



Un livre de photographies
destiné aux enfants :

Le Petit Lion,

de Jacques Prévert et Ylla

par Laurence Perrigault*

Histoire d'un chef-d'œuvre,
né de la rencontre
entre une artiste-photographe
et un poète...
ou l'art de jouer avec les images,
les mots, le récit et le sens...

*Laurence Perrigault est membre de l'équipe de recherches du CELAM (Centre d'Études des Littératures Anciennes et Modernes) à l'Université Rennes 2. Elle vient de soutenir une thèse de doctorat intitulée « Jacques Prévert et la photographie ; acteur des avant-gardes, modèle de l'après-guerre. »

Cet article a reçu en juin 2005 le Prix Charles-Perrault du meilleur article inédit. Remerciements à l'auteur et à L'Institut international Charles Perrault qui en ont autorisé la publication (il est également consultable sur le site de l'Institut : www.institutperrault.org)

Lorsqu'en 1947 Jacques Prévert et la photographe Ylla décident de réaliser ensemble *Le Petit Lion*¹, les livres de photographies destinés à la jeunesse restent une curiosité : le photographe Alexander Rotchenko a publié vingt ans plus tôt *Animaux faits soi-même* (Tret'jakov), deux photographes, Sougez et Pierda, ont réalisé chacun un *Alphabet* au début des années trente, André Kertész a fait paraître en 1936 *Nos amis les bêtes*, Claude Cahun a illustré en 1937 *Cœur de Pic*, un recueil de 32 poèmes pour enfants écrits par Lise Deharme, enfin en 1946, Laure Albin-Guillot a réalisé l'illustration photographique du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier. À ce maigre inventaire² s'ajoutent quelques titres moins connus, la somme de tous ces ouvrages constituant un ensemble fort mince qui témoigne du peu d'intérêt que les auteurs de jeunesse ont porté durant la première moitié du vingtième siècle à l'image argentique.

La reconnaissance de la photographie comme un des beaux-arts devait par la suite favoriser les relations entre écrivains et photographes, sans toutefois faire totalement disparaître l'idée d'une image pauvre, la photographie continuant d'être assimilée à un document plutôt qu'à une œuvre d'art. Les images photographiques ont souffert de leur prétendue véracité, les dispositifs de production dont elles sont issues ayant souvent été occultés au profit de l'idée qu'elles seraient une émanation de la réalité, par nature peu propices à stimuler l'imaginaire des enfants.

Jacques Prévert n'avait pour sa part pas attendu la création du département photographie du MoMA de New York en 1940 pour comprendre l'intérêt artistique que pouvait revêtir l'image argentique. Il avait dès 1928 écrit le scénario d'un court-métrage surréaliste réalisé par son frère Pierre et filmé par Man Ray et son assistant, Jacques-André Boiffard³ : *Souvenirs de Paris ou Paris-Express*. Par la suite, Prévert avait publié dans la prestigieuse revue *Minotaure* un texte intitulé « Terres cuites de Béotie », qui accompagnait quatorze photographies réalisées en Grèce par le photographe Eli Lotar⁴. Enfin en 1945, Prévert avait demandé à son ami Brassai de réaliser les trois décors photographiques du ballet « Le Rendez-vous » de Roland Petit dont il avait écrit l'argument. C'est également une photographie de Brassai, extraite de sa série de *Graffiti*, que Prévert avait utilisé pour réaliser la couverture de *Paroles*, dont la publication avait représenté un véritable tournant dans sa carrière artistique : alors qu'il avait longtemps préféré le caractère éphémère des revues à celui irrévocable du livre, Prévert acceptait enfin de ras-

sembler ses poèmes en recueil. En consentant à publier des livres, Prévert se donnait aussi la possibilité d'écrire pour les enfants, lui dont le premier texte officiel avait été en 1928 une chanson destinée aux jeunes élèves du danseur Pomiès⁵. Le goût de Prévert pour l'enfance était alors notoire : André Breton avait salué dès 1940 dans son *Anthologie de l'humour noir* la faculté de Prévert de « disposer souverainement du raccourci susceptible de nous rendre en un éclair toute la démarche sensible, rayonnante de l'enfance »⁶ tandis que Georges Bataille affirmait dans *Critique* : « ce qui au dernier degré est le propre de Prévert, ce n'est pas la jeunesse – ce serait peu dire – mais l'enfance, le dernier éclat de folie, l'engouement d'une enfance qui n'a pour la "grande personne" aucun égard. »⁷ L'aventure éditoriale du *Petit Lion* devait bientôt confirmer les propos de Bataille et témoigner de la considération dont Prévert allait faire preuve envers son jeune public.

Alors qu'il avait jusqu'ici collaboré exclusivement avec des artistes masculins, c'est avec Ylla que Prévert réalisa son premier livre pour enfants – il devait la même année publier *Contes pour enfants pas sages*, avec l'illustratrice Elsa Henriquez. De son vrai nom Kamilla Koffler, Ylla est née en 1911 dans la capitale autrichienne, d'une mère Yougoslave et d'un père Hongrois. Envoyée très jeune dans un pensionnat allemand à Budapest, elle quitte la Hongrie en 1925 – elle n'a alors que quatorze ans – pour étudier la sculpture auprès de Petar Pallavicini dans la capitale yougoslave. En 1931, Ylla vient terminer son apprentissage en France, à l'Académie Collarossi et travaille paral-

lèlement comme retoucheuse au studio de la photographe hongroise Ergy Landau. Elle décide très vite d'abandonner la sculpture pour devenir photographe et dès 1932, la galerie de la Pléiade accueille sa première exposition personnelle. C'est à partir de 1933 qu'Ylla commence à se spécialiser dans la photographie animale. Elle participe dès lors à plusieurs expositions prestigieuses : elle fait ainsi partie de l'exposition Les Dix, organisé par Jacques Guenne chez le décorateur Jules Leleu, au côté des photographes les plus célèbres de son époque : Boucher, Brassai, Dumas, Kertesz, Kollar, Laudau, Schall, Tabard et Zuber. Elle participe également à l'exposition qui a lieu à la galerie d'Art et d'Industrie et qui réunit vingt-deux photographes contemporains. Très vite, Ylla ouvre son propre studio à Paris ; elle publie *Chats*, en 1937 aux éditions EOT et l'année suivante *Chiens*, chez le même éditeur. En 1940, le MoMA de New York fait une demande de visa à son nom et Ylla arrive aux États-Unis en 1941. Elle ouvre à nouveau un studio à New York, publie ses images dans de nombreuses revues américaines et réalise une dizaine de livres entre 1944 et 1954 – la plupart destinés aux enfants. En 1952, Ylla passe trois mois au Kenya, où elle découvre le plaisir de photographier les animaux en liberté : cette expérience marquera un tournant dans son travail. Elle est victime trois ans plus tard d'une chute mortelle, alors qu'elle photographiait une course de chars à bœufs en Inde.

Prévert et Ylla s'étaient vraisemblablement connus durant l'entre-deux-guerres, peut-être au moment où Ylla exposait avec Brassai, mais c'est seulement en 1947, alors qu'elle vit désormais aux

États-Unis, qu'ils réalisent ensemble *Le Petit Lion*, chez Arts et Métiers Graphiques. Ylla connaissait cette maison d'édition pour y avoir publié un livre, *Petits et grands*, en 1938 et avoir fait paraître plusieurs de ses photographies dans leur revue éponyme, au cours des années trente. Aussi surprenant que cela puisse paraître, eu égard à la qualité habituelle des ouvrages publiés par Arts et Métiers Graphiques⁸, les méthodes employées par la maison d'édition s'avèrent déplorables, puisqu'il fut décidé après réception du texte de Prévert d'en couper de larges passages, pour des raisons de place plaida l'éditeur, pour censure, lui rétorqua Prévert.

Devant le mépris affiché par l'éditeur d'A.M.G., qui lui demandait l'autorisation de triturer son texte, Prévert fit savoir son total désaccord, dans une lettre qui nous en dit par ailleurs un peu plus sur la conception du livre réalisé avec Ylla⁹. On y apprend que c'est sur la demande d'Ylla que Prévert avait accepté d'écrire le texte du *Petit lion*, à partir de photographies déjà existantes, Ylla ayant confié à Prévert que l'éditeur lui avait montré, avant leur accord, un autre texte qui ne lui avait guère plu. Prévert évoque par ailleurs dans sa lettre les consignes initiales données par la maison d'édition : réaliser « un texte court, et ce texte devait être, en accord avec Mlle Ylla, "plutôt une histoire du petit lion qu'un dialogue" »¹⁰. Si l'éditeur avait pensé que Prévert se désintéresserait du devenir d'un texte destiné à un jeune public, il s'était trompé : « Que voulez-vous, cela peut sembler de l'enfantillage, mais j'attache autant d'importance, et même beaucoup plus, aux petites choses sans importance écrites pour les enfants qu'aux grandes choses



Le Petit Lion

© 1947, Arts et Métiers Graphiques pour la première
édition - © 1984, Éditions Gallimard
© photo Ylla. Agence Rapho



définitives écrites pour d'importants adultes, et croyez bien que si Mlle Ylla m'avait prié de lui écrire une petite histoire intitulée, par exemple, *Bécassine et le petit lion*, je lui aurais très amicalement dit non »¹¹.

De fait, Prévert n'avait nullement l'intention d'écrire avec *Le Petit lion* un texte mièvre et moraliste : il ne voulait pas faire perdre à la faune « ses griffes ni ses plumes »¹², comme il l'avait autrefois reproché à La Fontaine, lequel, affirmait-il dans *Les Histoires de Cami*, « internait arbitrairement dans ses fables des animaux sans défense et suivant la place que les pauvres bêtes devaient occuper dans l'histoire il leur accrochait à la queue des rimes masculines ou des rimes féminines. [...] le mal du pays s'en mêlant, un insupportable ennui se dégageait de ses fables que l'on faisait apprendre "par tête" aux écoliers résignés. »¹³ Pas de morale donc dans *Le Petit lion*, seulement le récit d'un animal né en captivité qui rêve de découvrir la jungle que sa mère lui a maintes fois racontée. Profitant d'un moment d'inattention, le lionceau s'enfuit de la ménagerie, mais se retrouve bientôt perdu au milieu de la ville. Recueilli par un jeune garçon qui le délaisse très vite pour vaquer à ses occupations, le petit lion fait la connaissance de tous les animaux domestiques de la maison, avant d'être à nouveau gagné par l'ennui : il trouve la vie des hommes aussi monotone que son ancienne vie au zoo et son expédition ne ressemble pas du tout à ce qu'il avait imaginé. C'est finalement en rêve que le lionceau découvrira les merveilles racontées par sa mère : dans les fougères géantes, il entendra enfin : « le bruit éclatant de fraîcheur des cascades et des torrents et les cris affectueux des éléphants heureux »¹⁴. De

retour au zoo, le petit lion racontera à son jeune frère le récit de ses aventures en y mêlant joyeusement rêve et réalité. L'histoire inventée par Prévert a-t-elle semblée trop subversive à l'éditeur du *Petit Lion* ? Sans doute, à en croire le nombre de passages (treize au total) qui ont été supprimés. Comme le fit remarquer Prévert :

« il saute aux yeux que ce texte n'a pas été seulement trituré mais également censuré, et plus à cause de l'esprit qu'à cause de la lettre, puisque la lettre, je veux dire le caractère typographique, pouvait bien se réduire un peu afin que, même en envisageant des coupures, cette petite histoire ne soit tout de même pas réduite à l'état de squelette. »¹⁵

Prévert fit savoir à son éditeur que, par amitié pour Ylla, retournée aux États-Unis, il ne s'opposerait pas à l'édition de l'ouvrage avec son texte modifié, mais qu'il refuserait dans ce cas que son nom soit mentionné dans l'album :

« c'est le seul recours que nous avons en pareil cas au cinéma et si je parle de cinéma c'est parce que c'est la première fois que je vois un éditeur manier les petits ciseaux avec autant d'amabilité et de désinvolture qu'un producteur de film quand il triture un découpage de scénario. »¹⁶

Le nom de Prévert devait néanmoins apparaître sur la couverture de l'album, en dépit des nombreuses amputations finalement faites au texte. Furent ainsi censurés le passage où Prévert comparait les cages des animaux aux maisons de correction ; celui où un homme à l'air mauvais effrayait ses enfants avec des histoires d'animaux carnassiers et sauvages ; celui où le petit lion informait le jeune garçon qui l'avait recueilli des atrocités commises par les chasseurs sur

les animaux sauvages, ainsi que le passage où Prévert comparait le comportement de la lionne et de son petit avec celui de certaines mères de famille. L'éditeur avait également jugé utile d'éliminer la description d'un tableau du Douanier Rousseau, « Bohémienne endormie », dont la présence dans un album pour enfants lui avait sans doute semblé déplacée.

On peut comprendre la surprise de l'éditeur en découvrant le texte qu'avaient inspiré les photographies a priori ingénues réalisées par Ylla. Sans doute celui-ci avait-il oublié le pouvoir qu'ont les mots d'infléchir le sens d'une image, de lui ajouter une signification nouvelle. Prévert, qui se moquait des tableaux représentant « inévitablement un petit chat blanc jouant innocemment avec une petite pelote de laine blanche dans une petite corbeille capitonnée de satin blanc »¹⁷, avait choisi de prendre à contresens les photographies de son amie, sur lesquelles le petit lion – tour à tour enfermé derrière les barreaux d'une cage, couché dans un panier ou habillé d'un pull en laine – semblait domestiqué. Quelques accessoires soigneusement choisis (une peau de zèbre, un tableau d'écriture, un pull, un canapé, un panier) contribuaient à connoter davantage ces images, dont la composition restait par ailleurs très simple, puisque le décor y était réduit au strict minimum : exception faite d'une prise de vue extérieure, aucune image ne présentait de second plan. Les photographies d'Ylla, tendres et naïves, étaient destinées à un très jeune public, capable de s'identifier facilement aux deux enfants de l'histoire – un garçon et une fille – et surtout de s'émouvoir devant la fragilité du petit lion.

En dépit de leur apparente simplicité, les photographies réalisées par Ylla n'en demeuraient pas moins polysémiques - une image est inépuisable - et c'est Prévert qui eut à choisir officiellement une chaîne de signifiés parmi les multiples possibles. Face à la polysémie de toute image, le rôle des légendes consiste à arrêter le flottement sémantique et à ancrer une signification particulière.

Le texte de Prévert aide l'enfant à identifier les éléments de la scène et la scène elle-même : le langage a alors une fonction d'élucidation, mais qui reste sélective, puisque ici, le texte nous offre uniquement l'interprétation de Prévert. Il y a certes dans son texte des éléments descriptifs qui permettent d'identifier les photographies : « la grande lionne montre les dents », « il est tout seul sur cette image », « voilà le petit lion avec des lapins blancs », « il porte un petit paletot en tricot de laine ». Par ces informations, l'image semble doubler le texte, devient redondante. Mais le plus souvent, le texte produit un effet totalement nouveau qui ne figure pas dans l'image et a été rapporté postérieurement par Prévert. Cette fonction, Barthes l'a nommée fonction de relais, parce qu'elle fournit un rapport complémentaire, elle apporte un second sens, qui ici s'élabore à deux niveaux, peut-être à trois : on peut imaginer (premier niveau) que Prévert a eu à choisir parmi plusieurs photographies que lui aurait proposées Ylla celles qui allaient figurer dans le livre¹⁸. Dans un second temps, Prévert a dû choisir l'enchaînement des photographies. Ce simple choix, avant même l'existence du texte, donne un sens à l'ensemble : un ordre différent aurait donné naissance à une tout autre

histoire, donc à une nouvelle signification. Le troisième niveau concerne le texte de Prévert, qui vient a posteriori enrichir le sens de la photographie. Il fait avancer la diégèse en ajoutant des sens qui ne sont pas véhiculés par l'image. Prévert par exemple identifie les personnes (en décidant d'un lien fraternel entre les deux enfants ou les deux lionceaux) ou encore fournit des informations que l'on ignorerait sans le texte, proposant ainsi à son jeune lecteur une interprétation à la fois poétique et subjective des photographies d'Ylla.

Le texte et l'image sont ici dans un rapport complémentaire, l'unité du message se faisant à un niveau supérieur : celui de l'histoire¹⁹. Comme pour le cinéma (un univers qu'il connaît bien), Prévert avec les mots apporte un sens qui n'existe pas dans l'image : le petit lion, nous apprend-il, s'est sauvé du zoo pour « aller voir le Grand Paysage, la forêt vierge, le désert et la source où les lions vont boire ». Certes, la première image montrait bien le lionceau en cage avec une lionne, tandis que la seconde image le représentait seul dans un jardin. Mais les raisons de ce changement de situation ne figuraient pas dans l'image : c'est Prévert qui les invente, comme il invente une histoire d'amour entre le lion et la petite chatte de la maison. Pour expliquer l'absence du petit garçon qui apparaissait sur une des premières images, Prévert explique qu'il « s'en va tous les jours en classe et le soir il fait ses devoirs et puis dîne et va se coucher et le jeudi il va au football, le dimanche à la messe et puis au cinéma, ce qui fait que le petit garçon et lui [le petit lion] ne se voient presque plus jamais. »

Pour que le vœu du petit lion devienne réalité (et comme aucune image ne le représente dans la jungle), Prévert a l'idée de recourir à une photographie d'Ylla représentant le lionceau endormi, rêvant, nous dit le texte, d'un endroit où « il y a de grands singes blancs et bleus qui se poursuivent dans les lianes en se tordant de rire et puis des écureuils volants et l'oiseau carnaval déguisé en chameau et l'oiseau milord qui connaît l'anglais et l'oiseau de feu avec ses yeux de braise et l'oiseau d'eau fraîche avec son petit seau et l'oiseau tardif qui n'arrive jamais à l'heure et le perroquet dentiste et le pigeon cravate et l'oiseau travailleur et le vautour papa... »

Et lorsque les parents des deux enfants reconduisent le petit lion au zoo, ce dernier raconte à son jeune frère des aventures qu'il n'a pas vraiment vécues : « il dit qu'il a traversé la jungle sur le dos de l'éléphant blanc et qu'il va épouser la fille du Roi des Chats et qu'elle se promène en carrosse traîné par un gros rat angora et qu'il a vu le Grand Lapin Polaire qui dort dans un frigidaire d'argent et qu'il a gagné à l'école le grand prix de zoologie ».

Prévert, qui utilise les images d'Ylla pour inventer l'histoire du jeune lion, de la même façon que ce dernier s'inspire de son aventure urbaine pour romancer son périple africain, interroge son jeune lecteur : « Peut-on vraiment lui reprocher de donner à son récit le petit coup de patte de l'imagination, trop souvent les histoires les plus vraies ne sont pas toujours les plus belles et les petits lions font comme les hommes, ils mélangent le vin du rêve avec l'eau amère de la vérité. La vie des plantes, des hommes

« il y a de grands singes
blancs et bleus
qui se poursuivent
dans les lianes
en se tordant de rire
et puis des écureuils volants
et l'oiseau carnaval déguisé
en chameau et l'oiseau milord
qui connaît l'anglais
et l'oiseau de feu
avec ses yeux de braise
et l'oiseau d'eau fraîche
avec son petit seau
et l'oiseau tardif
qui n'arrive jamais à l'heure
et le perroquet dentiste
et le pigeon cravate
et l'oiseau travailleur
et le vautour papa... »



Et le petit lion s'endort.



Le Petit Lion

© 1947, Arts et Métiers Graphiques pour la première

édition - © 1984, Éditions Gallimard

© photo Ylla. Agence Rapho

et des bêtes est faite de réalité, mais aussi de merveilles secrètes et de vérités inventés. »

Pour souligner le caractère polysémique de la photographie, il nous a semblé intéressant de comparer le livre de Prévert et Ylla avec un autre livre d'Ylla publié la même année : *The Sleepy Little Lion*²⁰. Cet ouvrage, qui reprenait la plupart des photographies utilisées pour *Le Petit lion* mais les éditait dans un ordre différent, était composé d'un texte court (568 mots) écrit non plus par Prévert mais par une célèbre écrivaine américaine pour enfants : Margaret Wise Brown. Devenu un classique outre-atlantique, *The Sleepy Little Lion* s'adressait à un public bien plus jeune que celui du *Petit lion* (l'éditeur actuel situe le public du livre entre « bébé et maternelle »). Dans le livre américain, la situation initiale reste similaire à celle inventée par Prévert : « Un jour [le petit lion] dit à sa mère / qui vivait au zoo / je m'en vais dans le Monde »²¹, mais la fuite du jeune lion n'est pas dans les deux livres motivée par les mêmes raisons : alors que le lionceau de Prévert rêvait de découvrir l'Afrique, celui de Brown veut simplement « rencontrer les enfants et les chats / les lapins et les fox-terriers »²². Si les deux auteurs ont choisi la même image pour débiter l'histoire, celle qui représente le lionceau et sa mère derrière les barreaux d'une cage, chacun l'interprète différemment : pour Prévert, c'est contre les hommes venus voir les animaux captifs que la lionne grogne, tandis que dans le texte de Margaret Brown, c'est au petit lion que ce geste est destiné : « Bonté divine rugit sa mère / ouvrant très grand la bouche pour dire cela / en voilà une idée ! »²³ Margaret Wise Brown crée un

personnage plus docile et moins téméraire que celui inventé par Prévert, plus adapté aussi au public auquel elle s'adresse : « je serai rentré avant le coucher du soleil »²⁴, promet le petit lion, alors que dans le texte de Prévert, le lionceau ne regagne sa cage que parce que les hommes ont profité de son sommeil pour le reconduire au zoo. Le petit lion américain rentre satisfait de son expédition, celui de Prévert désespère de se trouver à nouveau enfermé au lieu de gambader dans les grands espaces africains. Le texte de Margaret Wise Brown a une structure d'enchaînement simple, qui repose sur des descriptions successives des photographies d'Ylla : « alors arriva un autre petit chien [...] alors il lui apportèrent quelques lapins pour jouer avec lui [...] alors arriva une petite chatte [...] Alors ils déposèrent le lion sur une table réfléchissante » celui de Prévert est moins linéaire et surtout, en débordant les images du livre, il en fait naître de nouvelles dans l'imagination de ses jeunes lecteurs : des images colorées, vivantes, qui complètent généreusement les douces photographies en noir et blanc d'Ylla.

Cette brève étude comparée témoigne bien du statut romanesque de la photographie, propice à inspirer un commentaire au-delà de ce qu'elle montre. La photographie, matrice narrative dans *Le Petit lion* et *The Sleepy Little Lion*, n'a cependant pas le même statut dans ces deux ouvrages : alors que dans le livre de Margaret Wise Brown, le texte cherche à décrire le plus simplement possible les images d'Ylla, dans celui de Prévert, il déborde les images qu'il commente, en gonfle l'inframince, pour reprendre un concept esthétique développé par Marcel

Duchamp. Nulle dépréciation dans cette comparaison : le texte de Margaret Wise Brown s'adresse à un public plus jeune et il possède toutes les qualités pour séduire celui-ci : c'est un texte court, simple, musical, attrayant. Le texte de Prévert comporte cependant suffisamment de qualités pour que l'on puisse s'étonner que ni Arts et Métiers Graphiques, ni même Gallimard, n'ait à ce jour décidé de republier *Le Petit Lion* en y réintégrant les passages censurés. On sait que Paul Grimault s'était battu vingt ans pour réaliser *Le Roi et l'oiseau*, dont *La Bergère et le ramoneur* n'était qu'une version appauvrie, désavouée par leurs auteurs. Souhaitons une fin aussi heureuse au *Petit Lion*.

1. Jacques Prévert, Ylla : *Le Petit lion*, Arts et Métiers graphiques, 1947. non paginé.
2. Cf. *Flash sur les livres de photographies pour enfants, des années 1920 à nos jours*, catalogue de l'exposition réalisée sous la direction d'Élisabeth Lortic, Bibliothèque de la Joie par les livres, 2001. Coord. Élisabeth Lortic, Rédaction : Michel Defourny. Éd. Fédération française de coopération entre bibliothèques, 2001. collection (RE)Découvertes.
3. Assistant de Man Ray de 1924 à 1929, Boiffard est un des premiers signataires du *Manifeste du surréalisme*. Il a réalisé l'essentiel des photographies parues dans *Nadja*, d'André Breton et a illustré la plupart des articles de Georges Bataille dans la revue *Documents*.
4. Jacques Prévert, Eli Lotar : « Terres cuites de Béotie », in *Minotaure*, n°9, 1936, p. 40-44. La revue *Minotaure* a été rééditée en fac-similé et en trois volumes aux Éditions Albert Skira, Genève, 1981 (volume III).
5. Jacques Prévert : « Les Animaux ont des ennuis », in : *Œuvres Complètes*, tome I. Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, p. 854.
6. *Anthologie de l'humour noir*, sous la direction d'André Breton, Pauvert, Paris, 1962.
7. Georges Bataille : « De l'Age de pierre à Jacques Prévert », in : *Critique*, n°3-4, août-septembre 1946.
8. Ils publièrent notamment *Paris de nuit*, de Brassai, en 1932.

9. Lettre de Jacques Prévert reproduite in : *Œuvres complètes*, tome I. op. cit., p. 1311.
10. Idem.
11. Ibid.
12. Cf. « Les Histoires de Cami », in : *Documents*, septembre 1930, n°8, deuxième année.
13. Idem.
14. *Le Petit lion*, op. cit.
15. Lettre de Jacques Prévert, op. cit.
16. Ibid.
17. In *Le Petit lion*, op. cit.
18. Ce que confirme la version américaine de Margaret Wise Brown (cf. infra) qui comprend des photographies qui ne figurent pas dans *Le Petit Lion*.
19. Cf. Roland Barthes : « Rhétorique de l'image », in : *L'Obvie et l'obtus*, Éditions du Seuil, 1982, p. 33.
20. Margaret Wise Brown : *The Sleepy little lion*, Harper and brothers, New York, 1947.
21. « One day he told his mother / who lived in the zoo / I am going out into the World ». C'est moi qui traduis.

22. « to meet the children and the Cats / and Bunnies and Foxterriers ».
23. « "Oh Goodness" roared his mother / opening her mouth very wide to say it / What an idea ! ».
24. « I'll be back before sundown ».

web

Consultez sur notre site
le numéro 168-169 de la revue sur
**La Photographie dans le livres pour
enfants** dans la rubrique :
nos revues en ligne /
La Revue des livres pour enfants
accès aux revues numérisées /
[n° de revue] = 168-169



Le Petit Lion

© 1947, Arts et Métiers graphiques pour la première édition © 1984, Éditions Gallimard

© photo Ylla. Agence Rapho