Castor des années trente

par Claude-Anne Parmegiani

Paul Faucher crée en 1931 les albums du Père Castor: "Plus d'albums lourds, épais, chers, cartonnés, d'un goût douteux, mais des "livrets" de peu de pages, d'une riche substance assimilable, d'un format maniable, et d'un prix bas pour toucher le plus d'enfants possible."

Riche d'une expérience de libraire et de pédagogue militant, il dirige également chez Flammarion depuis 1927 la collection "Education" où sera publié le livre de Paul Hazard, Les livres, les enfants et les hommes. Il élabore à la suite de sa rencontre avec Bakulé (instituteur tchèque qui applique aux enfants handicapés des principes de pédagogie active — plus spécialement sensori-motrice) un projet d'édition destinée à accompagner l'enfant dans les différents stades de son évolution, de la petite enfance à l'adolescence: "Ce que Bakulé apportait... c'était la preuve vivante, bouleversante, miraculeuse du pouvoir de l'éducation... je cherchai dès lors à toucher les enfants eux-mêmes en leur apportant des ferments de libération et d'activité, par le seul moyen qui était à ma portée, par le livre."

Ce n'est pas tant parce qu'il croit le livre investi d'une mission éducative que Paul Faucher innove — Hetzel au XIX^e siècle poursuit déjà le même but à travers la publication du Magasin d'Éducation et de Récréation – mais c'est par la forme que va prendre bientôt son projet. Son vaste catalogue anticipé ayant sans doute effrayé par son ampleur les éditeurs auxquels il l'a présenté, Paul Faucher prend conscience qu'il doit d'abord donner le goût de la lecture aux petits, et le faire naître chez les mal lisants, déjà fort nombreux :

"Pour aider l'enfant à franchir ces difficultés, il lui faut de petits livres qui lui permettent de dominer sa lecture..., c'est-à-dire des textes construits avec les rudiments qu'il a acquis, un vocabulaire à sa portée, des images qui soutiennent son effort, une disposition typographique aérée."

Ayant eu connaissance des travaux de psychologie effectués en Suisse sur l'évolution de l'intelligence chez l'enfant par Piaget, et l'adaptation des lectures au niveau des lecteurs par Roubakine, il juge alors que l'album illustré est particulièrement approprié à cette étape de *pré-lecture*: "Il y a grand intérêt à préparer l'intelligence de la lecture avant même la connaissance de l'écriture par la lecture concrète des images."

Le soin qu'il apporte — dès les premiers albums — au choix du caractère typographique, à la mise en page image-texte, à la recherche d'un format qui lui soit adapté, prouve bien que l'éditeur ne le cède en rien au pédagogue; il croit le livre apte dans sa globalité à transmettre la dimension du geste (donc du corps), à permettre l'éducation de l'œil (donc de la sensibilité) que proposaient d'autres cultures, à mi-chemin entre l'oralité et l'écriture, grâce à la calligraphie: "Les albums du Père Castor sont un appel à l'activité de l'intelligence et de l'imagination comme à celle du corps et des mains." Le petit enfant est en quelque sorte un analphabète que le livre illustré doit préparer à la lecture en lui en donnant le goût et l'intelligence.

En 1931, Je découpe, Je fais mes masques, les deux premiers titres du catalogue témoignent de cette volonté de formation préalable destinée à modifier l'attitude de

l'enfant face au livre car "pour s'épanouir il a besoin d'agir par lui-même, d'expérimenter, de créer, de faire œuvre personnelle." C'est pourquoi la présentation éditoriale de ces petits livrets les distingue radicalement de ce qui existe jusqu'alors.

L'album s'intègre désormais à l'univers familier de l'enfant; adapté aux petites mains qui le manient, il devient un objet de papier qui revendique sa place parmi les joujoux, dont il se différencie néanmoins par sa manipulation car il se feuillette et l'acte de tourner les pages est important; par son toucher car le support papier est perçu comme une matière distincte de la peluche ou du bois. Mais c'est surtout à cause de l'utilisation qu'en pourra faire l'adulte avec l'enfant que ce "nouvel outil éducatif' conquiert un public. Ainsi les écoles maternelles et les éducateurs, avant rapidement compris l'intérêt pédagogique de ce matériel, l'adoptent avec enthousiasme.

C'est que Paul Faucher pose la question fondamentale de la fonction du livre et qu'il y apporte une réponse circonstanciée dans chacun des modes d'emploi qui introduisent les albums de cette époque. Il fait appel ainsi à la toute-puissance de l'adulte qui doit assumer son rôle de médiateur entre l'enfant et le livre. Cette double exigence, de lien avec l'adulte et de situation active face au livre, incite Paul Faucher à placer sa mission d'éditeur sous le vocable du *Père* et de ce petit animal doué de l'instinct de construction, le *Castor*.

Donc en 1939, sur les soixante-dix-neuf titres publiés, cinquante-trois sont des albums d'activités alors que vingt-six seulement sont des livres de lecture. Ils sont classés en quatre séries qui témoignent de la volonté de l'éditeur "d'adapter la littérature enfantine aux besoins de l'enfant."

I. Pour les tout-petits, 2. Le bonheur de lire (le Roman des bêtes), 3. Le Plaisir de jouer, 4. La Joie d'inventer. Bonheur, plaisir, joie, autant de termes qui révèlent de la part d'un éducateur une position nouvelle face au livre dont l'essor avait été lié jusque-là à l'enseignement de la lecture dans le cadre d'une institution scolaire. Désormais le livre ne peut plus être pour l'enfant un simple outil de connaissance mais avant

tout un objet affectif. Anticipant alors sur une attitude contemporaine qui accordera la primauté au visuel, Paul Faucher investit l'image d'une légitimité qui la rend seule capable à ses yeux d'exprimer son projet pédagogique: "Je dis image et non illustration — l'illustration dépend d'un texte, l'image est autonome, elle a une signification complète en elle-même." L'éditeur va



Illustration de Nathalie Parain pour le conte de Baba Yaga.

donc s'employer à diversifier au maximum les styles graphiques et fera appel à des talents aussi variés que ceux de Nathalie Parain, d'Hélène Guertik, de Rojankovsky, auxquels il demandera de travailler en équipe.

Morphologie et lisibilité de l'image pour enfants

Deux œuvres sont représentatives des recherches effectuées durant les années 1931-1939 : ce sont *Baba Yaga* et *Cigalou*. Il n'est peut-être pas inutile de remarquer que l'une introduit et que l'autre clôt cette première période dont l'évolution est ainsi balisée.

En 1932, l'illustration par Nathalie Parain du conte russe *Baba Yaga* soulève les problèmes de morphologie de l'image. La forme, libérée ici du cadre du tableau, qui pendant longtemps a délimité artificiellement le lieu de la représentation, évolue dans l'espace de la page sans être entravée par les règles de la perspective classique. Simultanément, l'image n'impose plus un décor, elle se dépouille de tout élément anecdotique susceptible d'influencer l'imagination et l'affectivité du lecteur. Ainsi stylisé, le trait graphique acquiert alors la valeur de symbole.

C'est pourquoi quand la situation de la figure exige une référence spatiale elle est indiquée par une équivalence, qui fonctionne comme un idéogramme : un nuage suggère le ciel, une simple touffe d'herbe le sol. Ainsi épurée, la figure gagne en intensité dramatique, car elle est située sur la page non pas en regard de l'événement, ni des normes de représentation conventionnelle, mais de sa pertinence dans le déroulement du récit (Nathalie Parain souligne par ce procédé la notion de "fonction" mise en évidence par Propp). Le motif graphique fixe ou même révèle le sens du conte, il constitue une sorte de palier, de relais qui en ponctue la lecture. Mais le graphisme de Nathalie Parain, bien qu'il tende à favoriser la lisibilité, demeure trop moderne pour être compris de l'enfant dont l'œil, déjà familiarisé avec les canons traditionnels de représentation, n'arrive pas à comprendre ce

langage neuf. Il demeure donc extérieur aux images qui lui sont proposées. Car une fonction de lisibilité formelle ne suffit pas si elle n'est pas au service d'un message émotionnel.

A l'opposé de Nathalie Parain se situe l'œuvre de Rojankovsky (qui signe également du nom de Rojan), dont Cigalou en 1939 demeure le meilleur exemple. Ici, l'image très figurative est placée vis-à-vis du texte comme un petit tableau, qu'un cadre de papier gris fixe dans un espace définitivement fermé sur lui-même.

Cigalou est le personnage central de l'album qui porte son nom; l'importance accordée à l'enfant héros est matérialisée par son centrage dans l'image. L'illustration — reprise en couverture — qui représente le garcon et le chien vautrés l'un sur l'autre dans la même expression de jouissance, marque l'accomplissement de ce narcissisme dans la vision du nombril de l'enfant, exhibé au milieu d'un ventre encore rond de bébé. Cependant le regard que Rojankovsky porte sur l'enfance ne l'idéalise nullement. Cigalou porte un gilet trop petit qui bâille sur sa culotte et des chaussettes qui tirebouchonnent sur des chaussures à clous. L'enfant lecteur se sentira d'autant plus valorisé que le personnage auquel il s'est





Image de Rojankovsky pour Cigalou.

identifié facilement lui est montré en situation active.

En effet, Cigalou fait l'apprentissage de la vie à travers une promenade en montagne qui le conduit du cadre étroit de la cellule familiale (sa maison) à celui plus large de la société adulte (les bergers), après lui avoir fourni l'occasion d'affirmer son autonomie. Cette aventure obligatoirement solitaire est solidaire du milieu dans lequel elle se déroule : la nature étant le lieu privilégié où l'enfant — actif ou autonome — pourra s'épanouir librement. L'image, en anthropomorphisant considérablement le monde animal et végétal chargé de protéger l'enfant, souligne le caractère affectif de l'environnement. Car pour Paul Faucher: "Autant que d'air, de nourriture, de sécurité matérielle, l'enfant a besoin de sécurité affective et morale."

L'expérience sensorielle proposée au lecteur trouve un mode de représentation particulièrement mis en valeur par le style graphique de Rojankovsky, qui emprunte à l'école expressionniste le pouvoir de séduction de la couleur et l'accentuation des jeux de physionomie due à l'utilisation d'un épais trait noir. Depuis lors, l'album moderne n'a pas cessé d'osciller entre ces deux définitions de la lisibilité de l'image : celle de la pureté formelle et celle de la capacité émotionnelle. A cette action vient s'ajouter celle du texte et de sa relation avec l'image. Malheureusement l'équipe d'illustrateurs de cette première période fut dissoute par la guerre et Paul Faucher dut faire appel en 1945 à des personnalités dont les motivations et le talent allaient s'orienter différemment.

L'Atelier du Père Castor s'apprête à fêter le cinquantenaire de sa création et son directeur actuel, François Faucher, vient d'ajouter un maillon au "catalogue anticipé" des années trente en publiant une collection de romans de poche pour les plus grands. Castor Poche est dans le prolongement d'une pensée qui souhaitait apporter aux enfants lecteurs "la vraie poésie: celle de la réalité", tenant compte qu'un "intérêt profond pour les problèmes éternels naît et se développe en eux: la vie, la mort, la création, l'univers, la transmission de la vie, la condition humaine, l'écoulement du temps".

C.-A. P.

Les citations de Paul Faucher sont extraites de deux conférences prononcées l'une à Girenbad en 1957, l'autre à Florence en 1958. Il est possible de consulter les textes de ces conférences et Baba Yaga illustré par Nathalie Parain, au Centre de Documentation, 4, rue de Louvois. Cigalou, illustré par Rojankovsky, et les Castor Poche sont en vente dans les librairies.