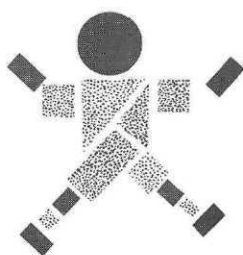


NATHALIE PARAIN

par Michel Defourny



À l'émerveillement de découvrir la belle exposition « Ronds et Carrés » présentée à Orly, s'ajoutait, le soir de l'inauguration, le plaisir d'écouter la conférence que Michel Defourny a consacrée à Nathalie Parain. En voici le texte : pour pénétrer dans l'univers d'une grande artiste, comprendre comment elle se situe dans l'effervescence des courants artistiques de son temps et comment son œuvre inscrite au cœur du projet éditorial du Père Castor stimule aujourd'hui le regard des petits et des grands.*

Impossible d'aborder l'œuvre¹ de Nathalie Parain sans la mettre en relation avec les courants d'avant-garde de l'époque. Je pense bien sûr ici au

bouillonnement artistique que Natalia Tchelnokova a connu en Union Soviétique, avant son arrivée en France. Mais également à d'autres mouvements dont son art est proche, au Stijl en Hollande et au Bauhaus en Allemagne.

Impossible d'aborder l'œuvre de Nathalie Parain sans évoquer son principal foyer de rayonnement, à savoir « Les Albums du Père Castor ». Si quelques-uns de ses livres sont



parus chez Gallimard, la plupart ont été publiés dans les toutes nouvelles collections que crée Paul Faucher chez Flammarion. *Je fais mes masques*

en 1931 est le premier ouvrage publié par le Père Castor.

Impossible d'aborder l'œuvre de Nathalie Parain sans évoquer les options fondamentales de « La Nouvelle Éducation » dont Paul Faucher est un parfait représentant.

Nathalie Parain est née en 1897 à Kiev, en Ukraine, sur les rives du Dnieper. La jeune fille qui a suivi son père, professeur de phi-

* Voir « Échos » page 56.

1. Il ne sera question ici que de la première partie de l'œuvre de Nathalie Parain (1931-1935), l'exposition mettant principalement l'accent sur les œuvres antérieures à la collaboration avec Marcel Aymé. Comme on ne peut passer sous silence *Les Contes du chat perché*, je me permettrai de renvoyer à l'étude de Claude-Anne Parmegiani qui leur consacre une analyse à la fin de son beau livre *Les Petits Français illustrés*, Cercle de la librairie.

losophie, à Moscou, fait des études artistiques à l'Institut des Arts décoratifs et appliqués Stroganov, dans l'atelier de Kontchalovski. Elle parachève sa formation aux Vhoutemas, avec Chterenberga, pour la peinture (ce dernier défend la peinture de chevallet alors fortement contestée, parce que considérée comme bourgeoise) et Favorski, pour les arts graphiques. « Favorski, a-t-on pu écrire, cherche à faire du livre une unité à la fois fonctionnelle et esthétique, un outil de lecture et une œuvre d'art. »

Les avant-gardes russes

Moscou et Saint-Petersbourg connaissent à l'époque une effervescence artistique étonnante.

Avant, pendant et après la révolution de 1917, les artistes explorent des voies nouvelles. Cézanne et Matisse avaient exercé une influence considérable sur les jeunes générations. L'espace s'était aplati. Le primitivisme avait conduit vers des formes simplifiées, libres de tout artifice. « Broderies sibériennes, jouets, moules à pâtisseries, lubok furent, selon Camilla Gray, source d'inspiration pour des artistes tels que Larianov et Gontcharova. » Le cubisme et la décomposition des formes avaient fasciné Tatline qui avait fait le voyage jusqu'à Paris pour rencontrer Picasso.

Kasimir Malevitch, sous l'influence du cubo-futurisme, opère une géométrisation de figures paysannes massives, puis il opte pour des combinaisons de formes abstraites, suprématistes.

Malevitch a marqué profondément l'histoire de l'art moderne avec des tableaux aussi importants que *Carré noir sur fond blanc* ou la série *Blanc sur blanc*.

Parallèlement se développent le constructivisme de Tatline (assez personnel - avec des formes plus organiques), celui d'El Lissitzky

et de Rodchenko (plus géométrisant, plus abstrait). Il s'agit pour ces « artistes-ingénieurs » de créer cet art industriel auquel nous donnons aujourd'hui le nom de design. On s'occupe alors de l'environnement quotidien : de la chaise au vêtement de travail, en passant par la typographie, l'art de la mise en pages et celui de l'affiche.

La typographie commence à préoccuper les artistes. « Ce n'est pas par le canal des oreilles, mais par celui des yeux que le livre trouve son chemin vers le cerveau. Sur cette voie les ondes affluent avec une rapidité et une intensité beaucoup plus grande que sur la voie acoustique » écrivait El Lissitzky, en 1920, dans « Ounovis ».

El Lissitzky qui s'est lui-même défini « architecte, peintre, photographe, typographe » publie en 1922 un livre pour enfants (et pour tous), *L'Histoire de deux carrés*. Le livre paraît à Berlin, assemblé par l'auteur pour Sythian Press, précise la dernière page ; puis en seconde édition dans la revue hollandaise *De Stijl*, dans le numéro d'octobre-novembre 1922. L'année suivante, El Lissitzky propose une anthologie de poèmes de Maïakovski, « À lire à haute voix », un chef-d'œuvre dans lequel lettres et signes, entre abstraction et figuration, s'architecturent en composition que l'artiste considère comme un accompagnement musical. Je rêve que ce chef-d'œuvre soit réédité un jour.

Bauhaus et Stijl

Kandinsky, l'un des principaux fondateurs de l'art abstrait, qui a d'abord été membre influent du Blaue Reiter, a publié en 1912 un livre qui a fait grand bruit *De la spiritualité dans l'art*, dans lequel il s'attachait notamment aux formes géométriques, le carré, le cercle, le triangle, le losange, le trapèze, « êtres purement abstraits, écrivait-il, qui pourtant vivent, agissent et exercent une influence. » Il poursuivait : « Toutes ces

formes sont citoyennes du royaume de l'abstrait ». Wassili Kandinsky développera ses idées au Bauhaus de Weimar, l'école d'architecture fondée par Walter Gropius et dans laquelle de nombreux maîtres de l'art contemporain enseigneront, au nombre desquels Paul Klee, Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Marcel Breuer et plus tard Ludwig Mies Van de Rohe...

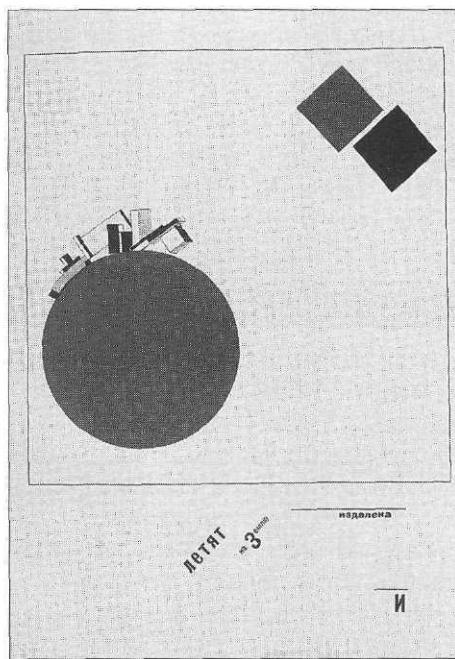
Le Bauhaus est fasciné par les formes originales. Walter Gropius affirme que toute création humaine repose sur la trilogie géométrique, cercle, triangle, carré, qui a valeur éternelle et universelle. Paul Klee s'interroge sur la genèse de ces formes. Pour Johannes Itten, elles expriment des mondes différents : le carré = la pesanteur ou la stabilité ; le cercle = monde spirituel des sentiments, de l'air mouvant, de l'eau fluide ; le triangle = monde intellectuel logique, concentration, lumière, feu. En 1923, Was-

sili Kandinsky associe à chacune de celles-ci une couleur déterminée : triangle jaune, carré rouge, cercle bleu, soit du chaud au froid, du clair au sombre, de l'actif au passif.

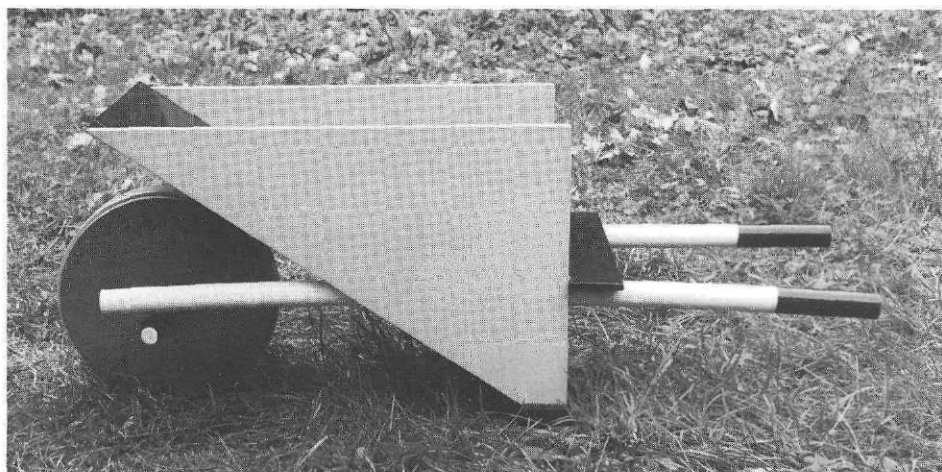
Au Bauhaus, idées et projets fusent de toutes parts. En liaison avec les formes élémentaires colorées, on retiendra ici dans le domaine de l'ameublement le berceau de Peter Keler (1922) qui, vu de face, présente une forme triangulaire, dont la pointe est bien sûr orientée vers le bas, le triangle lui-même étant inscrit dans un cercle qui permet le balancement. Et dans le domaine du jouet, le superbe jeu de cubes (1923) d'Alma Buscher-Siedhof, réédité depuis quelques années chez Naef.

Les recherches du Bauhaus sont proches de celles d'un autre mouvement, De Stijl. En Hollande, autour de Piet Mondrian et de Theo Van Doesburg, des artistes et des architectes cherchent « la beauté pure », affranchie de tout lyrisme individuel. « Nous voulons donc une esthétique nouvelle basée sur les rapports purs de lignes et de couleurs pures, parce que seuls les rapports purs, d'éléments constructifs purs, peuvent aboutir à la beauté pure... » (Mondrian, *Réalité naturelle et réalité abstraite*, 1919-1920). Ainsi donc les tableaux de Mondrian sont construits sur la rectangularité, soulignée par des traits noirs, tandis que seules sont utilisées les couleurs fondamentales ou le blanc, le noir et le gris. Un différend opposera ultérieurement Mondrian et Van Doesburg, ce dernier se faisant le défenseur de la ligne à 45° qu'il considère comme plus dynamique et plus moderne. Cette fameuse diagonale est omniprésente chez les constructivistes ; souvenons-nous du projet de tribune métallique avec ascenseur conçu par El Lissitzky.

Revenons au Stijl. L'architecte Rietveld nous intéresse directement ici dans la mesure



Histoire de deux carrés, El Lissitzky



Brouette de Rietveld, © photo Samuel Defourny

où, dans son mobilier, il s'est plu à jouer avec des plans rectangulaires, quelquefois circulaires, colorés de rouge, jaune, bleu et noir - comme dans la chaise rouge et bleue (1918), dans la petite table - ou noir, gris, blanc - comme dans la chaise de Berlin (1925). Créant également des jouets d'enfant, il construit une brouette qui utilise le cercle rouge pour la roue, le triangle jaune pour les faces latérales, et le rectangle bleu et noir pour le fond ; le noir et le blanc étant utilisés pour les bras.

Le livre pour enfants en Union Soviétique, après la révolution

Du côté du livre de jeunesse, on savait en France, depuis l'exposition organisée par Blaise Cendrars et Povolovski, en 1928, à la Galerie Bonaparte à Paris, que le jeune État soviétique avait développé un remarquable programme d'édition en direction de l'enfance. Comme tant d'autres avant moi, je répéterai les mots de l'auteur de *La Prose du Transsibérien* : « Tout le monde sait qu'en Russie les enfants sont les seuls "profiteurs de la Révolution", les seuls. Tout leur appartient, le pays, les villes, les trains, les

avions, l'avenir... Ne serait-il pas temps de demander aux petits enfants russes de nous faire voir leurs beaux livres d'images, de nous apprendre à lire, à nous grandes personnes déraisonnables de l'Occident ? » Ce sont ces propos qui accueillaient le visiteur au moment où il entrait dans la remarquable exposition présentée récemment par la Bibliothèque de l'Heure Joyeuse, en l'Hôtel de Sens. Reportez-vous à l'important ouvrage publié à cette occasion par Françoise Lévêque et Serge Plantureux. Ce *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*, de même que l'exposition, permettait de mesurer le foisonnement de la production et d'apprécier son niveau artistique. Dans l'un des articles liminaires du *Dictionnaire*, Madame Tatiana Maillard-Parain présente la collection que Nathalie Parain, alors jeune maman, avait constituée. Cette dernière avait demandé à son mari, Brice Parain, envoyé en mission diplomatique en URSS, de lui rapporter quelques titres et elle-même, lors d'un séjour familial à Moscou en 1930, avait complété sa bibliothèque. Citons Madame Tatiana Maillard-Parain : « Elle indiqua de loin à son mari les noms des artistes dont elle avait vu les travaux pen-

dant ses études d'art ou quand elle enseignait le dessin aux écoliers moscovites : Natalia Ouchakova, Evguénia Evenbach, Lidia Popova. Et elle lui demanda des albums déjà disponibles de Samouïl Marchak, illustrés par Vladimir Lébédév, et ceux de Korneï Tchoukovski avec les dessins de Vladimir Konachévitch. Brice Parain se procura en outre *Le Cheval de feu* de Vladimir Maïakovski qu'il avait rencontré lors de son séjour précédent en URSS ainsi que deux recueils de chansons anonymes. En 1930, Nathalie Parain passa le mois de juillet dans sa famille. Elle avait laissé sa petite fille en France. Mais elle ne l'oubliait pas. Elle acheta pour elle tous les nouveaux petits livres qu'elle put trouver dont *Mes jouets* de David Chterenberg qui avait été son professeur aux Vhoutemas. »

Le Père Castor

Si Nathalie Parain était attentive aux livres pour enfants qui venaient de son pays d'origine, c'était certes parce qu'elle était à l'époque jeune mère et qu'elle voulait offrir à sa petite fille des livres dans sa propre langue ; c'était également en raison de sa formation artistique et de ses préoccupations pédagogiques (l'un de ses maîtres aux Vhoutemas, Chterenberg, avait lui-même publié des livres pour enfants - pas moins de quatorze, paraît-il). Mais c'est sans doute aussi parce que, à l'époque, c'est-à-dire en 1930, Nathalie Parain est devenue elle-même créatrice de livres pour enfants. En tout cas, son premier livre, *Mon Chat*, est paru cette année-là chez Gallimard. Par ailleurs, Paul Faucher, un ami de son mari, lui a demandé de collaborer à son programme éditorial.

À différentes reprises², le Père Castor souligne l'importance qu'a eue Nathalie Parain,

au sein de sa maison. « J'ai commencé les albums avec une illustratrice qui apportait un style nouveau et un don très sûr de la couleur : Nathalie Parain » déclare-t-il à Marc Soriano. À Zürich, Paul Faucher est plus net encore : « J'eus la chance de rencontrer Nathalie Parain, alors inconnue, et dont le talent influença par la suite bien des illustrateurs. C'est elle qui fit les images des premiers albums. Attirés par ce nouveau style, d'autres vinrent à nous qui n'avaient pas songé jusqu'alors que le livre d'enfant était digne de leur talent. »

Nathalie Parain a contribué à la constitution de l'équipe d'artistes immigrés d'origine russe qui gravite autour du Père Castor. Elle a présenté à Paul Faucher nombre de futurs collaborateurs, mais surtout les cinq premiers titres du Père Castor ont été réalisés par elle-même, sans doute parce que, sur le plan pédagogique et artistique, il y avait communauté de vue.

Les premiers albums du Père Castor

Je fais mes masques paraît en 1931. C'est le tout premier livre édité par le Père Castor. C'est le second livre de Nathalie Parain. (Nous reviendrons sur le premier, dans un instant.) L'enfant y est moins lecteur que constructeur. « C'est parce que ces livres apportaient des jeux constructifs que ces albums furent placés sous le signe d'un animal voué d'instinct à la construction : le castor », a expliqué Paul Faucher (Girenbad 1957). Cette orientation devait certainement séduire une artiste qui avait vécu dans le climat constructiviste. Je vous renvoie ici aux animaux de forme géométrisée réalisés en papier par Varvara Stepanova et photographiés avec jeux d'ombre et

2. Aussi bien dans l'interview qu'il accorde à Marc Soriano pour le numéro spécial « Les Livres pour enfants » de la revue *Enfance*, en 1956, que dans sa conférence de Girenbad, en 1957.



Je fais mes masques, ill. N. Parain, Flammarion éditeur

lumière par son mari Alexandre Rodtchenko, sous le titre *Samozveri* ou *Animaux faits soi-même*.

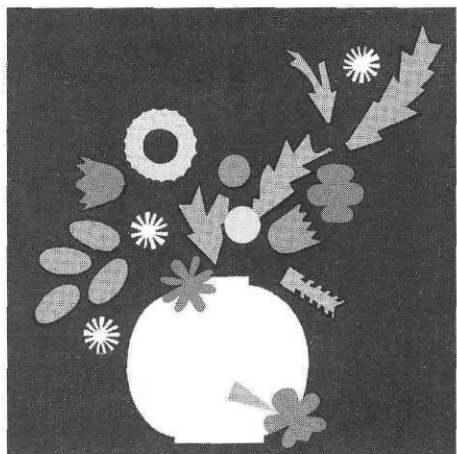
Par ailleurs, le jeu avec le papier, notamment le découpage des ombres chinoises ou la confection de ribambelles en frises, relevait des pratiques traditionnelles ainsi que nous le rappelait récemment encore Elizabeth Ivanovsky, l'une des illustratrices contemporaines de Nathalie Parain. Au terme d'un habile découpage, de pliages soigneux, suivis d'un assemblage solidifié par quelques points de colle, l'enfant peut prendre le visage d'autres habitants de la planète, voire s'y identifier. Grâce aux masques de Nathalie Parain, le petit Français prendra les traits d'un Indien d'Amérique, d'un Esquimau ou d'un Africain. D'emblée, le Père Castor affiche une orientation humaniste et planétaire. Sans que l'éditeur en ait peut-être une conscience nette, les semences de la future collection *Les Enfants de la Terre* sont jetées.

Quant à la couverture du livre, elle invite au dynamisme. Les quatre visages, ceux de la fillette et du garçon, auxquels il convient d'ajouter les deux masques tenus par chacun, forment une diagonale qui incite d'autant plus à l'action que le masque du garçon est brandi à bout de bras, dans un geste ostentatoire. La couverture n'est, somme toute, pas très éloignée de l'art de l'affiche.

Nathalie Parain reviendra aux masques en 1933, dans *Masques de la Jungle*, qui donnent un visage aux principaux acteurs du *Livre de la Jungle* de Kipling.

Je découpe paraît la même année. Pour commenter cet ouvrage, donnons la parole à Claude-Anne Parmegiani qui a été la première à se pencher sérieusement sur l'œuvre de Nathalie Parain. C'est pour moi une manière de rendre hommage à ses brillantes analyses dont je me sens proche parfois. Elle écrit dans *Les Petits Français illustrés 1860-1940* (p.278) : « Dans la série d'albums-jeux réalisés à la demande de Paul Faucher, les ciseaux et le papier sont à la fois l'instrument de la procédure employée par l'image et le sujet de la technique proposée par le livre ; activités de découpage, illustrées par un type d'image fabriqué à l'aide de papiers découpés ou de leur équivalent visuel. Papier et ciseaux constituent donc le dénominateur commun du signifiant plastique et de la situation pédagogique (...). L'objectif pédagogique, mis en œuvre par l'expression graphique, fournit son premier titre à la série *Je découpe*. »

La mise en pages est équilibrée ; les formes simplifiées parlent directement à l'enfant. L'univers est familier, affectif presque : lapins, cochons, oiseaux, trains, bateaux, etc. J'aime particulièrement le bouquet de fleurs, une composition articulée autour d'une diagonale posée sur un cercle, la tige et le vase. Tout au long de l'élaboration de ce



Je découpe, ill. N. Parain, Flammarion éditeur

livre, et des suivants, Nathalie Parain et Paul Faucher échangent une correspondance riche d'enseignements. Tandis que l'éditeur insiste sur les contraintes techniques à respecter, l'artiste propose différents accompagnements textuels pour ses compositions, phrases descriptives, remarques éducatives, lecture décalée de l'image, comme cette légende à propos de lapins et de carottes : « Ils ont bien mangé les gourmands, il ne reste plus que deux carottes » !

Mon Chat

Ces deux livres avaient été précédés par *Mon chat*, ouvrage écrit par André Beucler, auteur presque oublié aujourd'hui. Le texte est magnifiquement typographié en lettres d'un noir profond, aux arrondis généreux, qui s'harmonisent avec les illustrations. Claude-Anne Parmegiani parle avec raison de statut iconique des pavés typographiques de cet album.

Comme dans *Babar*, son contemporain, le livre s'est affranchi du cadre.

Texte et images se déploient librement sur l'espace-page, au point d'en sortir, en en

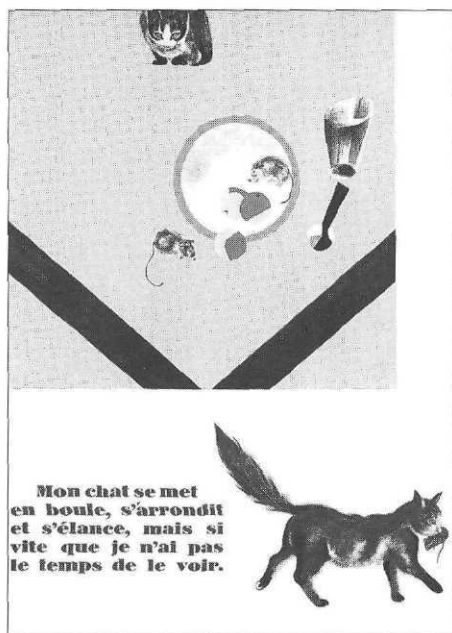
dépassant les limites matérielles. Est-ce pour tirer davantage parti de cette absence de cadre ? Toujours est-il que Nathalie Parain utilise admirablement le hors champ, comme dans cet épisode où l'un des personnages est tronqué. Le haut du corps est coupé ; seuls le bas du tablier et une paire de pantoufles signalent sa présence. Une audace inimaginable à l'époque ! D'influence japonaise ? On retrouvera cet emploi de la silhouette tronquée dans *Bonjour-Bonsoir*, à la planche de la promenade.

Faudrait-il voir une influence japonaise également lorsque le support-papier s'intègre à l'image ? Chaque fois que du blanc entre dans la composition de celle-ci, c'est la page qui offre sa matérialité et sa blancheur entre les formes ; ces dernières conférant à leur tour comme une forme au vide.

L'artiste a soigneusement évité de marquer au trait le contour de ces nouvelles formes issues des espaces entre les surfaces colorées ; ce qui accentue la fusion de l'image et du papier et donne à l'ensemble de la composition une grande légèreté.

Le chat quant à lui est représenté de manière réaliste, tout en souplesse ou en mouvement. La perspective classique est respectée ; son volume est rendu, de même que la douceur et l'éclat de son poil. Le chat contraste avec les autres éléments constitutifs des images. Si nous choisissons la page qui montre la fillette et le chat en train de boire leur lait, chacun tourné dans une direction opposée, nous sommes impressionnés par la simplification des formes, d'une part, et par la tendance au réalisme, de l'autre.

Notre regard est d'emblée attiré par le rond rouge à peu près au milieu de la page, doublement décalé vers le haut et vers la droite. Cette forme plate apparaît comme suspendue... elle pourrait presque tomber sur l'animal, en longeant le bord droit du pavé



Mon Chat, ill. N. Parain, Gallimard
Bibliothèque L'Heure Joyeuse - Paris

typographique ! Mais elle paraît si immatérielle que tout risque est écarté. Cette figure abstraite en aplat représente une balle, jouet momentanément délaissé par les deux acteurs de la scène, absorbés par leur activité du moment. Est-ce le rayonnement de cette balle qui a engendré les courbes qui se répondent dans toute la composition, le dossier du tabouret, la tablette de la petite table bleu clair, le double bord du bol ? L'éléphant lui-même qui décore le mobilier bleu répète ces courbes... et à l'endroit et à l'envers, tandis que, dans le bas de la page, le chat boit son lait dans une écuelle... arrondie évidemment. La composition subjugue par son équilibre et sa beauté.

Nathalie Parain combine ici plusieurs techniques, notamment le papier découpé qui efface tout relief et la peinture en aplat. Arrêtons-nous encore pour le plaisir à l'une des dernières pages de l'album. La coupe à

fruits toute ronde est vue d'en haut et l'une des trois pommes est maintenue artificiellement en équilibre sur le bord du plat ; le verre et la cuillère sont traités de façon cubiste, la réfraction de la lumière rendue par les variations de tons de la gouache. Admirons ce superbe triangle qui représente la nappe et la chute de celle-ci.

L'année 1932

L'année 1932 est particulièrement riche. Se succèdent *Crayons et ciseaux*, *Baba Yaga*, dont le texte est écrit par Rose Celli ; puis paraissent *Ribambelles*, *Album magique*, en collaboration avec Hélène Guertik, et *Ronds et carrés*, sans doute l'une des réalisations les plus significatives de l'artiste.

Dans *Ribambelles*, après avoir initié l'enfant à la technique du pliage et du découpage qui permet déploiement et répétition du motif, Nathalie Parain, joue sur le plein et le vide, une manière d'entrer dans le monde du pochoir auquel les étudiants russes étaient formés dans les écoles d'art.

Crayons et ciseaux affine la démarche mise en place dans *Je découpe*. À une phase d'entraînement où le rôle de l'enfant se limite à la reproduction, fait suite une phase de complexification qui favorise l'initiative et l'autonomie.

Les grandes images de Nathalie Parain sont très fortes. Regardez la planche IX, l'orage : papier collé avec la stylisation des formes qu'impose cette technique, notamment dans l'expression du geste souvent démonstratif ; utilisation du support-papier pour le rendu de certaines formes suggérées ; utilisation du crayon de couleur entre abstraction et figuration, là c'est la pluie, là c'est le tourbillon du vent... La perspective est absente, la profondeur de l'espace est rendue par l'étagement et la réduction de la taille des personnages ou des surfaces.

Album magique se regarde à l'aide de lunettes rouge et verte ; il a été réalisé avec Hélène Guertik (1897-1937), elle aussi d'origine russe. Nathalie Parain avait présenté son amie à Paul Faucher. Entre 1932 et 1937, date de sa mort (à l'âge de 40 ans), Hélène Guertik a réalisé de superbes albums à colorier pour Paul Faucher. Souhaitons une réédition de ceux-ci aux Amis du Père Castor. Dans l'*Album magique*, deux images se superposent ; les lunettes permettent de les voir, l'une puis l'autre, presque en mouvement. Elles rendent perceptibles en une fraction de seconde deux moments différents plus ou moins éloignés dans le temps, deux phases d'une transformation, ou tout simplement un couple oppositionnel : ainsi peut-on voir l'hiver et le printemps, la chenille métamorphosée en papillon, le paon au repos puis qui fait la roue, ou encore le petit Esquimau et le petit Noir.

Baba Yaga

Avec *Baba Yaga*, c'est l'aventure de l'illustratrice qui se poursuit. Commencée avec *Mon Chat*, elle se prolongera dans les *Contes du Chat perché*. Baba Yaga est un conte typiquement russe. Il raconte l'histoire d'une gentille petite fille mal aimée par sa marâtre qui l'envoie chez une ogresse. La fillette fait face aux épreuves et reçoit les objets magiques qui l'aideront à triompher des puissances du mal. L'artiste travaille le papier découpé coloré ou à motifs, les aplats à la gouache, le pochoir probablement et les crayons de couleur. Elle utilise toutes les ressources de la grande page, à commencer par sa blancheur ; comme dans *Mon Chat*, le vide s'insinue dans les compositions, séparant les formes et en créant d'autres, sans qu'aucun contour ne souligne celles-là. Seuls les éléments significatifs du récit ont été retenus. Tout pittoresque qui aurait distraît de l'action a été volontairement gommé. Formes



Baba Yaga, ill. N. Parain, Flammarion éditeur

simples et diagonales structurent le plus souvent une mise en pages extrêmement dépouillée.

Cercles : l'album s'ouvre sur une ronde de filles de village aux larges robes. Celles-ci forment un cercle coloré qui se superpose à une autre forme ronde de couleur verte qui se dilue peu à peu, au fur et à mesure que l'on s'éloigne du centre, transposition géométrisante du pré où jouent les gamines.

Rectangles et triangles composent la cabane de la Baba Yaga. Nathalie Parain et Rose Celli n'ont pas fait référence aux représentations de tradition russe selon lesquelles ces habitations qui tournaient sur elles-mêmes étaient posées sur une patte de poule. Derrière cette cabane au pignon triangulaire, proche des maisons de Chagall, la silhouette de deux sapins : formes triangulaires dont les bords sont évidés « triangulairement ». On retrouvera ces sapins triangulaires agrandis et en grand nombre, verts et noirs, lorsque le peigne, objet magique, jeté par la fillette, se métamorphosera en forêt fatale à la sorcière. Tri-

angles encore formés par les pieds de la table à broder, elle-même rectangulaire comme le tabouret sur lequel la petite fille est assise.

Diagonales : elles structurent la mise en pages à plusieurs reprises, tout en condensant l'action. Voyons la quatrième image, au moment où l'héroïne interrompt la broderie et dialogue avec la servante (invisible) à laquelle elle offre son fichu. Les trois points forts de l'épisode correspondent aux trois taches rouges ordonnées le long d'une diagonale ascendante qui entraîne notre regard vers le haut. Le renversement de la situation est amorcé et confirmé par l'image suivante traversée elle aussi par une diagonale, descendante cette fois, qui nous attire vers le bas. La tension chute momentanément, le chat ayant déchargé son agressivité sur le morceau de jambon ; ce qui le détourne de la fillette.

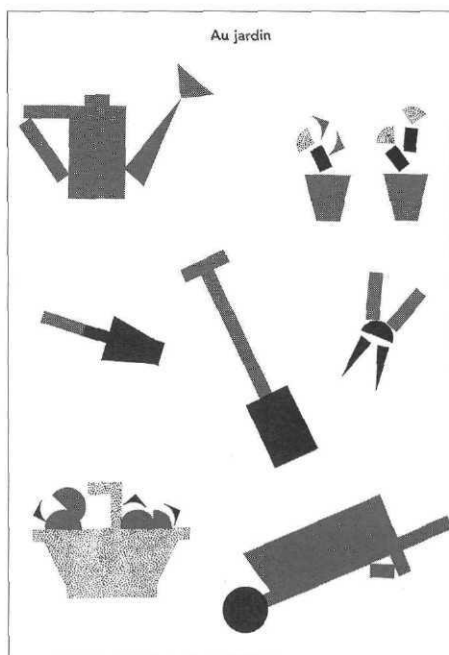
Examinons maintenant les images de fuite. Elles sont jumelles, comme le texte qui joue sur une répétition à variations. Chacune des deux se déploie sur une double page et offre une extraordinaire subtilité de composition, nourrie peut-être par les recherches menées sur les perceptions visuelles et le mouvement, dans le cadre de l'*Album magique*. Sur ces deux doubles pages, l'avant et l'après sont présentés simultanément. L'héroïne apparaît en début et en fin de séquence. D'abord, sur la page de gauche, moitié supérieure, avec la taille qui a été la sienne tout au long de l'album ; à cet instant, elle jette l'objet magique, l'écharpe puis le peigne. On l'aperçoit également dans le coin inférieur droit, juste avant qu'elle ne se dérobe à notre vue. En raison de l'éloignement et de la distance parcourue, elle est toute petite. (cf. ill. p. 67).

Entre-temps, soit entre les deux représentations de la gamine, l'obstacle issu de la métamorphose de l'objet magique a envahi

l'espace, large rivière sinueuse ou épaisse forêt. Tandis que les sapins imposent leur verticalité, rappelant les dents du peigne, la rivière ondulante traverse la page selon une diagonale orientée dans la direction opposée, comme pour contrer davantage les poursuivants.

Ronds et carrés

Nous voilà en face d'un chef-d'œuvre. La simplification et la géométrisation des formes sont menées à leur accomplissement. Nathalie Parain produit une œuvre parallèle aux recherches des avant-gardes évoquées plus haut. En feuilletant cet album, on ne peut s'empêcher de penser aux travaux d'El Lissitzky, de Gerrit Rietveld ou des artistes du Bauhaus. On pourrait comparer les deux brouettes, le jouet de Rietveld et la composition de Nathalie Parain...

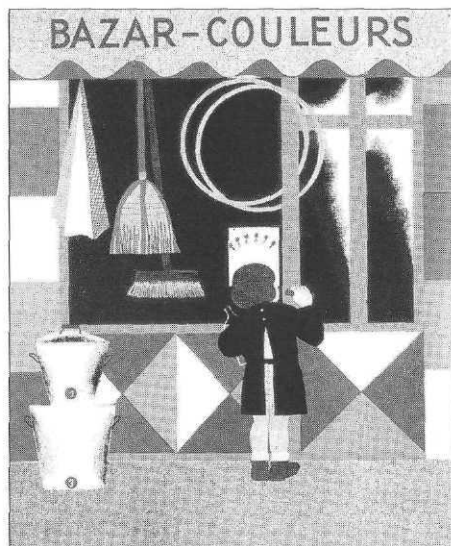


Ronds et carrés, ill. N. Parain, Flammarion éditeur

Dans son souci de dépouillement, l'artiste a réduit sa palette à deux couleurs, le rouge et le noir, si souvent utilisées dans la typographie des constructivistes, auxquels il faut ajouter un pointillé noir assez dense sur fond blanc. Elle a opté pour deux formes de base : le rond et le carré, matrices des autres formes : rectangles, triangles, trapèzes, losanges. Pour obtenir celles-ci, il suffit de juxtaposer ou de diviser ronds et carrés, comme indiqué dans la première page de l'album. Il est aussi possible de travailler sur les rapports de ces formes entre elles, en jouant de l'inclusion ou de la découpe. On dispose alors de formes nouvelles et la création peut intégrer l'opposition vide/plein...

Le foisonnement des combinaisons possibles donne le vertige. En même temps, toute réalité paraît réductible à une structure géométrique, ce qui conduit à une stylisation des formes. La simplification oriente soit vers l'abstraction qui aboutit au design ou au signe, soit à l'art populaire qui nous entraîne vers le monde des jouets ou des motifs folklorisants.

Au terme du parcours, les formes géométriques sont devenues des unités d'un langage universel auquel le Père Castor invite ses lecteurs à s'initier. Chaque unité se charge d'une signification précise en fonction des relations qu'elle entretient avec les autres. Tel rectangle allongé, à proximité d'une silhouette de bateau, n'est plus un rectangle, il est devenu d'évidence une barque, et tel autre aux dimensions plus réduites une barquette. Tel rond devient tantôt visage, tantôt pomme, tantôt roue... Pour permettre à chacun de maîtriser ce nouveau langage, tant sur le plan de la réception que de la production, des planches à découper sont proposées en fin d'album. Elles ressemblent à un jeu de construction en deux dimensions, bien rangé dans sa boîte.



Faisons notre marché, ill. N. Parain, Flammarion éditeur

Sous le signe de la couleur et du jeu d'associations

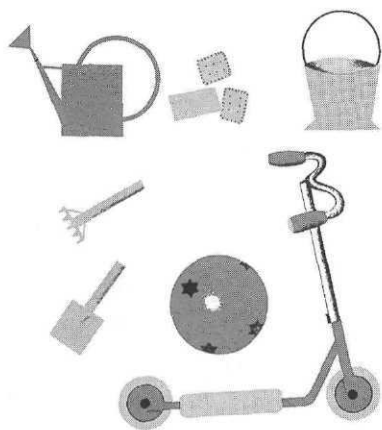
Nous ne passerons pas en revue de façon aussi attentive les autres livres de Nathalie Parain.

Dans *Allons vite* (1933), la couleur à laquelle l'artiste avait renoncé dans *Ronds et Carrés* est omniprésente, traduisant une gaieté, voire une jubilation que l'on retrouvera dans *Les Jeux en images* (1933), dans *Bonjour-Bonsoir* (1934) et plus encore dans *Faisons notre marché* (1935) où elle culmine à la planche *Bazar-Couleurs*, aux teintes particulièrement vives. Le rouge, le vert et le jaune s'y étalent en triangles et carrés d'Arlequin, créant un rythme fantaisiste et contrasté. Des couleurs de chacune des boutiques émane une atmosphère particulière, éveillant tout un monde de sensations. Une saveur fromagère est associée au bleu et au lacté de la crèmerie. La chaleur et l'éclat rayonnent de l'étal de fruits où se marient le jaune et le rouge, avec une touche de vert. Une impression de fraîcheur vous saisit devant la pois-

sonnerie au bleu froid. La boulangerie vous ouvre l'appétit avec sa couleur de pâte dorée et croustillante associée au chocolat. Dans tous ces livres, l'artiste reste fidèle à elle-même et à ses techniques, compositions structurées, efficacité formelle du papier découpé, utilisation d'aplats colorés aux formes arrondies ou allongées pour figurer des sols, valorisation du support-papier, pochoir, alternance d'ombre et de lumière...

Je terminerai par *Bonjour-Bonsoir* (1934) qui vient d'être réédité en fac-similé avec l'accord des éditions Flammarion, par l'Association des Amis du Père Castor, avec le concours de l'Agence Culturelle de Paris et celui du Conseil général de la Nièvre. Réjouissons-nous d'une pareille initiative et souhaitons que, dans un avenir proche, des chefs-d'œuvre comme *Ronds et carrés* puissent être réédités avec la perfection qu'ils exigent.

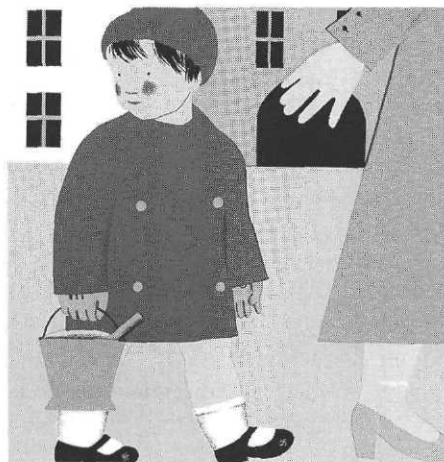
Bonjour-Bonsoir appartient à la catégorie des livres de jeu de reconnaissance et d'associations. *Faisons notre marché* (1935), *Jeu des cris et des bruits* (1938) appartiennent à cette même veine. Ils annoncent lointainement le fameux *Imagier du Père Castor* de 1953.



Bonjour, Bonsoir, Flammarion éditeur, 1934 - Réédité en 1998 par Les Amis du Père Castor (diffusé par Flammarion)

Lisons le mode d'emploi : « Les images à détacher de cet album constituent pour les " tout petits " un jeu de " reconnaissance ". » Entendez par là qu'ils reconnaîtront, pour la première fois peut-être, la figure d'objets familiers. » Et Paul Faucher de rendre hommage aux images de Nathalie Parain, après avoir insisté sur l'importance des premières représentations offertes à l'enfant. « Les dessins qui tels ceux de Nathalie Parain, communiquent à l'image la plénitude, la couleur et la poésie des choses, ne peuvent inciter l'enfant qu'à mieux voir et à mieux sentir. » C'est en effet la poésie du réel, la beauté du quotidien que nous fait contempler Nathalie Parain dans ces images qui présentent des moments apparemment banals de la journée d'un enfant, du lever au coucher. Les ustensiles du quotidien, une bassine, une cruche, une table avec boulier, un siège, les jouets, un arrosoir, une pelle, objets très proches parfois de ceux qui étaient apparus dans *Ronds et Carrés*, tous nous touchent par leur pureté formelle.

La plénitude confine au recueillement, lorsque Nathalie Tchelpanova-Parain nous fait l'émouvant portrait d'une enfant qui



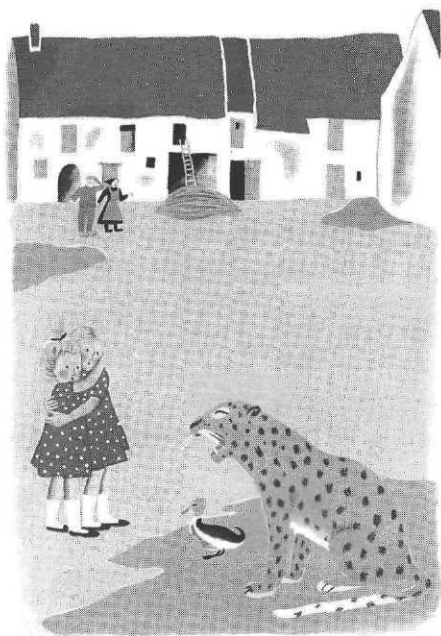
découvre le monde dans un univers à sa mesure.

Après *Bonjour-Bonsoir* et *Faisons notre marché*, Nathalie Parain renoue avec la narration, elle illustre une nouvelle de Tchekov, *Châtaigne*, puis *Histoires vraies* de Tolstoï. Enfin succédant au peintre Nathan Altman, russe comme elle, puis à Madeleine Parry, elle se lance dans l'aventure des *Contes du Chat perché* de Marcel Aymé, tout en illustrant entre autres *Le Beau chardon d'Ali Boron* et *Noix de Coco*, pour le Père Castor.

Hommage à Nathalie Parain, dans la correspondance de Marcel Aymé

Au moment où la Bibliothèque de la Pléiade rééditant les histoires de Delphine et Marinette a commis l'immense erreur de sacrifier les images de Nathalie Parain, je voudrais pour finir citer quelques extraits de lettres de Marcel Aymé dans lesquelles celui-ci souligne l'influence profonde de son illustratrice sur sa propre écriture ; pour lui le texte et les images étaient devenus indissociables.

Dans les premières lettres qu'il adresse à Nathalie Parain, Marcel Aymé admire le talent de l'artiste, lui faisant part de sa grande satisfaction. Citons un extrait de cette lettre du 22 juillet 1939 : « J'ai vu vos illustrations avant mon départ en vacances et j'en ai été enchanté. C'est une réussite, car les cygnes sont des oiseaux sévères et vous avez su donner aux vôtres une mélancolie charmante sans rien de pesant. Je vous en remercie de tout cœur. J'ai hâte de voir la mise en pages qui donnera aux dessins toute leur valeur. » Un peu plus tard, le 7 décembre 1940, l'écrivain reconnaît combien la vision de l'illustratrice l'influence désormais : « Je vous dois beaucoup de remerciements et davantage que vous ne pensez. Je n'écris plus un *Conte du Chat Perché* sans penser à vos dessins, si



Les Contes du Chat perché, ill. N. Parain, Gallimard

bien que vous êtes maintenant responsable du texte et des illustrations. » Le 30 mai 1943, envoyant un nouveau conte à Nathalie Parain, Marcel Aymé réaffirme la complémentarité du texte et de ses illustrations : « Tant que vos images ne sont pas là, les contes n'ont pas encore de véritable existence. » Enfin, après avoir appris un peu tardivement le décès de Nathalie Parain, Marcel Aymé a écrit en présentant ses condoléances à Brice Parain et à sa fille Tatiana, le 14 mars 1958 : « Quand on me parlait des *Contes du Chat Perché* qui étaient à elle autant qu'à moi, je pensais toujours à Nathalie Parain. J'y penserai maintenant plus que jamais et avec quelle amitié. » ■

Je voudrais remercier Madame Tatiana Maillard-Parain qui m'a permis de consulter cette correspondance et nous a autorisés à en reproduire des extraits ici.