchaînement des illustrations. *Babar en Famille* et *Babar et le Père Noël* sont du même coup comme une preuve *a contrario* que la couleur est beaucoup plus qu'une « mise en couleurs » dans les albums entièrement réalisés par Jean de Brunhoff.
- 30 Cette approche de l'œuvre de Jean de Brunhoff permet de mettre en lumière quelques-unes des fonctions spécifiques de la couleur dans l'album pour enfants, et de mieux distinguer ce qui relève du narrateur iconique et ce qui relève du narrateur verbal. D'autres choix étaient alors possibles, comme en attestent ceux de Nathalie Parrain ou de Samivel. La mise en couleur est toujours le résultat d'un choix artistique. S'il est vrai que Jean de Brunhoff fait des choix chromatiques proches du savoir enfantin, il ne vise jamais cependant à l'illusion référentielle, comme Beatrix Potter par exemple.

31 La couleur remplit dans ses albums une triple fonction de construction, de lisibilité et d'enchaînement narratif. Elle lui permet de donner une unité plastique à la double page ou de scander la succession de deux pages en vis-à-vis (le manège ; le cheval de parade). Il fait endosser au narrateur iconique une fonction de régie (rythme de l'album, scansion du récit) pour reprendre la terminologie de Gérard Genette. La couleur contribue par ailleurs à la circulation du regard (le tas de sable ocré), à l'identification des personnages et à la lisibilité de menus détails : c'est le rouge qui indique sans avoir à le dire que c'est du vin que Babar a dans son verre quand il dîne chez la vieille dame : un verre de vin comme une grande personne, mais une serviette autour du cou comme un enfant ! Jean de Brunhoff n'utilise qu'à des fins d'humour les écarts d'information entre le narrateur verbal et le narrateur iconique, sans jamais jouer à déstabiliser son lecteur. Il maintient toujours la concordance entre les couleurs dites dans le texte et les couleurs données à voir dans l'image. Il n'utilise qu'en une occasion une prolepse verbale introduisant une information iconique : dans *Les Vacances de Zéphir*, Crustadelle précise à Zéphir qu'il reconnaîtra Polomoche « à ses cornes pointues et à sa peau jaune ». Jean de Brunhoff ménage ainsi au jeune lecteur le plaisir d'identifier Polomoche en même temps que Zéphir [l'enfant pourra triompher : « Je suis malin, je l'ai reconnu »]. La couleur peut enfin jouer sur le point de vue du narrateur iconique. Si l'on suit la proposition de Claude-Anne Parmegiani, l'opposition du vert de l'arroseuse et du rouge du canapé dans *Le Roi Babar* relève de la fonction idéologique d'un narrateur en position externe : les enfants sont pris entre nature et culture, entre le plaisir de la transgression et du jeu, et celui de satisfaire à l'inculcation culturelle des adultes. C'est par contre la subjectivité de Babar qui est à l'œuvre dans la double page à fond perdu qui ouvre *Le Voyage de Babar*. L'émotion se donne tout à la fois à lire et à voir. La couleur sature l'espace. Le bleu gagne le vert des oliviers ; il submerge la double page tout comme Babar est submergé par tant de bonheur et de beauté. Le verbal (« Voilà la mer, la grande mer bleue ») et le visuel se confondent dans une commune fonction poétique pour faire partager au jeune lecteur la beauté aérienne de cette image déployée.

NOTES

1. Annie Renonciat, *Livre mon ami ; lectures enfantines, 1914-1954*. Agence culturelle de Paris, 1991, p. 87.

2. Les rééditions contemporaines sont inégalement attentives au rendu des couleurs. L'analyse s'est donc systématiquement reportée à des rééditions anciennes : *Histoire de Babar, le petit éléphant* (Jardin des Modes, 1934), *Le Voyage de Babar* (Jardin des Modes, 1932), *ABC de Babar* (Hachette, 1939), *Les Vacances de Zéphir* (Hachette, 1948) et *Babar en famille* (Hachette, 1938). La BNF ne possède pas l'édition originale de *Histoire de Babar, le petit éléphant* ; un exemplaire est conservé dans le fonds ancien de la Bibliothèque de L'Heure Joyeuse.

3. Isabelle Nières-Chevrel, « Jean de Brunhoff : inventer Babar, inventer l'espace », *La Revue des livres pour enfants*, n° 191, février 2000, p. 109-120.

4. On constate ce choix de couleurs dès la maquette de ce premier album que la Morgan Library & Museum présente sur son site (*The Morgan Library & Museum Online exhibition - Jean de Brunhoff* :

<http://www.themorgan.org/collections/swf/exhibOnline.asp?id=900>). On peut également se reporter au catalogue publié sous la direction de Christine Nelson, *Drawing Babar. Early Drafts and Watercolors*, The Morgan Library & Museum, New York, 2008.

5. Claude-Anne Parmegiani, *Les Petits Français illustrés, 1860-1940*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989, p. 226-227.

6. Du même coup, l'introduction de vêtements à carreaux ou de vêtements chinés rompt avec cette cohérence et n'apparaît pas comme un choix très heureux.

7. Marie-Christine de Brunhoff, *Jean de Brunhoff; les albums de Babar* (Mémoire de maîtrise, Université de Rennes II, 1978, 16). Marie-Christine de Brunhoff est une petite-nièce de Jean de Brunhoff. Son étude apporte un nombre considérable d'informations de première main.

8. Notes prises lors de l'exposition *Babar a 50 ans*, Centre Culturel du Marais, 3 juin – 4 octobre 1981. L'aquarelle originale est reproduite en page de titre intérieur du livre de Nicholas Fox Weber, *L'Art de Babar ; L'œuvre de Jean et Laurent de Brunhoff*, Nathan Image, 1989. L'exposition « La Fabrique de Babar » présentée par la Bibliothèque nationale de France (Galerie des donateurs, 13 décembre 2011 – 29 janvier 2012) met en lumière le dialogue de l'artiste et de l'imprimeur. La confrontation des documents préparatoires et des illustrations publiées confirme par ailleurs le souci de simplification de Jean de Brunhoff dans l'usage de la couleur : le sol du repas des deux campeurs à la page 9 du *Voyage de Babar* perd son vert pour devenir uniformément jaune.

9. Nicholas Fox Weber, *op. cit.*, p. 59. Il semble qu'il s'agisse d'une commodité de travail sans conséquence sur l'utilisation de la couleur.

10. Sur le planisphère accroché au mur de l'école, les océans figurent à nouveau en vert.

11. Le nez de clown de Zéphir passe du rouge à l'orange.

12. On sait qu'il connaît (en français ou en anglais) les albums de Beatrix Potter.

13. Durant l'été 1992, le musée d'Art naïf Max Fourny (2, rue Ronsard, Paris, 18^e) a organisé à la Halle Saint-Pierre une exposition consacrée à la garde-robe des personnages de Jean de Brunhoff sous le titre *Babar sur son 31. Babar à la mode*.

14. Bleus de travail dont sont vêtus quatre travailleurs s'affairant sur le port où accoste le paquebot vers le milieu de l'album.

15. Les joueurs de tennis portaient jusqu'alors sur le court une chemise de ville classique. En 1933, le joueur de tennis René Lacoste (surnommé le crocodile) et le bonnetier André Gillier lancent une chemise de sport légère, à manches courtes, de couleur blanche, qui libère les gestes et absorbe la transpiration. Le succès est immédiat.

16. On lit sur une note de travail conservée à la Morgan Library « E gris clair, costume gris, melon gris, chemise rose à pois gris clair, cravate gris clair dessins rouges ; costume vendeur vert ; comptoir rouge ou rose + jaune clair – aussi pour tabouret ». Pour le costume de son éléphant, Jean de Brunhoff rature « gris » et écrit « vert ». Dans un chassé-croisé des couleurs, c'est le vendeur qui se retrouvera avec un costume gris. (Christine Nelson, *Drawing Babar. Early Drafts and Watercolors*, *op. cit.*, 29).

17. Nicholas Fox Weber, *op. cit.*, pp. 62-63, 70-71, 76 et 82-83.

18. Nicholas Fox Weber, *op. cit.*, p. 88.

RÉSUMÉS

À partir du (trop exclusivement) célèbre « costume d'une agréable couleur verte », l'étude se propose d'analyser les deux grandes fonctions de la couleur dont Jean de Brunhoff fait usage dans les cinq albums entièrement réalisés de sa main. La fonction ancienne d'individualisation permet d'identifier les protagonistes (comme distinguer entre tant d'éléphants gris?) et une fonction nouvelle d'agencement de la page et de la double page comme espace narratif. L'analyse montre que le vêtement, loin de se réduire à un marquage anthropomorphe est, pour Babar, un enjeu ontologique et social et que sa garde-robe obéit pour partie à des codes sociaux, pour partie aux choix d'organisation chromatique des pages en vis-à-vis et des grandes doubles pages. La couleur est alors susceptible d'opposer ou d'enchaîner des séquences narratives, de marquer le passage du temps, de dramatiser la tourne des pages, se traduire la subjectivité du point de vue, de se faire lyrique.

INDEX

Mots-clés : album, couleur, de Brunhoff (Jean), littérature pour la jeunesse

Index chronologique : années 1930

AUTEUR

ISABELLE NIÈRES-CHEVREL

Université Rennes 2