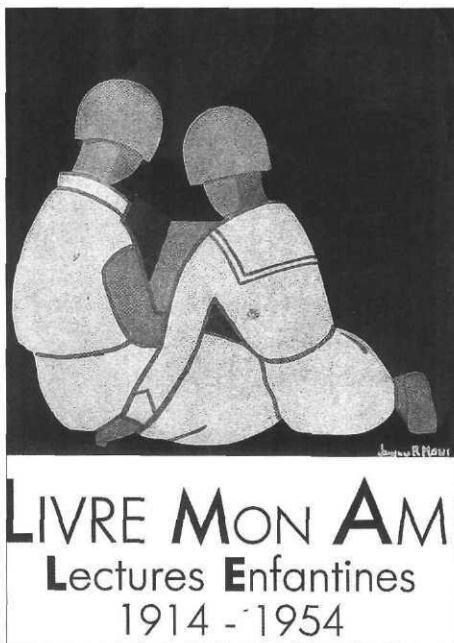


LIVRE MON AMI, LECTURES ENFANTINES 1914-1954

par Claude-Anne Parmegiani

*Une exposition¹ organisée par les bibliothèques de la Ville de Paris.
Conçue par Annie Renonciat et réalisée avec Viviane Ezratty
et Françoise Lévêque de l'Heure Joyeuse.
Scénographie d'Alix Romero.*



Fidèle à l'énoncé du titre, l'exposition *Livre mon ami* retrace les étapes qui jalonnent le développement, en France, de la lecture des enfants de 1914 à 1954. Elle en montre les différents aspects à travers le livre, l'édition et les acteurs. La qualité graphique ou littéraire de certaines œuvres est soulignée par la présence de dessins originaux ou de textes manuscrits. Le découpage chronologique en cinq sections épouse les grands moments de l'Histoire.

Première section : La guerre des mômes 1914-1924

Ce premier volet comprend non seulement la période du conflit mais aussi celle qui lui succède où se mettent en place de nouvelles politiques de lecture.

1914 : L'édition pour enfants participe à la mobilisation générale qui enflamme alors les

(1) Exposition présentée à la Bibliothèque Forney du 10 septembre au 19 octobre et à la Mairie du 5^e arrondissement du 23 novembre 1991 au 12 janvier 1992, à Paris. Le catalogue de l'exposition *Livre mon ami* est disponible à l'Agence Culturelle de Paris, 6 rue François Miron, 75004 Paris (100 F).

esprits. Tandis qu'une armée de jouets défile en chansons, les petits soldats de bois d'André Hellé font la guerre dans des uniformes rutilants. Ce grand élan patriotique est repris et amplifié par la presse et les illustrés qui, tous à leur manière, participent à l'effort de guerre. L'animal est peu présent, hormis chez Rabier où, objet de dérision, il sert de support à la caricature. La bête n'étant pas encore considérée en France comme le substitut symbolique du corps de l'enfant, elle risquerait de déshonorer une si noble cause. En revanche, les figures d'enfants-« hérauts », envahissent les pages. On remarque qu'au delà des enfantillages, les deux courants idéologiques qui divisent alors la France s'expriment dans le livre pour enfants à travers des choix stylistiques. D'un côté l'esprit revanchard et nationaliste érige des livres monuments où la xénophobie se traduit par l'académisme pointilleux d'un Job ou l'exacerbation d'un trait naïf et folklorique d'un Poulbot ou d'un Hansi ; de l'autre, l'humanisme, hérité d'un pacifisme internationaliste, suscite des chants désespérés dont l'art elliptique d'un André Hellé apparaît comme la sublimation : *Le Livre des heures héroïques et douloureuses*.

Car, à l'enthousiasme du début, succède le désarroi devant l'horreur des combats. La victoire, chèrement payée, donne raison aux colombes de la paix. C'est dans cette perspective que s'inscrit le travail du Book Committee on Children's libraries, fondé en 1918 ; d'origine américaine, il a pour mission d'aider à reconstruire un réseau éducatif dans les différents pays traumatisés par la guerre.

Deuxième section : le temps des pionniers 1924-1931

L'intérêt pour la lecture enfantine aboutit à la création de l'Heure Joyeuse, première bibliothèque de France réservée aux

enfants. L'organisation de l'espace, la nouveauté d'un fonctionnement reposant sur l'accès direct, le choix du mobilier « conçu à la taille des enfants » (et envoyé des États Unis) tout concourt à la réussite d'une entreprise qui était et demeurera, pendant de longues années, révolutionnaire. Cependant l'édition pour enfants traverse une crise grave, malgré l'action militante des personnalités qui soutiennent l'essor de la lecture publique.

Durant ces années de marasme, les magazines se multiplient : les illustrés fondent leur succès sur la présence d'histoires en images. La Société parisienne d'édition est le principal artisan du développement anarchique d'une presse populaire de médiocre qualité. Les publications d'origine confessionnelle ou éducative luttent à leur tour par la bande contre cette concurrence. Les héros de papier font la une des journaux : Les Pieds Nickelés, Bibi Fricotin, Bécassine sont alors aussi célèbres que les personnalités politiques ou médiatiques.

L'absence de création littéraire incite les éditeurs à mettre en place de nouvelles stratégies. Les collections se multiplient où les illustrateurs ont la charge d'adapter des textes classiques ou d'exploiter le riche trésor des contes. Ainsi Hachette confie à l'élégance frivole de Lorigou le soin de moderniser les romans de la Comtesse de Ségur ou de Zénaïde Fleuriot ; tandis que Felix Lorigou, rompu à la pratique de la publicité, spectacularise Perrault. Jules Verne connaît également une nouvelle jeunesse sous l'habillage de la Bibliothèque verte. Certes, la création de certaines de ces collections historiques ou de contes remonte aux années de guerre. Par exemple, la collection : Contes et légendes de Nathan date de 1916, mais Contes et Gestes héroïques de Larousse est née en 1927. Car, l'attachement à la tradition, justifié au début du siècle par la perte de l'Alsace et la

Lorraine s'inscrit dans un mouvement de réveil nationaliste qui persiste pendant la période de crise.

Le trait dominant de cette période d'après guerre demeure l'apparition du thème animalier. En effet, la bête change de statut lorsque l'œuvre de Béatrix Potter est diffusée en France. *Peter Rabbit* créé en Angleterre en 1902, impose la figure animale en tant que support symbolique du corps de l'enfant. Toutefois, la fonction parodique, attachée à la fable et au conte demeure. L'œuvre de Rabier en est un exemple, dont la série des Gédéon connaît un succès considérable, grâce notamment à sa popularisation à travers la fabrication de produits dérivés : jouets, matériel scolaire etc.... Si la représentation de la bête se diversifie, elle ne renonce pas, toutefois, à une dimension naturaliste - alors même que celle-ci s'appuie sur un trait schématique inspiré par le jouet en bois : *Drôles de bêtes*, *L'Arche de Noé* d'André Hellé ou *Animaux de la ferme* de Hellé et Carlègle.

Assurée de la complicité des enfants, la figure animale explore le domaine de la fantaisie. Peu lui chaut si celle-ci repose sur une dimension pittoresque. Felix Lorioux, ami de Disney illustre la bête dans tous ses états : *La Petite jungle* ; tandis que Léopold Chauveau compagnon des surréalistes, adopte le forme du conte pour écrire et dessiner : *Histoire du poisson-scie et du poisson-marteau*, *Albums du Petit père Renaud*

Cette période s'achève avec l'entrée triomphale de l'image dans le livre pour enfants. Tandis que la reproduction mécanisée popularise l'emploi de la couleur, l'édition de luxe s'étend au secteur de la jeunesse donnant naissance à des collections dont certaines

méritent le qualificatif de « livres d'art ». Parmi une production de qualité, un nom se détache, celui de Tolmer. L'éditeur-imprimeur renouvelle l'aspect matériel du livre illustré grâce aux acquis d'une mise en pages moderne. De cette nouvelle alliance entre le texte et l'image naît un chef-d'œuvre : *l'Île Rose*, dû à l'action croisée de trois créateurs inspirés : l'écrivain Charles Vildrac, le peintre et illustrateur Edy-Legrand et l'artiste-éditeur Tolmer².

Troisième section : Renaissance 1931-1939

Le renouveau du livre pour enfants bénéficie à la fois de l'apport des pédagogies actives et de l'intérêt suscité par une production de



Alphabet en images, ill. M. M. Franc-Nohain, librairie Larousse

(2) Cf. Claude-Anne Parmegiani : « La Belle ouvrage : Edy Legrand, illustrateur de Charles Vildrac », in : *La Revue des livres pour enfants*, n°141.

qualité qui entraîne l'adhésion de personnalités tant universitaires qu'artistiques ou littéraires. Camo, André Hellé, Charles Vildrac, Tristan Derème, Trilby, Claude Aveline, Marianne Monestier participent par leurs écrits à la création de « l'enfant nouveau » ; scout ou apprenti, celui-ci est montré dans un contexte social totalement différent : *Milot* de Charles Vildrac ou *Moineau la petite libraire* de T. Trilby sont confrontés au monde du travail . La littérature n'est plus désormais consacrée à la dénonciation d'une enfance exploitée mais à la glorification d'une autonomie vaillamment assumée. Les enfants devenus acteurs, journalistes, artistes ou poètes, se lancent dans la création d'albums ou de journaux. Et le pédagogue Célestin Freinet va plus loin encore en associant ses élèves à l'impression de leur production éditoriale

Car l'imprimé est roi, et la littérature enfantine est à l'honneur. Aux côtés de maisons œuvrant depuis longtemps dans l'édition scolaire ou éducative comme Bourrelier, Delagrave, Nathan Hachette, Mame, Gedalge, ou Gautier Languereau, les grands noms de la Librairie Générale s'engagent à leur tour dans la création de livres illustrés pour enfants. Les collections se multiplient . Ainsi la participation de la NRF entraîne la collaboration de signatures prestigieuses. Le peintre Pierre Bonnard accepte d'illustrer *Les Histoires du petit Renaud*, recueillies par Léopold Chauveau tandis que Marcel Aymé commence à écrire *Les Contes du Chat Perché*. De jeunes éditeurs rejoignent le peloton de tête. Domino Press publie un très beau : *Daniel Boone, aventures d'un chasseur américain parmi les Peaux-Rouges*, lithographies de Rojankovsky ; et Paul Hartmann commande à Charles Vildrac *Les lunettes du lion*, accompagnées des superbes illustrations d'Édy-Légrand. Mais c'est surtout la création par Paul Faucher des Albums du Père Castor chez

Flammarion qui constitue la principale innovation éditoriale de cette époque. Elle annonce, le rôle de plus en plus important confié à l'image, devenue le support d'une lecture instrumentale.

Par ailleurs, l'illustration change de statut. D'une part des images chocs envahissent les bandes dessinées, de plus en plus nombreuses à être contaminées par la production américaine : *Buster Brown* est remplacé par *Bicot*, détrôné par *Felix le Chat* qui à son tour s'incline devant *Mickey* et l'Empire State Disney. Celles-là préparent déjà la soumission à une image médiatique échappant à la création individuelle. Mais si les héros *made in France ne font pas le poids* dans la BD, il n'en va pas de même dans l'album où, en 1931, la création de *Babar*, champion mondial toutes catégories assure la victoire d'un personnage à la française. Désormais l'image, partie à la conquête de la page depuis plusieurs décennies, crève le cadre. Elle donne à raconter autant qu'à voir, libérée d'une clôture qui la cantonnait exclusivement dans l'espace du visible .



Quatrième section : Des étoiles dans le ciel 1939-1944

Viennent les années de guerre. La pénurie de papier, la censure obligent beaucoup d'éditeurs à se replier en zone Sud. La produc-

tion de cette époque, de médiocre qualité, porte les stigmates apparents de cette période dramatique.

La presse, en zone libre comme en zone occupée, est entièrement animée par une volonté de propagande : raciale et antisémite ici, nationaliste et grégaire là. Un espoir cependant, le message d'amour fou télégraphié d'une autre planète par *Le Petit Prince*. Le titre publié à New-York en 1943, paraîtra seulement en France après la guerre.

Cinquième section : Embellie 1944-1954

Malgré les graves difficultés de l'après guerre, ou à cause de ces difficultés même, la presse s'applique à ranimer le courage des lecteurs : c'est la raison du choix d'un titre comme : *Vaillant*. Certes, les missions du livre et de l'imprimé sont nombreuses ; la première est de restaurer la dignité de la fonction éducative. Un vif souci de formation anime les collections qui ont pour but d'éveiller la curiosité de l'enfant aux problèmes du vaste monde : Les Enfants de la terre (Père Castor Flammarion) Les Enfants du monde (Nathan). Nombreux sont les ouvrages documentaires ou de fiction où l'optimisme de rigueur se traduit par l'emploi d'un vocabulaire approprié : Les Albums du gai savoir (NRF-Gallimard), La Joie de connaître, La Lanterne magique (Bourrelier), Heures joyeuses (GT Rageot Editions de l'amitié), Heures enchantées (Bourrelier), Idéal bibliothèque (Hachette).

De grands poètes mêlent leur voix à cette célébration de l'enfance réconfortée. Robert Desnos écrit : *Trente chantefables*, Jacques Prévert : *Les Contes pour enfants pas Sages*, *Lettre des Iles Baladar* accompagné de dessins d'André François, Jean Cocteau : *Drôle de ménage*. Bientôt, *L'Opéra de la Lune*, texte de Jacques Prévert, images de Jacqueline Duhême, publié à Lausanne par



Marie l'endormie, par A. Hélié in : *L'Arc-en-ciel des vilains défauts*, Henri Laurens.
in : Catalogue de l'expo. *Livre, mon ami*

Clairefontaine prendra l'allure d'un événement éditorial.

L'enthousiasme suscité par la littérature enfantine incite certains écrivains à se spécialiser : Colette Vivier ; René Guillot, auteur de nombreux romans animaliers. Le champ des publics s'élargit et les albums destinés aux tout-petits prospèrent. Paul Faucher crée alors son fameux imagier, fruit de plusieurs années de recherche. Les premiers Munari sont publiés en France. Ce climat euphorique est incontestablement favorisé par le développement de la lecture publique.

Cependant l'univers culturel des enfants est soumis à la horde déferlante des bandes dessinées dont certaines, d'origine américaine sont accusées d'encourager la violence et d'inciter à la délinquance ou de démoraliser les jeunes lecteurs. Le magazine *Tarzan* sert de prétexte aux attaques des censeurs qui font voter la loi du 16 juillet 1949 soumettant toutes les publications pour la jeunesse à un

contrôle sévère. Mais, la bande dessinée, désormais solidement implantée en Europe, sous le label de l'école franco-belge, vole de succès en succès. Tintin et Lucky Luke deviennent rapidement des stars.

L'exposition s'achève sur un bilan optimiste : durant ces quarante années la lecture publique en France n'a cessé de se développer. L'impérieuse nécessité de mobiliser les esprits autour de la lecture enfantine, évoquée en début de parcours, a donc porté ses fruits.

En conclusion, un bref appendice sur les prolongements du livre à travers l'audio-visuel : relations avec le cinéma, adaptations sonores ou musicales, ou encore radiophoniques et télévisées.

Il faut féliciter les concepteurs et organisateurs de l'exposition pour leur rare exigence, étayée par un travail de recherche rigoureux et considérable. Voilà une exposition qui ne se limite pas à montrer les seules illustrations mais présente les livres sous leur forme matérielle la plus étendue : variété des couvertures, qualité décorative des pages de garde ou invention typographique de la page

de titre. La richesse des documents présentés est éblouissante, trop parfois, car il n'est pas toujours possible au visiteur non averti d'établir une hiérarchie entre les divers courants qui parcourent ce grand fleuve tranquille et d'en saisir les moments essentiels. Est-ce dû à l'uniformité visuelle de la scénographie qui, mise à part une entrée spectaculaire, n'a pas voulu élaborer une mise en scène qui aurait pu nuire à la rigueur du propos initial ? ou au déroulement linéaire de la démarche, imposé par le parti pris historique ? Toujours est-il que Babar, entre autres, malgré sa taille, se trouve un peu perdu dans l'abondante production de l'époque ; et que les albums du Père Castor, à cheval sur deux périodes séparées par la guerre, n'apparaissent pas comme des phénomènes éditoriaux ; de même certaines collections déplacées dans une époque différente de leur création perdent de leur pertinence.

Mais, on aurait mauvaise grâce à bouder son plaisir tant est éclatant le triomphe de ces lectures enfantines longtemps méconnues et que révèle avec brio l'exposition *Livre mon ami*. ■



Babar en Famille, ill. J. de Brunhoff, Librairie Hachette