

La journée d'étude sur les livres russes pour enfants de la période soviétique organisée le 17 novembre 1997, en parallèle avec l'exposition de la Bibliothèque Forney, par Françoise Lévêque et Viviane Ezratty de L'Heure Joyeuse, est un exemple de démarche culturelle réussie, cherchant à faire vivre un fonds de livres historiquement datés, de 1914 à 1945. Il s'agissait de porter l'attention des chercheurs et du public sur les richesses de nos bibliothèques et sur l'héritage d'artistes émigrés en France comme Nathalie Parain, Rojankovsky et d'autres et l'on peut s'attendre à ce que des recherches neuves résultent de cette manifestation qui a permis une intéressante mise au point. À l'heure européenne, il faut ainsi espérer que le patrimoine français de nombreux pays de l'Union seront examinés systématiquement...

Le propos était d'aborder les œuvres en les présentant dans le contexte général de la culture soviétique, avec ses turbulences et les ambiguïtés du communisme militant, en les situant avant tout dans l'évolution des arts de l'image et du livre du XX^e siècle et en montrant les incidences fructueuses qui ont pu en résulter pour le livre illustré en France. Gérard Conio, professeur de russe à l'Université de Nancy II, traducteur d'un livre du poète Korneï Tchoukovski consacré aux futuristes russes et spécialiste de la période, a ainsi procédé à une description des conditions dans lesquelles ont paru ces livres.

Après la Première Guerre mondiale, en effet, le nombre considérable d'orphelins abandonnés en Russie et non moins impressionnant d'analphabètes (près de 50% ?) a suscité une conscience aiguë de l'importance du livre dans la construction du futur citoyen soviétique. Certes, on connaît le travail du pédagogue Makarenko dans ce domaine, travail qui sera évoqué par Odile Belkeddar dans les Actes publiés de cette journée d'étude. Gérard Conio, précisément, a montré que l'enfant soviétique n'était pas le simple destinataire d'une culture, mais le pivot autour duquel s'est opérée une transmutation des valeurs mise en œuvre par l'avant-garde. Les mouvements de celle-ci se caractérisent notamment par le Constructivisme d'Alexis Gan dont le manifeste de 1920 proclame la nécessité d'un système des arts qui soit fonctionnel et ne perde pas de vue les réalités pratiques. Il faut souligner aussi le rôle de « l'agit prop » dont devait résulter les « Fenêtres Rosta », ces affiches de propagande politique chargées d'éduquer les foules et auxquelles travaillait, par exemple, Maïakovsky : en s'adressant au moujik ou à l'ouvrier, l'artiste revendiquait une conscience « enfantine » du monde imprégnée de culture populaire et animée par la vision de la terre russe, comme Tolstoï déjà avait su le faire en publiant son petit livre de

LIVRES RUSSES ET CULTURE D'ENFANCE :

*Animer un fonds de
livres, ranimer la
mémoire*

ÉCHOS

*Journée d'étude
sur les illustrateurs
soviétiques pour
enfants*



ill. A. Stefanovski, in *Dictionnaire des
illustrateurs de livres d'enfants russes
1917-1945*, Agence culturelle de Paris

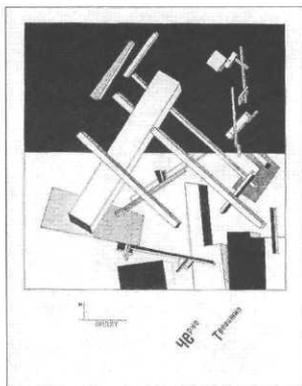
ÉCHOS

récits destinés à alphabétiser le peuple. Kandinsky, lui aussi, s'appuyait sur la « force » de l'imagination de l'enfant, de même que le critique Alexis Markov soulignait l'importance de l'art nègre dans la « facture » de l'œuvre moderne, tandis que, de son côté, le poète Vélémir Khlebnikov osait remplacer une de ses œuvres par le poème d'une adolescente de treize ans. L'enfant, à sa manière, fut une machine de guerre d'une « distanciation » poétique créatrice, cette « *ostraniénié* » revendiquée par Chklovsky et qui inspira aussi toute l'œuvre de Gianni Rodari, et en particulier sa *Grammaire de l'Imagination*, nouvellement éditée par les éditions Rue du Monde en 1997.

Lié à une nouvelle conscience esthétique et caractérisé par les rénovations verbales des poètes des distorsions cubo-futuristes et du « zaoum » (art transmental) de Khlebnikov qui insistait plus sur le « bruit » (le son) que sur le sens, le livre illustré pour enfants s'est donc inscrit dans un ensemble de techniques marquées par le « *design* » qui touche aussi bien l'architecture que la typographie et le photomontage. Il a bénéficié des recherches de synthèse et des applications pratiques du suprématisme de Malévitch et des abstractions de Mondrian, comme des théorisations illustrées de Lissitski dont le livre pour enfants *L'Histoire des deux carrés* de 1920 peut servir d'emblème d'un géométrisme et d'une abstraction jugés formateurs pour la conscience des jeunes lecteurs. Il a offert surtout un espace de liberté dans lequel la censure politique s'exerçait de manière moins vigilante.

Frédérique Bay, qui rédige actuellement une thèse sur la poésie russe, sous la direction de Gérard Conio, a bien montré ici pourtant que le statut de l'écrivain pour enfants n'était pas négatif et que des poètes comme Tchoukovski parvenaient à instaurer un débat sur les fonctions de l'art et s'opposaient aux révolutionnaires extrémistes qui souhaitaient du passé faire table rase. Marchak, autre écrivain célèbre aussi, sut, à la tête du « Dietknig » (Éditions d'État du Livre pour enfants) à partir de 1925, s'entourer d'hommes compétents et promouvoir des publications originales, avec des auteurs, comme Daniil Kharms dont *L'École des loisirs* vient récemment de traduire l'album *Premièrement, deuxièmement* en 1996.

Sur les mouvements marquants de la période, Macha Daniel qui prépare une thèse sur les artistes russes sous la Révolution, en a montré l'évolution, depuis les débuts du cubo-futurisme qui très vite s'est dissocié de l'idéologie des futuristes italiens comme Marinetti, et dont certains ont pratiqué une lithographie colorisée à la main imitant le « loubok » (l'imagerie populaire), jusqu'aux théories « rayonnistes » de Malevitch (tel ce « *Igra v' iadou* », ce « jeu en



ill. El Lissitski, in *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes 1917-1945*, Agence culturelle de Paris

enfer » hérité des diableries populaires sur des textes de Khrouthchnik et Khlebnikov) jusqu'aux rencontres du cabaret du Chien Errant à Moscou en 1915-16 où Bourliouk, Kaminsky et Maïakovsky se livraient à des provocations poétiques inaugurées par *Gifle au goût public* de ce dernier de 1913. Si les artistes furent impliqués dans l'agitation politique par Lounatcharsky, commissaire chargé de la propagande, comme Maïakovsky dans *Pro èto (De ceci, 1923)*, un photo-montage déplorant la vie petite bourgeoise qui perdurait sous la Révolution, l'héritage le plus flagrant dans le livre d'enfants est celui des sœurs Tchichakova (*Le Voyage de Charlie Chaplin, 1924*), *Le Marché de Chwartz* illustré par Erenbach en 1926, les images de Vladimir Lébédév, qui usa du collage géométrique pour la couverture de *Bagaj* de Marchak en 1926 et qui illustra *Le Cirque* du même auteur en 1928.

Lébédév appartenait au groupe dit « de Leningrad », constitué de six artistes d'avant-garde, dont Vasnetsov, Konachevitch, Vladimir Tatline, etc., qui formèrent un nouveau style de livres pour enfants : participant à l'exposition internationale sur « l'art du livre » en 1931, ils devaient être rapidement accusés de « gangrener l'esprit des enfants » dès 1936. Ella Gankina qui leur consacra six articles traduits en français en 1945, devait ici évoquer Larchine mort de faim pendant le siège de la ville et le destin tragique du groupe.

Les communications de l'après-midi données par Odile Belkeddar, Claude-Anne Parmegiani, Françoise Navailh et Tatiana Maillard-Parain, devaient approfondir à propos d'œuvres particulières les éléments introduits dans la matinée.

Odile Belkeddar a mis l'accent sur la poésie destinée aux tout-petits par Marchak et Tchoukovski, poètes illustrés par Lébédév et Konachevitch, des classiques toujours édités aujourd'hui en Russie. Elle a souligné l'importance qu'il y avait pour ces auteurs à expérimenter une collaboration régulière avec un illustrateur attitré. Homme de lettres, journaliste, critique, traducteur de livres anglais, théoricien de la traduction et fondateur d'une bibliothèque pour enfants, Tchoukovski a recueilli les mots d'enfants et étudié le langage enfantin en se servant de ses « erreurs » pour créer une poésie « proche de l'entendement enfantin ». Son best-seller, *De deux à cinq ans*, non publié en français, est un recueil de comptines, nursery rhymes à la russe et jeux verbaux dans la tradition de Lewis Carroll. Marchak, avec *L'Incendie*, un album illustré par Konachevitch en 1923 fournit aussi un bon exemple de la réflexion menée alors sur le livre d'enfants : Konachevitch choisit de « le traiter comme un film de cinéma muet en séquences qui s'enchaînent vivement pour en mon-

ÉCHOS



ill. V. Konachevitch, in *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes 1917-1945*, Agence culturelle de Paris

ÉCHOS

trer la rapidité afin de sensibiliser l'enfant sans lui faire peur ». Les illustrations sont censées donner le rythme même du danger dans un livre conçu comme totalité. De ces courants, le lecteur pourra avoir une vue précise avec le livre d'Evgueni Kovtouné, *L'Avant-garde russe dans les années 1920-1930* (éd. Parkstone aurora Bournemouth, Angleterre, 1996) qui comporte une biographie des artistes et une chronologie de la période.

Claude-Anne Parmegiani, après une rétrospective des rapports franco-russes depuis 1906, année où l'art russe fut présenté au Salon d'automne de Paris, en passant par les rencontres de Vladimir Tatline avec Picasso en 1913, jusqu'à la participation russe à l'exposition des Arts Décoratifs Appliqués en 1925 et soviétique à l'Exposition universelle de 1937, souligne le rôle prééminent de Lébédév. L'utilisation du détournage qui accentue la lisibilité des images et les techniques du collage qui permettent d'intégrer les objets à la réalité, élargissent l'espace de la représentation et introduisent des décalages parodiques ou cultivent l'insolite. Un panorama des œuvres d'Alexandra Exter, de Nathan Altman, de Nathalie Parain, épouse de Brice Parain, secrétaire de Gaston Gallimard en 1927, et au style marqué par une « grammaire graphique dans laquelle le noir joue un rôle décisif », de Pierre Belvès, de Rojankovsky influencé par le néo-primitivisme dont le style « déforme les lignes et rehausse les couleurs », révèle la richesse des échanges qui ont caractérisé l'époque des débuts du Père Castor bien analysés par Claude-Anne Parmegiani dans *Les Petits Français illustrés*.

Françoise Navailh, historienne du cinéma, a montré ensuite comment le dessin animé russe, notamment celui de Dziga Vertov, s'inscrivait dans le prolongement des journaux de l'Agit Prop, et des bricolages et trucages réalisés en équipes réduites, en l'absence de gros moyens. Les films de Disney (*Les Trois petits cochons* en 1937), au succès retentissant, devaient amener un repliement sur l'imagerie russe et un renoncement aux recherches formelles, sans supprimer toutefois l'influence des vers et du rythme sur le montage. Une série de réussites, *Le Nouveau Gulliver* (1930), *Les Joyeux garçons* (1934), comédie musicale incluant le dessin animé, *Le Petit cheval bossu* (1948), la trilogie de Janovsky sur Pouchkine, témoignent d'une riche diversité qui demande encore à être explorée. Cette attente résume l'impression laissée par une journée fructueuse qui a mis chacun en appétit et confirmé le besoin incontournable de traductions. Au travail donc, à vos dictionnaires ou à votre Assimil...

Jean Perrot



ill. N. Parain

Bonjour Bonsoir, 1934, in *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes 1917-1945*, Agence culturelle de Paris