

Le Chat botté, ill. H. Fischer, Robert Delpire, 1958 (Dix sur Dix)

Les métamorphoses de l'album pour enfants dans l'édition française à partir des années soixante ont pris racine dans le travail de grands précurseurs, et ce dès les années cinquante. Michel Defourny nous propose de redécouvrir quelques artistes qui ont su faire sortir le livre pour enfants de ses formes traditionnelles et libérer l'imaginaire des jeunes lecteurs.

* Michel Defourny est maître de conférence à l'Université de Liège et chargé de mission auprès du service des Lettres et Livres du ministère de la Culture et de la Communauté française Wallonie Bruxelles.

On l'ignore généralement, de nombreux titres appréciés par les enfants d'aujourd'hui sont parus dans les années cinquante, de *Roule Galette* à *Petit Bleu* et *Petit Jaune*, des *Larmes de crocodile* à *Curious George*. Ils ont contribué à l'émergence de l'album contemporain, tant dans leur forme que dans leur thématique. On se propose dans ce bref panorama d'en dresser un état des lieux, en France et aux États-Unis, avec une ouverture sur la Suisse et l'Italie.

En France

En France, les années cinquante restent marquées par le Père Castor qui prolonge son projet éducatif. Selon lui, la formation du lecteur doit commencer dès le plus jeune âge. Aussi conçoit-il



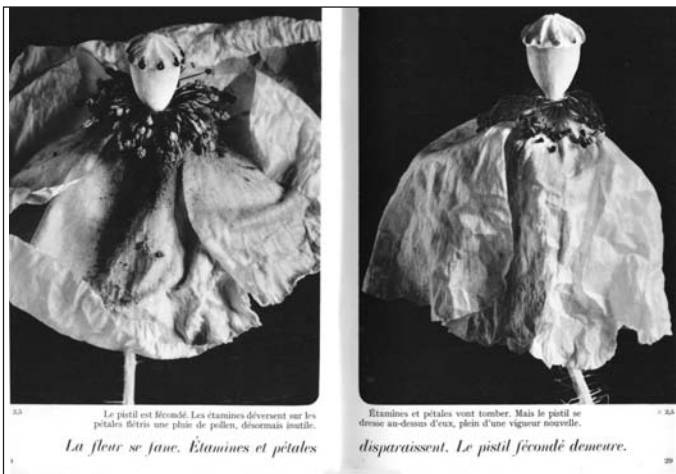
Ne reste pas au milieu de la fenêtre.
Ta lumière va réveiller les enfants!
Hum ! Le bon lait ! Le pot est trop haut. J'entre dedans.

11

Chat lune, d'Albertine Deletaille, Flammarion, 1953
(Les Albums du Père Castor)



Roule Galette,
de Natha Caputo,
ill. Pierre Belvès,
Flammarion, 1953
(Les Albums
du Père Castor)



33
Le pistil est fécondé. Les étamines dévalent sur les
pétales flétris une pluie de pollen, désormais inutile.
La fleur se jaunc. Étamines et pétales

34
Étamines et pétales vont tomber. Mais le pistil se
dense au-dessus d'eux, plein d'une vigueur nouvelle.
disparaissent. Le pistil fécondé demeure.

J.-M. Guilcher : *La Vie cachée des fleurs*, photo. R.-H. de Noailles, Flammarion,
1950 (Le Montreur d'images)

pour les tout-petits son fameux « imagier », dont le premier fascicule paraît en 1952. Partant de l'univers familier du jeune enfant, il propose un catalogue d'images à reconnaître et à nommer. C'est l'une des premières ouvertures en direction de la petite enfance. D'autre part, afin d'assurer le développement de son programme graphique et littéraire, il réunit à « l'atelier » des artistes et des auteurs qui composent des récits riches en émotions. *Marlaguette*, de Marie Colmont et Gerda Muller paraît en 1952, *Roule Galette*, de Natha Caputo et Pierre Belvès, de même que *Chat Lune*, d'Albertine Deletaille, paraissent en 1953, *Boucle d'or et les trois ours* de Rose Celli et Gerda, en 1956. Parallèlement, Paul Faucher donne à *Apoutsiak*, de Paul-Émile Victor, publié en 1948, des petits frères et petites sœurs en créant la collection « Les Enfants de la Terre », une invitation à découvrir la culture des enfants d'ailleurs, qu'ils soient proches géographiquement comme *Jan de Hollande*, de Gerda (1954), ou aussi éloignés que *Mangazou le pygmée*, de Jean-Michel Guilcher et Cana (1952).

Une autre innovation de Paul Faucher nous éloigne quelque peu de l'album, mais traduit une tendance éditoriale de cette époque. Dans la collection « Le Montreur d'images », vouée à l'observation de la nature, la photo remplace l'illustration. Robert-Henri de Noailles y présentait des séries d'images qui composaient, selon l'expression de sa fille Marie-Claude, « de petits scénarios montrant le développement de la fleur jusqu'à la formation des fruits, l'ouverture des bourgeons jusqu'aux feuilles, fleurs et fruits. »

Les albums photographiques

Les albums photographiques ont alors le vent en poupe. Dominique Darbois entreprend sa série « Les Enfants du monde », chez Nathan. Sous la diversité des cultures, elle met en évidence ce qui est commun en l'homme. Ses clichés éveillent la sympathie envers *Parana le petit Indien* (1953), *Agassou le petit Africain* (1954), *Achouna le petit Esquimau* (1958)...

Horoldamba le petit Mongol d'Ergy Landau (1957) chez Calmann-Lévy, est également un album d'ouverture sur « l'autre ». Le texte d'Yvan Bonnieux raconte quelques jours de la vie d'un jeune garçon lors de la grande fête du Nadom, tandis que les photos oscillent entre réalisme et esthétisme.

En Suisse, la Guilde du Livre fondée par Albert Mermoud, a inscrit à son catalogue, entre 1950 et 1960, plusieurs albums photographiques. Si la plupart sont destinés aux adultes, un certain nombre s'adressent aux enfants. Dans *1, 2, 3, 4, 5 Compter en s'amusant* (1955), Robert Doisneau crée une tension entre le moment saisi sur le vif et l'artificialité, deux pôles entre lesquels la photo n'a cessé de balancer depuis ses origines. La puissance symbolique des images est remarquable : compter c'est grandir et c'est aussi se multiplier.

D'Ylla, la Guilde publie *85 Chats et Mères et Petits* (1952), *Deux Petits Ours* (1954), *Le Petit Eléphant* (1955) et *Animaux des Indes* (1958). Comme dans *Petit Lion* qu'elle avait publié antérieurement avec Jacques Prévert, on perçoit la connivence que la photographe entretient avec les animaux et le monde de l'enfance. Ajoutons qu'en 1956, Claude Roy avait associé son talent à celui d'Astrid Bergman, pour *Pchiff le bébé renard*.



Achouna a réussi à sortir une quantité d'os suffisante pour construire un igloo. Il a gagné.

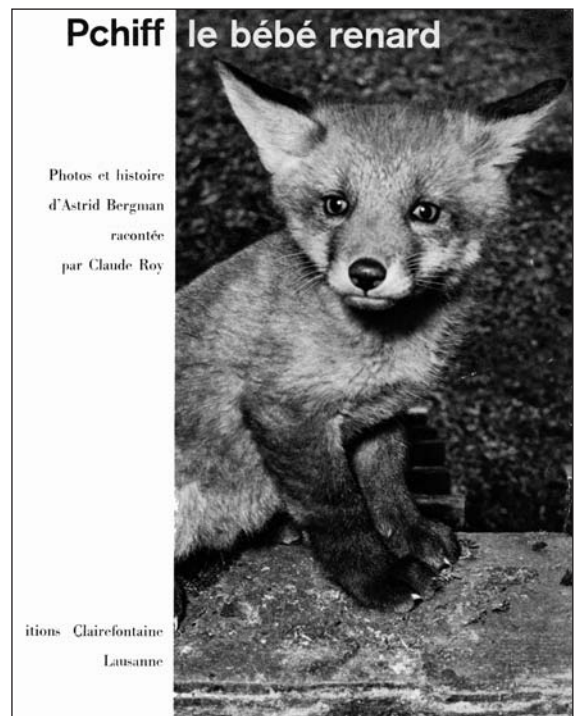
Avec 15 os il a construit les murs (1). A l'intérieur, deux blocs de neige (N) représentent les sièges sur lesquels il a assis : le père (P), la mère (M), et le fils (E). Quatre phoques (A) pour constituer des provisions. Un peu à l'écart, le grand-père (V) et la grand-mère (W). A l'extérieur, les chiens dorment. Ils sont habitués à

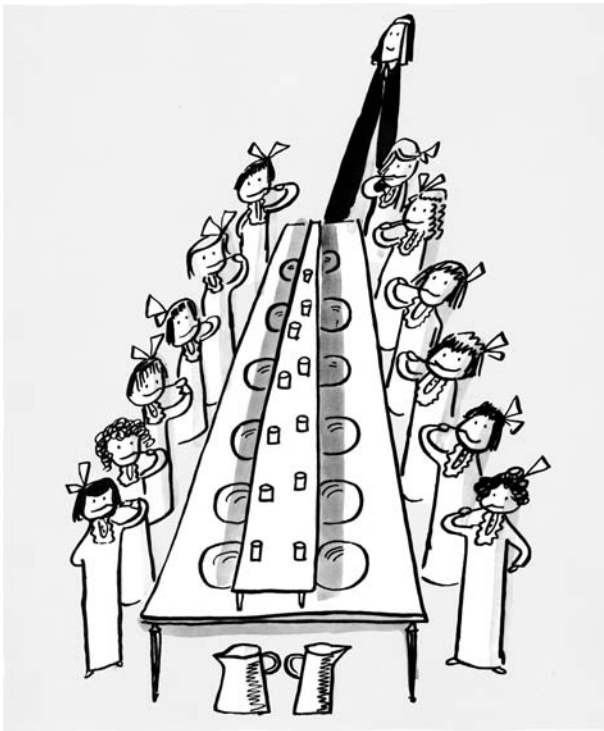
coucher dehors, même par les froids les plus rigoureux.

Avec les mêmes éléments, il est aussi possible de construire un attelage. Les blocs de neige figurent les bois du traîneau, mais il fallait un plus grand nombre de chiens.

Achouna le petit Esquimau, par Dominique Darbois, Fernand Nathan, 1958 (Les Enfants du monde)

Pchiff, le bébé renard, photos et histoire d'Astrid Bergman, racontée par Claude Roy, Éditions Clairefontaine, 1956





and brushed their teeth

Madeline, de Ludwig Bemelmans, Viking, 1953



Eloise in Paris, de Kay Thompson, ill. Hilary Knight,
Simon & Schuster, 1957

Le souffle américain

L'édition américaine se montre très dynamique dans les années cinquante. Elle se démarque nettement de l'édition européenne, même si quelques acteurs majeurs sont originaires du vieux continent.



Eloise de Kay Thompson et Hilary Knight

La série des « Eloise » de Kay Thompson et Hilary Knight est emblématique des tendances qui caractérisent l'album américain. Paraissent successivement *Eloise* (1955), *Eloise in Paris* (1957), *Eloise at Christmastime* (1958), *Eloise in Moscow* (1959). Fillette de 6 ans, Eloïse vit avec sa Nanny au fameux Hôtel Plaza de New York. Eloïse, c'est l'énergie à l'état pur. Elle court, elle saute, elle vole, elle bondit, elle tombe, patatras ! se relève et repart au galop. C'est un ouragan au Plaza ! Son imagination déborde de toutes parts. Enfant de riche, enfant-reine dont les moindres caprices sont satisfaits, tout lui est permis.

Eloïse étourdit son lecteur tant elle à raconter, dans un style très oral. Au texte de Kay Thompson répondent les illustrations d'Hilary Knight dont les dessins humoristiques paraissaient alors dans plusieurs magazines. C'est en caricaturiste parfois cruel qu'Hilary Knight traite Eloïse, sa Nanny et les autres personnages. La toilette de la fillette contraste avec l'emportement qui la caractérise : chemisier strict à col arrondi et manches courtes bouffantes, jupe plissée à bretelles croisées dans le dos. Les cheveux d'Eloïse valent dans toutes les directions, exacte-

ment comme sa petite jupe ; ce rapport chevelure/jupe accentue le mouvement dans l'image, où Eloïse est omniprésente. On la voit partout, de six à huit fois, voire de douze à dix-huit fois, comme dans la double page de la place de l'Etoile.

Nous sommes loin des enfants dociles qui peuplent alors bon nombre d'albums européens. Pensons qu'*Eloïse* est paru un an après le premier *Martine* de Marcel Marlier et Gilbert Delahaye.



Madeline de Ludwig Bemelmans

Eloïse avait été précédée par d'autres personnages, incarnations comme elle de l'enfant imaginaire, gaffeur, turbulent,

affectueux, effronté, rêveur. Et, comme Hilary Knight, des illustrateurs avaient intégré les codes du dessin d'humour, de la caricature, des comics, travaillant l'art du trait, soit dans le dépouillement minimaliste, comme Crockett Johnson, l'auteur de *Harold and the purple crayon* (1955), soit dans le dessin minutieux qui caractérise plusieurs albums de Maurice Sendak, tels que *A hole is to dig* (1952) de Ruth Krauss ou la série des *Petit-Ours* d'Else Minarik (à partir de 1957).

En 1939, Ludwig Bemelmans avait créé le personnage de « Madeline », une fillette vivant en pension, à Paris, avec onze autres compagnes, sous la houlette d'une éducatrice anglaise Miss Clavel. Ludwig Bemelmans reprend son personnage et le complexifie en 1953, en publiant *Madeline Rescue*, suivi par *Madeline and the Bad Hat* (1956), *Madeline and the Gypsies* (1959), *Madeline in London* (1962)... Avec

Madeline Rescue, Ludwig Bemelmans entraîne ses lecteurs dans un récit où voisinent comique et tragique. Derrière des airs d'enfant sage, Madeline se révèle audacieuse et malicieuse, défiant parfois l'autorité abusive des adultes. Le dessin au trait sur fond jaune, avec son allure de *cartoon*, se fait plus mordant qu'en 1939. Sans doute, Ludwig Bemelmans s'est-il libéré de l'emprise de son éditrice, May Masee, qui craignait une contamination du livre pour enfants par les « comic's ». Les planches en couleurs à tendance picturale, apparentées parfois à Raoul Dufy, ont gagné en animation et en pittoresque, tout en s'intégrant plus fonctionnellement au récit.

Curious George de Margret et Augusto Rey

Pour se confronter à la vie, pour s'affirmer, ou tout simplement parce que sa curiosité le pousse à explorer le monde et à accumuler des expériences, l'enfant joue, désobéit et fait des bêtises. Comme Eloïse, comme Madeline, Curious George est passé maître en l'art de la bêtise.

Curious George est un petit singe qui ressemble drôlement à un petit garçon. Si ses membres antérieurs sont très longs, il n'a pas de queue et il n'est pas voûté à la façon de ses congénères. S'il montre une étonnante agilité et s'il bondit comme un singe, une fois qu'il a été adopté par l'homme au grand chapeau jaune, ses manières sont celles d'un petit d'homme. L'identification du lecteur au héros est immédiate. Mais, dans la mesure où c'est un singe, ses bêtises sont énormes. Comme Madeline,



Curious George est né avant les années cinquante. Le premier volume, *Curious George*, était paru en 1941, le second, *Curious George Takes a Job*, en 1947, le troisième, *Curious George Rides a Bike*, en 1952, les quatrième et cinquième, *Curious George Gets a Medal*, *Curious George flies a Kite*, en 1958. Les auteurs, Margret et Hans Augusto Rey, excellent à provoquer le rire. Les gags farfelus se succèdent à rythme effréné, tandis que le lecteur est tenu en haleine. Les illustrations oscillent entre *cartoon* et caricature. Les plans cadrent la bêtise ou le gag et s'élargissent parfois aux dimensions de la double page pour créer un panoramique comique.

On devrait évoquer d'autres albums, ceux de Crockett Johnson, de Remy Charlip, de Robert McCloskey, du Dr Seuss qui a connu un immense succès, notamment avec *Cat in the hat* qui n'utilise que deux-cent vingt mots. On devrait évoquer Garth Williams qui défia les autorités. *Rabbit's Wedding*, immédiatement censuré, raconte tout en douceur comment un lapin noir et une lapine blanche en vinrent à s'aimer et se marier, après avoir joué dans les prés. On devrait évoquer la poésie et la tendresse des albums de Marie Hall Ets. On devrait évoquer Roger Duvoisin et son extraordinaire *Pétunia*, l'oie nigaude qui, après avoir trouvé un livre qu'elle est inca-pable de lire, donne des conseils qui provoquent des catastrophes. On devrait citer *Green Eyes* d'Abe Birnbaum, ce chaton d'un an qui nous fait découvrir la poésie des saisons. On devrait citer Gene Zion et Margaret Bloy Graham avec leur fameux *Harry the Dirty Dog* qui prend plaisir à se rouler dans la saleté, à un

tel point que les siens ne le reconnaissent plus. On devrait s'attarder au génial *Little Blue and Little Yellow* de Leo Lionni.

L'album et le design

Le design fait son entrée dans le quotidien, au cours des années cinquante, dans le mobilier, l'objet d'usage courant ou le livre. Des designers repensent le livre en tant qu'objet, réfléchissant à ses différentes composantes. Il n'est plus perçu exclusivement comme un support de texte et d'images. Format, type de papier, feuilletage, reliure, typographie, mise en pages... contribuent à la création d'une œuvre totale.

Bruno Munari

Les recherches de Bruno Munari influenceront de nombreux créateurs. Dès 1949, il proposait des livres qu'il appelait « illisibles » parce qu'il entendait mettre en évidence que leur langage était « plastique » et non verbal. Utilisant des papiers de texture et de couleurs différentes, tirant parti de la translucidité, de la transparence, ou de la découpe, Bruno Munari substitue parfois, au parcours latéral, un voyage dans « l'épaisseur de la succession des pages ». *Nella notte buia* (1956) est révélateur à cet égard. Au fur et à mesure que le lecteur tourne les pages, il s'enfonce de plus en plus dans l'herbe folle, de même qu'il descend dans les profondeurs de la terre, lorsqu'il avance dans un étroit passage souterrain. Les travaux de Bruno Munari sur les matières, le langage plastique, l'éveil du lecteur par les surprises et les sensations, aboutiront à la création des *I Prelibri* qui paraîtront chez Bruno Danese, en 1980.

Enzo Mari

Iela et Enzo Mari ont conçu plusieurs albums pour jeunes enfants parmi lesquels *La Mela e la Farfalla* (1958) et *L'Uovo e la Gallina* (1959) qui restera dans leurs tiroirs jusqu'à ce que l'évolution des mentalités permette sa publication. Cherchant à favoriser l'autonomie d'enfants qui ne savent pas lire, les designers optent pour un album sans texte : à l'image de faire comprendre le cycle de la vie. Pour focaliser l'attention sur l'essentiel, la stylisation s'impose. Le format carré – qui devient rectangle allongé lorsque le livre est ouvert – offre un espace qui permet la reproduction de la pomme et du papillon, de même que celle de l'œuf et du poussin à l'échelle 1/1.

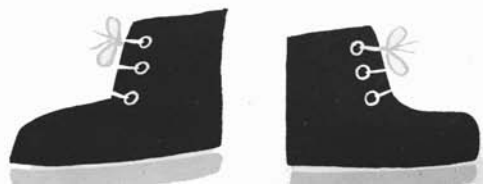
Et comme la vie est toujours recommencée, l'album ne connaîtra ni commencement ni fin. La première édition de *La Pomme et le papillon* chez Bompiani n'avait ni couverture, ni page de titre. Sa reliure – des anneaux – permettait de commencer la lecture à n'importe quelle page, ce qui favorisait une lecture circulaire.

Paul Rand

Aux États-Unis, Paul Rand célèbre pour ses nombreuses campagnes publicitaires, ses couvertures de magazines, ses logos et sa technique de papiers découpés superposés, réalise avec sa femme Ann plusieurs albums pour enfants. Dans *I Know a lot of things* (1956) et *Sparkle and Spin* (1957), Paul Rand joue sur la succession des pages, les similitudes de formes, le dépouillement qui tend vers l'abstraction, tandis que la mise en pages du texte se dote d'iconicité.



Oh
I know
such
a
lot
of
things,
but
as
I
grow
I know
I'll
know
much
more.



Ann & Paul Rand : *I Know a lot of things*, Hazrtcourt, Brace & World, 1956

Le format

Indépendamment du design, des artistes comprennent le parti à tirer du format pour renforcer l'impact de leur propos. Au Danemark, Halfdan Rasmussen et Ernst Clausen étirent vers le haut *Lange Peter Madsen* (1950), alors qu'en France, André François et Robert Delpire publient *Les Larmes de crocodile* (1956), en allongeant le format dans le sens de la longueur pour que l'album prennent la forme d'une longue caisse en bois dans laquelle faire entrer un crocodile du Nil.

Robert Delpire

Les Larmes de crocodile d'André François constitue l'un des chefs-d'œuvre de la décennie. Si l'histoire loufoque est

racontée dans le texte, elle l'est plus encore dans les images. Des images qui vivent par la force du trait caricatural d'André François, par son humour incisif qui bouscule les frontières de la réception. Faut-il rappeler que c'est Robert Delpire qui fera connaître au public francophone *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, après avoir publié *Le Chat Botté* de Hans Fischer et *Les Tambours* de Reiner Zimnik, deux artistes qui nous éblouissent par la virtuosité de leur trait.

Impossible de comprendre l'évolution de l'album et ses métamorphoses sans faire référence aux années cinquante dont nous ignorons trop souvent l'importance. Quel bonheur de découvrir ou de redécouvrir ces œuvres aujourd'hui...

André François : *Les Larmes de crocodile*, Robert Delpire, 1956 (Dix sur Dix)

