

LE PÈRE CASTOR PARMI NOUS

par Isabelle Nières-Chevrel



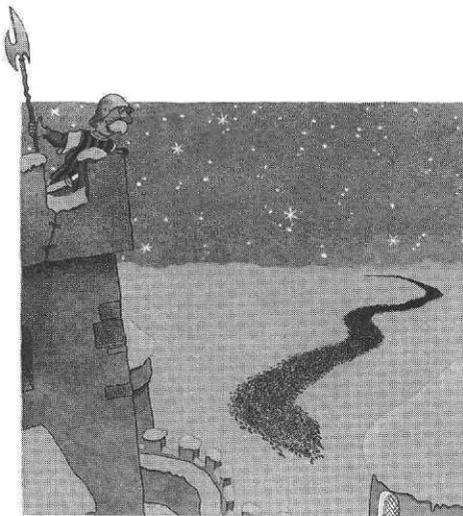
Quelle est aujourd'hui la présence des livres que Paul Faucher édita pendant plus de 30 ans, ces livres du Père Castor qui sont dans toutes les mémoires ? Isabelle Nières-Chevrel rappelle en quoi consista le caractère novateur du projet éditorial qui leur donna naissance et souligne les paradoxes de l'héritage qu'ils constituent, entre actualité et patrimoine.

Entre 1931 - date de la création des Albums du Père Castor - et 1966, l'éditeur Paul Faucher a publié près de 300 titres pour jeunes enfants¹. On trouve à son catalogue des albums de découpages et de bricolage, des planches et des jeux éducatifs, des imagiers, quelques livres d'initiation aux mathématiques, des documentaires portant sur le monde animal et sur différents groupes humains, des contes et un nombre important de fictions inédites.

Ces livres ont constitué le socle de la culture enfantine française dans les années qui ont suivi la guerre. Grâce aux réseaux conjoints des bibliothèques, des écoles et des familles, tous les petits Français ont été peu ou prou « élevés » au Père Castor. Dans son (excellent) *Guide de lectures, de quatre à quinze ans*, Natha Caputo retient 64 titres de fiction pour les tranches d'âge de 4 à 8 ans - ce qui n'est pas loin de la totalité des fictions publiées par Paul Faucher -, les huit volumes

de la collection « Le Roman des Bêtes » et les sept de la collection « Les Enfants de la Terre » publiés alors, qu'elle conseille pour les enfants entre 7 et 10 ans².

On constate une forte présence dans les mémoires. Le catalogue Père Castor-Flammarion de 1998 peut légitimement parler des « histoires qui ont bercé notre enfance » en évoquant les titres de *Michka*, *Roule Galette*, *Marlaguette* et *Boucle d'or*. Parmi ses lectures d'enfance, Jacqueline Held se souvient des albums du « Roman des Bêtes » et du *Beau chardon d'Ali Boron*³. Philippe Dumas dit sa fascination pour la carte dans *Froux le lièvre* et Christian Lacroix pour la couverture en patchwork de *Michka*⁴. Michel Gay dessina une carte postale pour les 70 ans de l'Heure Joyeuse qu'il dit être « un hommage à Rojankovsky, au Petit tigre, au Petit Trappeur, à Bibi Fricotin, etc. », tandis que Mireille Vautier combina pour la sienne *La Grande panthère noire* de Paul François et



Le Joueur de flûte de Hamelin, ill. Samivel, Flammarion, 1942 (Albums du Père Castor)

Sambo le petit noir de Hélène Banneman⁵. Le premier texte que Jean Claverie illustra est *Le Joueur de flûte de Hamelin* (Baumann, 1977). Il m'a dit que ce livre était pour lui une dette et un hommage à la courbe noire des rats qui s'avance dans le bleu d'une des nuits de son enfance. Cette nuit, c'est celle que Samivel imagina en 1942 pour son *Joueur de flûte*.

Cette présence dans nos mémoires fut évidemment favorisée par la pérennité de la structure d'édition et par la politique patrimoniale menée par François Faucher, lorsqu'il prit la suite de son père en 1967. Mais d'autres maisons ont, elles aussi, une vraie longévité et l'on ne retrouve pourtant à leur catalogue quasiment rien de leur fonds ancien d'albums. Chez Gallimard, *Le Petit Prince* est toujours là, mais il est impossible d'y trouver les *Contes du Chat Perché* dans leurs illustrations originales. Samivel est mieux servi par les éditions Delagrave. Combien de temps et combien d'éditeurs a-t-il fallu pour que *L'Histoire de Babar le petit éléphant* retrouve la beauté de son format d'origine ? La situation est bien différente avec les albums du Père Castor. En 1998, on trouve encore au catalogue 57 titres des

« Premières » et des « Secondes lectures » de Paul Faucher, 6 des 8 titres du « Roman des Bêtes » et 2 des 7 albums des « Enfants de la Terre » publiés du vivant de Paul Faucher. Mais publiés comment, mais édités sous quelle forme ? Si j'emploie le terme de titre et non d'album, c'est qu'il y a une différence entre une réédition à l'identique de *Michka* illustrée par Rojankovsky et le *Michka* illustré par Gérard Franquin « d'après Rojankovsky ». De même rééditer *Marlaguette* sous forme d'album dans son format légèrement oblong ce n'est pas la même chose que de rééditer le titre dans un petit livre de format vertical, accompagné d'une cassette audio.

Lorsqu'elles n'ont pas purement et simplement sombré corps et biens, les maisons d'édition qui publient essentiellement des albums se trouvent confrontées un jour ou l'autre - et de manière beaucoup plus aiguë que celles qui publient des romans - à la conservation de leur fonds : effacer du catalogue ou maintenir au catalogue ? rééditer à l'identique ou rééditer dans un « nouvel habillage » ?

Les Albums du Père Castor ont occupé une position dominante sur le marché entre 1945 et 1965. Ils ne furent sans doute jamais réellement inquiétés par la concurrence des albums de Walt Disney ou par les collections plus populaires du « Petit livre d'or » et du « Petit livre d'argent ». Ils furent bousculés en revanche par la « révolution » de l'album pour enfants des années soixante-dix, qui fit brusquement « vieillir » pour partie les thèmes, pour partie l'esthétique de leurs ouvrages. Vingt ans plus tard, l'environnement culturel des jeunes lecteurs a une fois encore radicalement changé. Que faire des textes ? Les proposer sous forme de cassettes audio ? Que faire des images ? En faire des cassettes vidéo ? On voit qu'il n'est pas sans péril de traverser le siècle !

Quel est pour nous aujourd'hui l'héritage de Paul Faucher ? Qu'a-t-il encore à nous

dire ? Comment ses albums sont-ils édités aujourd'hui ? Comment se fait le compromis entre patrimoine et marché du livre ?

Paul Faucher est à ma connaissance le premier éditeur français à s'être spécialisé dans le livre pour jeunes enfants. Il vient à l'édition avec un projet éditorial fort. Ses perspectives ne sont pas d'abord marchandes, même si toute utopie qui veut s'inscrire dans le réel doit se donner les moyens de sa réussite. Paul Faucher se veut éditeur-concepteur, ce qui le conduit à favoriser le travail en équipe et ce qui l'amènera comme d'autres à se faire à l'occasion écrivain⁶. Il est guidé par deux idées-forces : l'enfant est un individu à part entière (et non pas « un mineur ») ; l'enfant est essentiellement un sujet en position d'acquisition à l'intérieur de sa propre culture.

Quelles furent les novations apportées par le Père Castor dans le domaine de la fiction pour enfants ? Quelles en sont peut-être les limites ? C'est à ces deux questions que je voudrais tenter de répondre en regroupant mes remarques autour de quatre points.

La conception de l'enfance et du rapport à l'enfant que s'est forgée Paul Faucher se manifeste par un rejet initial, celui de

l'insupportable thématique des « vilains défauts » et du triste idéal des « enfants sages comme une image »⁷. On peut remarquer que l'enfant est destinataire, mais non pas héros, des albums publiés dans les premières années. L'enfant personnage affleure tout d'abord à travers des substituts d'humanité comme la marguerite (1935) du conte de Béatrice Appia ou *Perlette, goutte d'eau* de Marie Colmont (1936). Il ne fait son entrée pleine et entière qu'avec *Cigalou* en 1939. Il restera un personnage relativement peu utilisé - si l'on excepte bien sûr la collection « Enfants de la Terre » -, infiniment moins que l'animal par exemple. Il est peu présent au niveau des titres, et jamais l'éditeur n'a été tenté d'éditer une série construite autour d'un héros enfant récurrent. L'enfant est rarement présenté dans un cadre familial. Lorsqu'il l'est, la famille n'apparaît ni comme le lieu des conflits ni comme un lieu où s'énonce la Loi. Paul Faucher préfère assurer la transmission des valeurs par l'univers du conte et par le détour du monde animal. La famille est un cadre implicite, nécessaire au bon équilibre de l'enfant mais elle n'est perçue ni comme un lieu de domination ni comme un lieu de détresse.

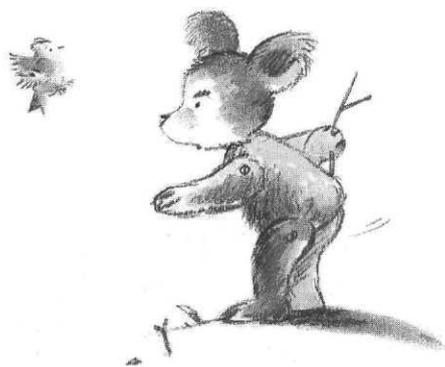
Ses enfants et ses héros anthropomorphes - Perlette, Cigalou, Michka, Ali Boron - sont



Pauvre roitelet !
Il eut si peur qu'en
volant il emmêlait ses ailes
et que ce fut miracle s'il
ne tomba pas. Il se blottit
sous un buisson et se tint
désormais tranquille.

— Tradéridéra, tralala !

Michka illustré par F. Rojankovsky, Flammarion, 1941
(Albums du Père Castor)



Michka illustré par G. Franquin
d'après Rojankovsky, Père Castor-Flammarion, 1991

imaginés en situation d'autonomie et de quête. Comme l'enfant-lecteur, l'enfant-héros est tourné vers le monde plutôt que vers lui-même. Il est mis en scène dans son besoin d'expériences, mais aussi dans son développement cognitif et sensoriel. Les titres des premières années sont largement des invites aux savoir-faire, ceux du coloriage, du découpage et du montage. Puis ce sera la collection « Le Roman des Bêtes » qui réinvente le livre documentaire. Par l'individualisation du héros et l'adoption du point de vue animal, les albums créent une implication affective du lecteur qui n'existait pas dans le documentaire traditionnel. On sait la justesse de l'intuition de Paul Faucher et le succès de ces huit albums.

Paul Faucher enfin a voulu que cet enfant qu'il initie au monde de la nature soit aussi un enfant introduit au monde des hommes. La collection « Enfants de la Terre » manifeste la volonté d'ouvrir l'enfant à la diversité et à la cohérence de diverses cultures. Il faut que l'enfant comme tout homme apprenne à ne pas faire de son monde la mesure du monde. Mais Paul Faucher évitera toujours soigneusement de faire endosser par les enfants les problèmes qui relèvent de la responsabilité des adultes. Aucun embrigadement bien sûr, aucune allusion non plus à l'actualité politique ou sociale. Et l'on sait qu'elle fut riche de 1930 à 1960 ! On ne pourrait pas forcément dire la même chose d'une partie des albums publiés en France dans les années soixante-dix.

Après avoir dressé un « état des lieux » dans son Catalogue anticipé, Paul Faucher choisit de rompre avec le répertoire déjà constitué de la littérature pour enfants, sans doute pour ne pas courir le risque de retomber dans les ornières de la tradition. Qu'il ne reprenne aucun titre de roman semble aller de soi puisque son projet éditorial s'adresse à de jeunes enfants. On ne trouvera au catalogue aucune adaptation ni des *Malheurs de*

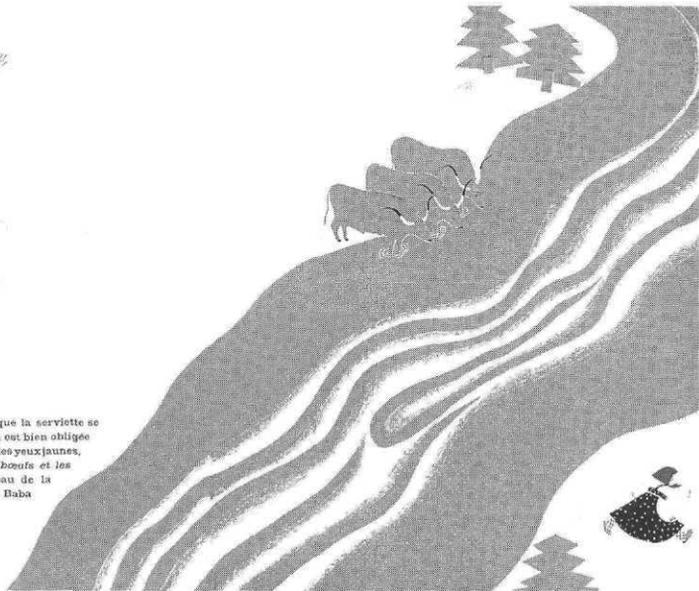
Sophie ni d'Alice au pays des merveilles. C'est ce qui fait apparaître d'autant plus incongrue une adaptation de *Robinson Crusôé* en 1947, qui s'explique sans doute par la force du mythe imaginé par Daniel Defoe. On y retrouve en revanche entre quinze et vingt titres du répertoire traditionnel des contes. Mais comme l'enfant-personnage, le conte n'est pas présent dans les titres des premières années. Ici encore il y a un cheminement de la réflexion de Paul Faucher. Le conte dans la réécriture lettrée n'entre au catalogue qu'en 1937 et 1939 avec *La Petite sirène* d'Andersen et *Ce que fait le vieux est bien fait*. On peut estimer que ce sont les difficultés de la création intellectuelle qui expliquent que Paul Faucher se soit tourné dans les années de guerre vers le fonds traditionnel français. Il édite en 1942 et 1943 *Cendrillon*, *Les Musiciens de la ville de Brême*, *Le Joueur de flûte de Hamelin*, *L'Histoire du chien de Brisquet* dans un charmant petit format (imposé par les restrictions de papier). Suivront après la guerre, trois nouvelles empruntées à Alphonse Daudet, *La*



Histoire du chien de Brisquet, ill. F. Rojankovsky, Flammarion, 1942 (Les Petits Castors)



Alors elle jette la serviette, et voilà que la serviette se change en une large rivière ! Baba Yaga est bien obligée de s'arrêter. Elle grince des dents, roule des yeux jaunes, court à sa maison, fait sortir ses trois bœufs et les amène; et les bœufs boivent toute l'eau de la rivière, jusqu'à la dernière goutte; et Baba Yaga reprend sa course.



Baba Yaga, ill. N. Parain, Flammarion, 1932

Chèvre de Monsieur Seguin, Le Secret de maître Cornille et Les Émotions d'un perdreau rouge. Puis de loin en loin, jusqu'à sa mort, il publiera encore quelques contes venus de la culture lettrée, *La Belle et la Bête* de Mme Leprince de Beaumont, *Moitié de poulet* de Jean Macé, *Le Chat Botté* et *La Belle au bois dormant* de Perrault, *Le Vilain petit canard* d'Andersen.

Ici encore Paul Faucher va innover. Il innove en contournant la tradition de la réécriture lettrée pour puiser plus directement aux sources folkloriques. Ce sont tout d'abord ses illustrateurs russes qui lui apportent deux contes « inconnus » en France ou, à tout le moins, non encore inclus dans le répertoire classique : *Baba Yaga* qui paraît dès 1932 et *Le Conte du petit poisson d'or* l'année suivante. C'est ensuite, au lendemain de la guerre, Jean-Michel Guilcher qui puise directement dans les collectes des folkloristes bretons pour raconter aux enfants *Bernique, Le Violon enchanté* et *Les Deux bossus*⁸.

Le conte traditionnel et les fictions inspirées par les formes du conte (narration courte et structurée, dialogues et écriture oralisée) telles que nous les retrouvons dans *Michka* ou dans *Noix de Coco et son ami*⁹ par exemple, sont les vecteurs essentiels de la transmission des valeurs pour Paul Faucher. Il peut s'agir de la solidarité comme dans *Les Bons amis*, de l'échange et du don comme dans *Noix de Coco et son ami*, voire du don de soi comme dans *Michka*. La tradition populaire lui donne tout ce qu'il lui faut de contes sur l'aveuglement et les pièges de la vanité. Rose Celli lui écrit *Le Conte du petit poisson d'or*, Samivel Merlin Merlot et Natha Caputo *Roule Galette*. Nul besoin d'un narrateur-évaluateur pour dégager la « morale » de *Roule Galette* ou du *Beau Chardon d'Ali Boron* ; la structure narrative y suffit bien. Paul Faucher trouve enfin dans la tradition populaire tout ce qu'il peut souhaiter de malice et de rire, qu'il s'agisse du fabliau du vilain mire ou du conte facétieux des deux bossus.

Que les adultes se révèlent être « bêtes », que le petit malin triomphe du puissant, que le cupide soit puni par sa propre parole, il y a là tout pour plaire à un jeune lecteur.

Ayant choisi de centrer son travail d'éditeur sur les livres pour jeunes enfants, Paul Faucher est immédiatement confronté à la question centrale que posent les albums, celle de la mise en rapport du texte et de l'image dans l'espace du livre.

Son refus initial est celui du « Livre d'Étrennes », celui du beau livre d'enfants qu'offrent les grandes personnes à l'occasion des fêtes et anniversaires. Il ne s'agit jamais pour lui de séduire esthétiquement l'adulte par-dessus l'épaule de l'enfant. Il fait des livres *pour* enfants, légers, maniables, pas chers, des livres qui n'intimident pas, des livres que l'enfant pourra aisément s'approprier. Faire appel à des artistes contemporains participe de cette rupture. La réflexion sur les formats, le renouvellement du graphisme et des gammes chromatiques - qu'on imagine ce qu'a dû être le choc devant l'album de *Baba*

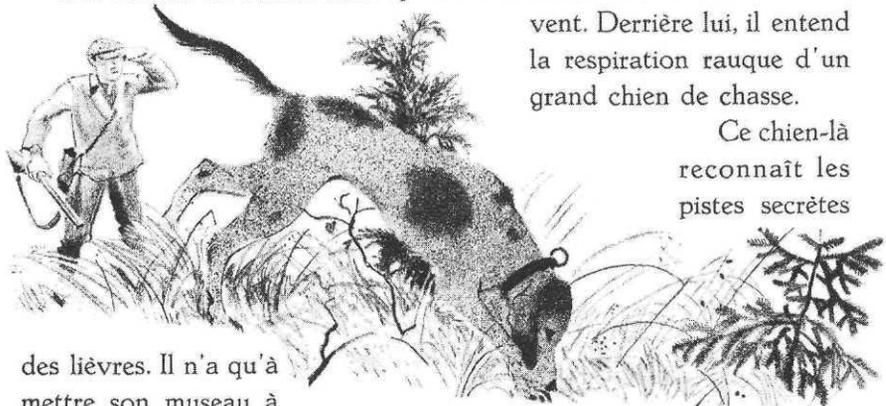
Yaga illustré par Nathalie Parain ! - tranchent aussi bien avec le spectaculaire des grands livres d'Arthur Rackham et de Job qu'avec les miroirs narcissiques tendus au lecteur par André Pécoud, Manon Yessel ou Marie-Madeleine Franc-Nohain.

Paul Faucher esquisse des recherches sur le livre comme objet. L'exemple le plus remarquable est celui des panoramas imaginés à partir de 1937 par Alexandra Exter. Mais l'essentiel de sa réflexion se situe plus au niveau de la page qu'au niveau du livre. Les formats légèrement oblongs qui sont une de ses trouvailles permettent d'aérer le pavé typographique, soit en réduisant la surface de celui-ci par une illustration en marge extérieure, soit en favorisant l'insertion d'*in-texte* proches parfois des vignettes romantiques : une feuille morte, une lettrine rouge, deux pommes dans *Quipic le hérisson*. On ne peut qu'admirer la richesse d'invention de Rojankovsky pour la collection du « Roman des Bêtes », jusqu'à ce chien (p. 24) qui semble suivre la trace de Froux dans les lignes du texte.

Froux le lièvre, ill. Rojan, Flammarion, 1935 (Albums du Père Castor ; Le Roman des Bêtes)

Les oreilles de Froux sont aplaties sur son dos. Il court comme le vent. Derrière lui, il entend la respiration rauque d'un grand chien de chasse.

Ce chien-là reconnaît les pistes secrètes



des lièvres. Il n'a qu'à mettre son museau à terre. Il poursuit Froux en aboyant féroce-ment. Froux fait un bond à gauche, puis un bond à droite. Le chien, dérouté, reste un peu en arrière.



qu'elle disparaît dans la forêt.
Elle roule, elle roule dans le sentier,



Attrape-moi si tu peux !
Et elle se sauve si vite, si vite

Pages 11 (recto) et 12 (verso) de *Roule Galette*, ill. P. Belvès, Flammarion, 1950 (Albums du Père Castor)

Paul Faucher et ses illustrateurs ont parfaitement compris comment la distribution des illustrations contribuait à la lisibilité de l'album. Dans *Noix de Coco et son ami*, Nathalie Parain découpe le texte de Marie Colmont en autant de couples de pages qu'il y a de séquences narratives. La structure du récit est prise en charge par l'espace, par le texte et par l'image. Rojankovsky construit *Michka* par rapport à l'axe de symétrie de la double page centrale : l'image initiale de la petite fille riche vient s'opposer terme à terme à l'image finale du petit garçon pauvre. La pratique de l'auto-citation se fonde sur un appel à la mémoire du lecteur. L'enfant est invité à évaluer par lui-même le trajet de Michka. Implicite textuel et implicite iconographique se conjuguent ici. Dans *Roule Galette*, Pierre Belvès tire parti du rôle de cache que peut remplir toute page de droite par rapport à la double page suivante : le jeune lecteur découvre le lapin, le loup, l'ours et le renard en même temps que la galette. Il tente d'autre part d'utiliser conjointement la discontinuité des feuillets en rejetant à chaque fois la dernière ligne de la « petite chanson » sur la page suivante et leur continuité en faisant courir le chemin serpentant d'une page sur l'autre. Mais il n'a pas été assez subtil

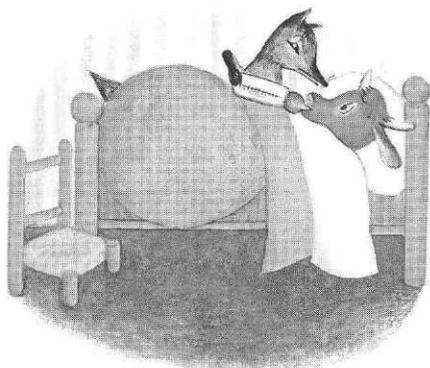
pour imaginer que le chemin reprenne sur la page de gauche à l'exacte hauteur où il s'était interrompu sur la page de droite précédente.

Paul Faucher ne me semble pas avoir poussé la réflexion sur la cohabitation du texte et de l'image aussi loin que son contemporain Jean de Brunhoff. Peut-être parce qu'il vient à l'image par une réflexion pédagogique sur la communication avec l'enfant alors que Jean de Brunhoff y vient en artiste, à partir de sa formation de peintre. Dans les albums du Père Castor, l'image est toujours subordonnée au texte. C'est toujours le narratif qui fonde l'album¹⁰, et ce n'est jamais un élément visuel (lecture de formes, chromatisme, rapports d'échelle). Il est significatif que dans les 300 albums, on ne trouve à l'œuvre que trois auteurs-illustrateurs : Béatrice Appia (un titre), Samivel (deux titres) et Albertine Deletaille (douze titres). Peut-être les couples écrivains-illustrateurs étaient-ils alors dominants dans le monde de l'album. Cette situation me semble néanmoins indicative d'une démarche éditoriale dans laquelle Paul Faucher privilégie la réflexion collective et non l'unité de la création artistique.

Relus aujourd'hui, les albums du Père Castor peuvent nous donner le sentiment d'un uni-

vers un peu vieillot, rural et idéalisé. Un petit parfum qui rappellerait celui de *Jour de fête*, le film de Jacques Tati. On y met en scène des enfants - ou des substituts d'enfants - dans des espaces naturels ouverts : la rivière, la campagne, la montagne, la forêt. On trouve des panoramas du fleuve, de la côte, de la montagne, mais il faut attendre 1956 et 1957 pour que paraissent un *Panorama de la foire* et un *Panorama de la gare*. Le monde urbain est peu présent... mais on doit se souvenir que la France fut un pays largement rural jusqu'aux années soixante. Il ne faut pas perdre de vue par ailleurs que l'espace rural peut n'être qu'un espace mental, un espace de « nulle part », comme dans *Quand Coulicoco dort* où un hypothétique pays d'Amérique latine n'est là que pour dénuder le corps de l'enfant qui dort dans la chaleur de l'été ; une sensualité heureuse, un accord avec l'univers auquel il était impossible de donner le cadre d'un quelconque « Martine en vacances ».

Paul Faucher s'est beaucoup interrogé sur la connivence de l'animal et l'enfant. Les animaux - et d'abord ceux dont l'enfant peut avoir expérience - sont très présents dans ses albums documentaires, et l'on sait les merveilles que produisirent le talent d'Hélène



La Vache orange, ill. L. Butel, Flammarion, 1961
(Albums du Père Castor)

Guertik, les talents conjugués de Lida et de Rojankovsky. L'animal est également très présent dans la fiction, où il est volontiers préféré au personnage de l'enfant. Mais Paul Faucher connaît trop bien les ambiguïtés d'une assimilation animal-enfant, pour ne pas prendre ses distances et réaffirmer les frontières. Dans un univers de fantaisie, c'est Marlaguette qui tente de faire boire le loup à la tasse ; dans *Le Cheval bleu*, c'est la vache orange qui a bien du mal à enfiler la robe de Madame Leblanc et dans *La Vache orange*, c'est le renard qui prend la température de la vache avec un biberon.

L'ouverture de *Roule Galette* est là comme pour nous confirmer dans notre impression : nous sommes décidément dans un univers bien conservateur avec un homme assis à lire son journal et une épouse affairée à la cuisine. Mais nous savons aussi que c'est un couple de « petits vieux » et qu'il s'agit justement du passé. La jeunesse est du côté de *Marlaguette*. *Marlaguette* est une réécriture du *Petit Chaperon rouge* et Gerda nous le signifie clairement par la couleur qu'elle donne à la jupe de la fillette. Elle est issue de Delphine et Marinette, mais elle inaugure beaucoup plus nettement cette lignée de petites filles pleines de sang-froid qui n'ont plus peur des loups, qui les gouverneraient même à l'occasion, et que la production contemporaine nous a rendu familières. Elle est aussi l'ancêtre de Zéralda, l'héroïne de Tomi Ungerer. Elle tente de civiliser le loup et de le faire passer du cru au cuit. Mais jusqu'où peut-on contrarier la nature des ogres et jusqu'où peut-on contrarier la nature des loups ? Marlaguette comprend que la censure est une violence et que chacun est en droit d'accéder à la vérité de son être.

Paul Faucher est à sa manière un homme des Lumières. C'est un intellectuel qui pense que le réel a du sens, qu'il peut se déchiffrer et se comprendre. Il s'est construit l'image d'un enfant tourné vers l'extérieur et il élabore pour cet enfant des livres qui donnent

ce réel à lire. Pour lui ni les sens ni le langage ne sont des outils trompeurs. On ne trouve dans ses albums ni jeux de mots ni équivoques du texte ou de l'image. Pour lui un acte d'intelligence est toujours une avancée de l'esprit. Avec le récit circulaire de *La Grande panthère noire*, nous sommes à la limite de l'univers civilisateur que Paul Faucher offre aux enfants. Les fins circulaires et les fins déceptives d'aujourd'hui ne sont pas pour lui.

Quand il meurt en 1966, cet homme de raison sera passé à côté du vaste territoire de l'intériorité enfantine (à moins qu'il n'ait plus vraisemblablement refoulé ou occulté celui-ci), ce vaste territoire que Maurice Sendak vient magistralement d'ouvrir trois ans plus tôt aux États-Unis avec *Where the wild things are*. Avec Maurice Sendak, le régime nocturne succède au régime diurne, et des voyages peuvent s'accomplir désormais à l'intérieur de soi-même. Dans les années suivantes, nous voyons paraître les albums d'Harlin Quist et de François Ruy-Vidal, puis ceux de Christian Bruel. Nous entrons dans le temps de l'inquiétude enfantine. Rétrospectivement l'image de l'enfance que nous a léguée Paul Faucher nous semble lisse et un peu trop sage.

En se situant dans la continuité de l'œuvre de Paul Faucher, les éditions du Père Castor vont passer à côté de la révolution de l'album pour enfants des années soixante-dix. Cette révolution est à la fois thématique et graphique, et l'une ne va pas sans l'autre. Elle met en avant une nouvelle image de l'enfance, une nouvelle image des rapports de l'enfant au réel. Elle invente de nouvelles mises en pages, inaugure des gammes chromatiques et des partis pris graphiques totalement étrangers à l'illusion réaliste. La vigueur, la violence, la provocation parfois des albums de ces années foisonnantes ne pouvaient que faire vieillir la production des albums du Père Castor, au risque de nous faire oublier que Paul

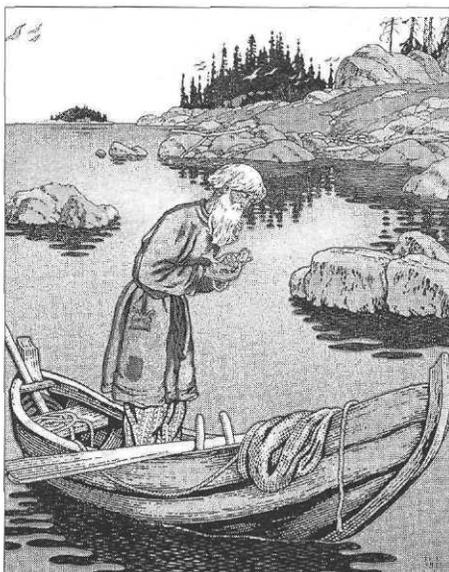


La Grande panthère noire, ill. L. Butel, Flammarion, 1968
(Albums du Père Castor)

Faucher avait encore des choses à nous dire sur le respect dû aux enfants.

J'ai dit au début de mon article l'abondance relative des titres encore disponibles. Mais le problème est le suivant : sous quelle forme ? Si l'on s'en tient aux seuls livres et qu'on laisse de côté les disques et les cassettes, la question épineuse est celle du destin des images. L'éditeur peut se sentir pris dans une contradiction entre la conservation du patrimoine et les attentes du marché.

La survie des images ne se pose pas exactement de la même manière selon que nous nous trouvons devant des contes, devant des fictions originales dues à un couple auteur-illustrateur ou devant un ouvrage qui relève d'un seul artiste, signataire des images et du texte. Le conte est un texte autonome, extérieur et antérieur au livre. Les illustrations sont fréquentes, mais elles ne sont pas nécessaires à l'intelligibilité du récit. Rojankovsky sait qu'il s'inscrit dans une lignée d'illustrateurs lorsqu'il illustre *Cendrillon*, *l'Histoire du chien de Brisquet* ou *Les Musiciens de la ville de Brême*.¹¹ Lorsque Marie Colmont



Conte du petit poisson d'or,
 ill. I. Bilibine, Flammarion, 1943
 (Albums du Père Castor ; Les Petits Castors)

écrit pour Paul Faucher, elle sait que son texte sera illustré et que des complémentarités entre le texte et l'image vont surgir. Mais le lien est infiniment plus fort lorsque nous avons affaire à des auteurs-illustrateurs. Le lien paraît alors insécable. Ni Paul ni François Faucher ne toucheront aux albums de Béatrice Appia ou de Samivel. (Peut-être n'en ont-ils d'ailleurs pas le droit). Il n'en va pas de même en ce qui concerne les contes et les fictions « en duo ».

Si l'on examine le catalogue 98 du Père Castor-Flammarion, on trouve 22 titres dus à Paul Faucher dans la série des Premières lectures : 17 sont réédités selon l'édition originale et 5 selon un second jeu d'illustrations commandées par Paul Faucher¹². Dans Les Secondes lectures, sur les 33 titres publiés par Paul Faucher, 15 sont réédités selon l'édition originale, 14 selon le second jeu d'illustrations voulues par Paul Faucher et 4 dans un jeu d'illustrations postérieur à la mort de l'éditeur.

Cet examen rapide permet quelques remarques. Paul Faucher a, de son vivant, fait réillustrer une vingtaine de titres. On ne peut pas dire que l'initiative ait toujours été heureuse. Fallait-il vraiment priver les enfants des illustrations de Bilibine pour *Le Conte du petit poisson d'or* ? Fallait-il vraiment les priver des *Musiciens de la ville de Brême* dans l'illustration de Rojankovsky ? Depuis 1996, les titres du « Roman des Bêtes » avec les illustrations de Rojankovsky ont disparu du catalogue. Aujourd'hui n'y figure plus que le seul *Michka* sur les 24 titres illustrés par Rojankovsky entre 1933 et 1943. Est-ce là un sort bien légitime pour celui qui fut l'illustrateur le plus en harmonie avec le monde de Paul Faucher ? Comment les Français sauront-ils qu'ils ont un tel patrimoine si on ne le leur donne pas à voir ? François Faucher a suivi son père dans cette politique de réillustration pour, selon son expression, donner « une nouvelle chance » aux textes. Aux auteurs et à leurs textes peut-être, mais aux illustrateurs ? Qu'est-ce que l'art et l'édition pour enfants ont gagné quand, aux illustrations de Nathalie Parain pour *Baba Yaga*, on a préféré en 1974 celles de Christian Broutin ? Plusieurs d'entre nous ont été choqués lorsque les Albums du Père Castor ont publié en 1991 un *Michka* illustré par Gérard Franquin « d'après Rojankovsky ». Nous avons été choqués peut-être parce que ne succède pas qui veut à un artiste tel que Rojankovsky, mais surtout parce que nous valorisons les images de notre enfance, celles que notre mémoire a fixées « à jamais ». Pour nous, il n'y a qu'un *Michka* comme il n'y a qu'un *Babar*.

Pour les enfants, la chose est plus indifférente : leur approche n'est pas entravée par le passé. Il n'y a pour eux que le critère de l'émotion et du plaisir dans le présent de leur culture. Pour un adulte, seule vaut la réédition à l'identique. Significative me semble la situation présente qui fait cohabiter au catalogue de l'éditeur le *Michka* de Rojankovsky

et celui de Franquin, le *Baba Yaga* de Nathalie Parain et celui de Christian Broutin.

Nous nous trouvons en cette fin de siècle au moment où l'héritage de Paul Faucher bascule. L'association des Amis du Père Castor

vient de rééditer *Bonjour-Bonsoir*. Nous redécouvrons les livres perdus, nous les redécouvrons parce qu'ils étaient perdus. Paul Faucher quitte sur la pointe des pieds l'actualité de l'enfance et il entre dans le patrimoine de la culture adulte. ■



Les Musiciens de la Ville de Brême, ill. F. Rojankovsky, Flammarion, 1942 (Les Petits Castors)

NOTES

1. 320 publications selon le relevé de la plaquette *À l'enseigne du Père Castor* (Flammarion, 1982), dont il faut soustraire une vingtaine de titres réédités avec un nouvel illustrateur.
2. *L'École et la Nation*, 1967. On y notera une critique sévère de *La Laide qui devient jolie* (p. 46)
3. Jacqueline Held : « Quelques rencontres de mon enfance », *Nous Voulons Lire !*, n°100, octobre 1993, p. 129.
4. *La Maison des Trois Ours - hommage à Rojankovsky*, Éditions Les Trois Ourses, 1998, pp. 26-29 et 30-32.
5. Paul François est le nom de plume de Paul Faucher. L'album paraît après sa mort, en 1968, avec des illustrations de Lucile Butel.
6. On peut se souvenir de Pierre Blanchard dans la première moitié du XIX^e siècle et de Jules Hetzel (P-J Stahl) dans la seconde. Plus près de nous, pensons à François Ruy-Vidal, à Christian Bruel, à Olivier Douzou.
7. On peut rappeler la série de sept volumes de « L'Arc-en-ciel des vilains défauts » publiés par Henri Laurens (*Ferdinand le gourmand*, *Bernard l'avare*, *Mathieu l'envieux*, etc.).
8. Il serait intéressant de confronter sur ce point les pratiques d'adaptation de Jean-Michel Guilcher à celles plus anciennes de Maurice Boucher et de la collection des « Contes et Légendes » publiée par Nathan.
9. Retitré par la suite *Noix de Coco cherche un ami*.
10. Remarque qu'il faut nuancer pour *La Grande panthère noire* qui paraît deux ans après la mort de Paul Faucher.
11. Citons pour *Cendrillon* les noms de Gustave Doré, Adrien Marie, Georges Delaw, Arthur Rackham. L'illustration fondatrice du conte de Nodier est celle de Tony Johannot, et on ne peut s'empêcher d'avoir en mémoire les illustrations de Hans Fischer pour *Les Musiciens de la ville de Brême*.
12. *Les Trois petits cochons* ('49 et '58), *La Vache orange* ('43 et '61), *Le Cheval bleu* ('43 et '63) *Poule rousse* ('49 et '56), *Le Singe et l'hirondelle* ('49 et '62).