Alphabet de Pierda,

du livre à l'objet dérivé : la genèse d'un album photographique

par Juliette Lavie

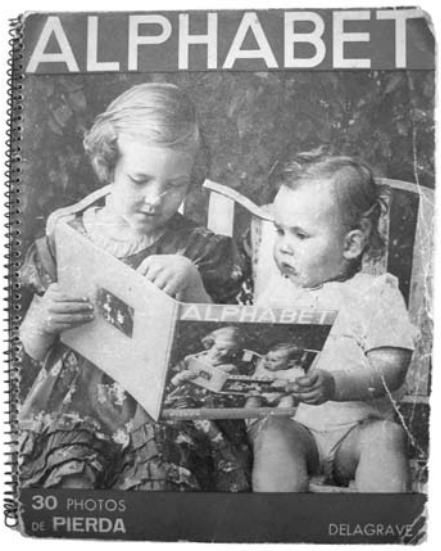


Fig. 1 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971)
Alphabet, couverture, photographie imprimée
Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm,
30 photographies
Reliure metallique brevetée par Draeger,
Éditions Delagrave, 1933.
Photographie de l'auteur

Nous tenons à remercier tout particulièrement Madame Girault, fille de l'artiste, pour nous avoir permis de reproduire les documents présentés ici.

Dans la France de l'entre-deux-guerres, les photographes deviennent, à la place des dessinateurs, les nouveaux pourvoyeurs d'images.
Le secteur de la presse magazine fait appel à eux pour couvrir l'actualité, illustrer les pages des annonceurs, animer le contenu du journal. Dorénavant, certains illustrateurs graphiques se réorientent vers le métier de photographe, considéré comme une source de revenus plus rentable et moins aléatoire que ne l'est le dessin d'illustration. Ainsi, Pierre Portelette (1890-1971), connu pour ses dessins humoristiques du *Journal amusant* et ses illustrations en couleurs d'albums pour enfants[1], s'engage, avec les éditions Delagrave, dans un partenariat exclusif dont le but est de créer, non pas une série d'albums graphiques comme il a pu déjà le faire, mais une collection d'albums photographiques pour enfants. Cette collaboration avec Delagrave modifie le statut professionnel de Pierre Portelette qui prend le titre, au début des années trente, de photographe d'illustration.
Pour ne pas mêler ses activités artistiques, il dissocie sa création, d'un côté le dessin, l'aquarelle et la gravure, de l'autre la

photographie. Contrairement à d'autres, il poursuit sous le nom de Pierre Portelette ses réalisations graphiques, participe à l'illustration de certaines revues pour enfants, comme *Lisette* dans laquelle il publie régulièrement « Les aventures de Jase et Jasette » mais choisit, dans le cadre de ses activités de photographe, de se faire connaître sous le pseudonyme de Pierda[2]. D'un simple loisir réalisé en amateur dans la sphère familiale, il inaugure, aidé par sa femme, une pratique semi-professionnelle qui lui ouvre les portes d'une production d'auteur où ses jeunes enfants se prêtent au jeu des scénarios. Après quelques années de tâtonnements Pierda réalise un ensemble de photographies scénarisées pour illustrer un album photographique sur le thème de l'alphabet, commandé par Delagrave. Nommé sans surprise *Alphabet* (Fig. 1), cet album constitue le premier jalon d'une collection pour tout-petits qui porte le titre « Les albums de Pierda »[3]. Débute alors un partenariat aussi intense qu'éphémère entre le photographe et l'éditeur de manuels scolaires, de livres de prix et d'étrennes.

Entreprendre une étude précise d'*Alphabet* et des objets qui lui sont associés est inédit, car l'unique exposition sur l'artiste intitulée « Pierda (1890-1971) photographies », réalisée au musée des Beaux-arts de Caen en 1999[4], a pris le parti de rendre hommage à son œuvre en présentant quelques clichés dits « artistiques » et certains documents d'époque, sans toutefois s'attacher spécifiquement à sa production imprimée. Les commissaires de l'exposition ont fait le choix d'affirmer, pour cette première rétrospective, la dimension patrimoniale de l'œuvre de Pierda plutôt que d'étudier un pan particulier de sa production photographique en tenant compte des albums de photographies qu'il avait réalisés pour les enfants à un moment charnière de l'histoire du livre de jeunesse.

Une relecture de son œuvre imprimée s'impose et ouvre de nouvelles perspectives. Désormais, il faut se pencher sur les archives encore inexploitées, laissées intactes par Pierda, et étudier le dossier iconographique d'*Alphabet* constitué de négatifs, de vues stéréoscopiques et de tirages papier. L'analyse de cette documentation éclaire d'un jour nouveau la démarche de Pierda et présente la genèse de son premier album photographique. De là, le support final apparaît et révèle une mise en pages et une reliure pionnières, réservées alors uniquement à la publicité et aux dépliants de luxe produits par les imprimeries Draeger. Le choix inhabituel par Delagrave d'une imprimerie moderne est interrogé, tout comme les innovations apportées par l'imprimeur. Enfin, la commande d'une suite intitulée *Quinze petites histoires* (Fig. 2), la vente des droits aux éditions Artists & Writers Guild de New York, et le partenariat avec le Comité National de l'Enfance, soulignent le succès éditorial de ce premier album.

1933, la genèse d'*Alphabet* : un regard sur les archives de Pierda

Au début des années 1930, le dessin ne permet pas à Pierre Portelette d'accéder à la reconnaissance d'auteur. Ses projets graphiques, réalisés sans le soutien d'un écrivain reconnu, restent sans suite. D'ailleurs, plusieurs prototypes d'alphabets et d'histoires enfantines conservés dans sa documentation témoignent de ses essais infructueux. Mais, en 1933, la photographie lui offre enfin ce qu'il attend depuis plusieurs années.

Delagrave reconnaît ses capacités tant à écrire – mais dans la limite de l'alphabet qui n'est finalement qu'un livre de lettres et de mots – qu'à illustrer ses ouvrages. Alors Pierda s'investit dans une pratique intense de la photographie. Il multiplie les séances de poses, les essais, les mises en scène qui servent à illustrer *Alphabet*. Ses enfants, Micheline et Dominique, deviennent les protagonistes de l'histoire qu'ils miment au fil des pages, et les acteurs indéfectibles d'une série d'ouvrages, de publicités (Fig. 3), de cartes postales, et de scénarios diffusés dans la presse entre 1933 et 1936.

Les archives de Pierda soulignent l'amateurisme de sa pratique et l'ancienneté de son matériel. Elles prennent la forme d'un dossier iconographique où sont archivés les éléments originaux et les sources qui retracent la création d'*Alphabet*. Même si ce dossier contient peu de matière, il révèle par ces quelques bribes la démarche d'un Pierda méconnu ; d'un Pierda finalement bien plus illustrateur qu'auteur. Aux côtés de plusieurs exemplaires d'*Alphabet* qui ont servi, comme l'explique encore sa fille Micheline, à distraire les enfants qui venaient se faire photographier dans le studio de son père à Caen, il reste une plaque négative, seule à avoir échappé aux effets du temps, une série de plaques stéréoscopiques, quelques négatifs souples, quelques cartes postales et un ensemble de tirages recadrés au crayon, retouchés par endroits, montrant parfois les préparatifs d'une scène qui va se jouer, retraçant les séances qui n'ont pas été retenues : racontant en définitive des histoires parallèles qui témoignent des entours temporels de la photographie imprimée. Ainsi, ces documents indiquent qu'au cœur de l'action Pierda faisait se succéder les plaques de

Fig. 2 : Marie-Madeleine, Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971)
15 petites histoires, couverture
Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm, 30 photographies
Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1935.
Photographie de l'auteur

Fig. 3 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971)
Publicité pour la marque *Évian*, non datée
Nos Petits Magazines des mamans de France, décembre 1936
Photographie de l'auteur

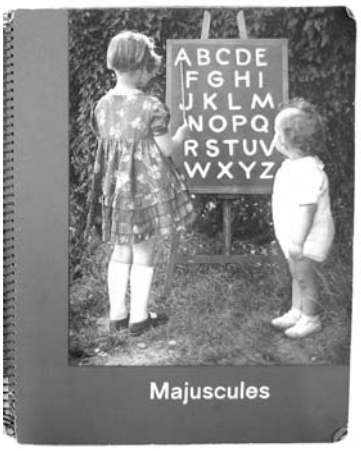


Fig. 4 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *Alphabet double page, « Nettoyage » et « Obligeance »* et *Fig. 5 : Alphabet, « Majuscules »*
Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm, 30 photographies. Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1933.
Photographie de l'auteur

verre pour saisir l'instant où ses enfants apparaissaient conformes à l'idée qu'il souhaitait transcrire dans cet album alphabétique, où des termes aussi divers que « Jardinage », « Déguisement » et « Xylophone » rejoignent les concepts parfois moralisateurs que suggèrent les mots « Obligeance » et « Zèle » (Fig. 4).

L'*Alphabet*, un outil pédagogique

Alphabet, tant par le contenu et le style des images photographiques que par la signification des mots, diffuse des idées traditionnalistes conformes aux attentes et à la ligne éditoriale de Delagrave. Pierda adopte, pour convenir à son commanditaire, une position académique qui prend pour référent une iconographie liée à l'enseignement et à sa pratique. La scène, dans laquelle Micheline enseigne à son petit frère les capitales et minuscules tracées sur un tableau noir (Fig. 5), rappelle les méthodes d'éducation couramment dispensées et familières pour l'enfant instruit. Mimant le rôle de l'enseignant, la fillette confirme la fonction éducative de l'album. Et, à la lumière de ce choix illustratif, *Alphabet* se positionne parmi les publications qui dispensent, sous la forme d'un jeu, une sensibilisation aux lettres, aux mots et à leurs représentations. Ainsi l'enfant est invité à anticiper ou à poursuivre, dans le cercle familial, les acquisitions scolaires, comme Jane Dubois le confirme en 1934 dans *La Revue de la famille* en notant qu'il faut donner aux tout-petits « pour apprendre ses lettres, l'*Alphabet* de Pierda » [5]. Cet album séduit l'enfant par sa profusion iconographique qui lui donne à voir des histoires familières. De ce fait, Pierda s'immisce dans l'univers enfantin, prend pour modèle un schéma familial stéréotypé dans lequel ses enfants deviennent les modèles d'un style de vie ordinaire.

Trucs et astuces : les archives comme témoins

Micheline et Dominique jouent à se déguiser ou copient les tâches réalisées par l'adulte. Tour à tour, la fillette nettoie, raccommode, sous le regard de son jeune frère soucieux de lui venir en aide. Mais toutes ces scènes, loin d'être spontanées, sont imposées par le père, le photographe metteur en scène. Il guide ses enfants, photographie la représentation maintes et maintes fois pour s'approcher au plus près du terme, du mot, du concept à illustrer.

Il multiplie les prises de vue en extérieur, dans sa maison, et plus particulièrement dans une chambre qui tient lieu de studio. Les photographies obtenues sont développées, retravaillées pour ne laisser sur l'image que l'essentiel : l'action. Pierda recadre ses clichés, fait disparaître au maximum l'environnement, mais laisse souvent apparente la mise en scène. La photographie originale intitulée « Déguisement » témoigne de ces arrangements (Fig. 6). Le drap punaisé sur le mur de la chambre sert à la fois de fond à l'image, évitant la surabondance des motifs du papier peint, mais aussi de décor, comme sur la scène d'un théâtre que les enfants se seraient amusés à construire, invitant l'enfant lecteur à les retrouver dans leurs jeux.

Si Pierda cherche à arranger l'image, le recadrage n'est pas le seul « truc » qu'il emploie. Il pratique également la retouche sur négatif comme les photographes pictorialistes avant lui. Il valorise le sujet dans la photographie intitulée « Virage ». Car le cliché tiré avant toute intervention sur le négatif montre la mise en scène, le truc. Micheline feint, par sa position dans la voiture, la vitesse, tout en retenant avec ses pieds l'engin incliné dans la pente (Fig. 7). Donnant plus de vraisemblance à l'action, Pierda supprime, en grattant le négatif, les pieds sous la voiture, de telle sorte que l'effet de vitesse se trouve réintroduit par le trucage dans la photographie imprimée, que le « véritable » cliché dans toute son authenticité n'exprime pas (Fig. 8). Pierda répète ces usages et pratiques dans tout l'alphabet. En effet, la couverture réunit également quelques effets, toutefois sa première mission est plutôt de synthétiser par l'image l'esprit de l'album : un album de « tableaux vivants » photographiques.

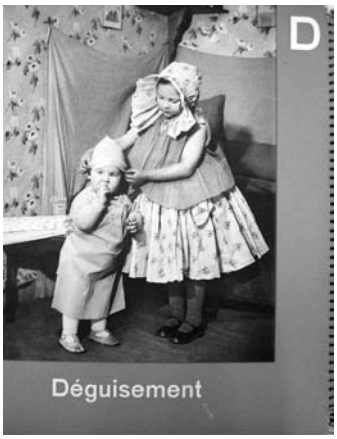
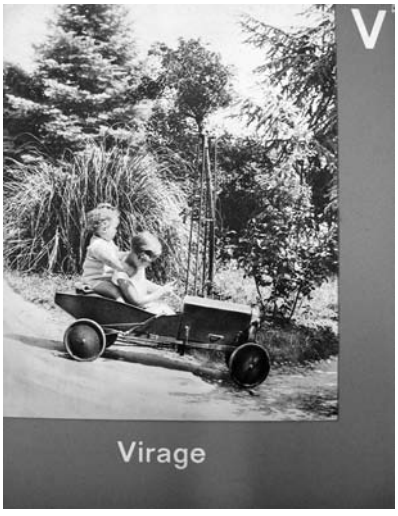


Fig. 6 :
Pierda
pseudonyme de
Pierre Portelette
(1890-1971)
Alphabet,
Déguisement
Photographies en
plusieurs tons,
20 x 26 cm,
30 photographies
Reliure metallique
brevetée par
Draeger,
Éditions
Delagrave, 1933.
Photographie
de l'auteur

Pierda
pseudonyme de
Pierre Portelette
(1890-1971)
Alphabet, Virage
photographies ori-
*ginale (*Fig. 7 *:*
avant la retouche)
et imprimée
*(*Fig.8 : *après la*
retouche)
Photographies en
plusieurs tons,
20 x 26 cm,
30 photographies
Reliure metallique
brevetée par
Draeger,
Éditions
Delagrave, 1933.
Photographie
de l'auteur



Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *Alphabet, couverture, photographie imprimée et originale (Fig. 9)*
Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm, 30 photographies. Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1933.
Photographie de l'auteur

Sur la couverture, les deux enfants assis face à l'objectif tiennent dans leurs mains un livre. Micheline, dans le rôle de la grande sœur, raconte l'histoire à un Dominique absorbé. Cette iconographie du narrateur et de l'enfant écoutant, s'inscrit dans une tradition visuelle bien connue, celle de la vieille femme assise dans un fauteuil auprès du feu et racontant à une foule de bambins le conte illustré. Pierda inscrit cette scène dans l'imagerie populaire des livres pour enfants, néanmoins il transforme l'iconographie en faisant jouer à sa fille le rôle de la mère, tout en choisissant le jardin comme cadre de la narration. Loin de lui suffire, cette référence le pousse à en introduire une autre : un renvoi, non pas à la tradition iconographique mais à son propre travail. Sur la couverture imprimée les enfants contemplent un album, mais pas n'importe lequel, celui du photographe. Dès lors Pierda réalise une autoréférence par cette mise en abîme d'*Alphabet* qui nécessite le recours à un trucage que seule la photographie originale laisse entrevoir (Fig. 9). Dans ce cliché les enfants ne lisent pas l'album de leur père mais *Chantez Petit* de Xavier Privat, publié en 1910 chez Delagrave. La modification ne semble pas réalisée par Pierda mais par Draeger qui, lors de l'impression, falsifie l'image sur les recommandations du photographe, mais aussi de Delagrave. Ainsi ces images truquées, retouchées, classent Pierda parmi les photographes amateurs de l'ancienne génération qui, en ce début des années 1930, se trouvent en opposition avec les photographes de l'avant-garde qui optent pour un retour à l'image vraie, instantanée et objective.

De la photographie tirée à la photographie imprimée : la mission des imprimeries Draeger

En cette année 1933, Pierda, qui réunit dans un dossier une sélection de photographies pour illustrer *Alphabet*, le présente à Delagrave qui confie lui-même aux imprimeries Draeger la mise en forme, l'agencement et l'impression des images. Suite à cette commande, un album de 28 pages est constitué. L'imprimeur adapte la publication aux besoins qu'elle impose, comme la résistance, la simplicité et la modularité. Pour permettre une manipulation plus facile de l'ouvrage par le jeune lecteur, il opte pour un papier épais et une reliure spirale métallique solide.

Faire appel à Draeger pour imprimer un livre pour enfants n'est pas commun, car l'entreprise est davantage sollicitée par les maisons de luxe qui lui commandent des dépliants et des catalogues, comme la maison de vin Nicolas. En effet, dans les années 1930, choisir Draeger c'est choisir les nouveaux procédés, la qualité et l'innovation, mais c'est aussi une façon de moderniser son image auprès de la clientèle et d'affirmer l'importance et la valeur de son entreprise. De ce fait, le partenariat entre Delagrave et Draeger donne à la maison d'édition une image plus originale et surtout plus moderne. Pourtant, seule la collection « Les albums de Pierda » se voit dotée de cette image actuelle. Car faire le choix d'un imprimeur renommé représente un coût peut-être envisageable pour les livres de prix et d'étrennes, catalogue auquel appartient *Alphabet,* mais qui l'est moins pour des manuels scolaires imprimés en grand nombre et à bas prix. Si Delagrave peut s'offrir l'originalité d'une mise en pages pionnière pour une collection de livres pour tout-petits c'est que cet album s'apparente dans son catalogue à un « jouet ». Le ton de la collection est donné et la photographie, considérée comme conservatrice agencée dans un support innovant.

Une mise en pages inédite

Et tous les éléments tels que le format, la reliure et le papier ont été pensés pour convenir à l'enfant. Le format 20 x 26 cm permet une manipulation aisée, tout en facilitant la présentation de grandes photographies plus agréables à regarder. Rappelons ici le contenu des annonces publicitaires qui détaillent les caractéristiques de l'album et précisent qu'en 1933, l'*Alphabet* de Pierda est une nouveauté au catalogue, tant par la technique, le procédé d'impression que le brochage. Il y est précisé « qu'*Alphabet* contient 30 photographies de Pierda tirées en plusieurs tons par Draeger et reliées par une spirale »[6]. Avec cette publicité, l'annonceur suggère l'abondance iconographique, témoigne de la qualité d'impression et insiste sur la spécialité de Draeger en ce qui concerne les techniques d'impression en couleurs.

Manifestement pour Delagrave, la photographie et l'impression constituent l'originalité de cet album, contrairement au sujet, aux bordures colorés et à la famille typographique, relégués au second plan, de telle sorte que la mise en pages est passée sous silence. D'ailleurs son style et son esthétique, en désaccord avec la photographie de Pierda, semblent indiquer une décision unilatérale entre l'éditeur et l'imprimeur. Ainsi la composition rythmée n'est pas le fait de Pierda mais de Draeger qui cherche à compenser la neutralité de l'image photographique par des effets colorés. L'ajout de bordures vertes et rouges autour de la reliure et au bas de chaque page vivifie visuellement l'ensemble. Par souci d'équilibre, la page de gauche est conçue comme le miroir de la page de droite, mais si celle de gauche contient une bordure verte, celle de droite en présente une, toujours rouge. Qui plus est, Draeger dissocie les informations textuelles, lettres et mots, apposées uniquement sur la bordure, de la photographie. Le recours au vert et rouge n'est pas anodin, car il détermine un parti pris esthétique essentiel autour de deux couleurs complémentaires largement reconnues pour leur pouvoir d'attraction. Cette confrontation du rouge et du vert testée dans *Alphabet* est réutilisée en 1935 dans les *Quinze petites histoires*, mais aussi l'année sui-

Fig. 10

Fig. 11-12

Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *Alphabet, « Minuscules », photographie imprimée et originale*
Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm, 30 photographies. Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1933.
Photographie de l'auteur

vante dans un catalogue consacré à l'œuvre de Cassandre et intitulé *Le Spectacle est dans la rue*. Cette fois le rouge et le vert se combinent dans la typographie, discipline artistique et technique qui se trouve au cœur des préoccupations de l'imprimeur depuis plusieurs années.

Alphabet photographique : Alphabet typographique

D'ailleurs le goût de Draeger pour la typographie s'exprime en 1933 sur la couverture d'*Alphabet*, composée d'une photographie de Pierda et de deux bandeaux rouges sur lesquels une série d'informations – titre, nombre de photographies, nom de l'auteur – sont inscrites à l'aide de caractères en majuscules de couleur blanche, sans sérif. Facile à déchiffrer, cette typographie issue de « la famille des Antiques » est reconnue par Jan Tschichold, typographe plébiscité par l'avant-garde, comme la plus apte à guider le petit enfant vers la lecture : « Le caractère bâton, [dit-il], n'est le plus simple qu'en apparence. C'est une forme très réduite, à l'usage des petits enfants »[7].

Les choix informatifs et d'agencement présents en couverture signalent l'intention didactique et éducative du volume, tout comme les deux premières pages de l'album qui présentent à la suite les majuscules puis les minuscules tracées sur un tableau noir.

Ainsi, la photographie intitulée « Majuscule » retrouvée dans les archives de Pierda a été prise par le photographe dans son jardin. Elle montre sa fille appuyant une baguette de bois contre un tableau noir sur lequel, étonnamment, aucune lettre n'est tracée (Fig. 10). Mais, comme par magie, sur la photographie imprimée, les vingt-six majuscules de l'alphabet sont dessinées. Assurément, ce n'est pas lors de la prise de vue que les lettres tracées à la main ont été écrites sur le tableau, mais juste avant l'impression. L'imprimeur a donc fait inscrire sur le négatif avant tirage l'ensemble des lettres, comme pour faire croire à leur réalisation par la fillette qui, lors du jeu, aurait imité les gestes de l'instituteur. Dans cette photographie, Pierda invite le lecteur, par la position de dos des deux enfants, à lire les lettres de l'alphabet. Et, en tournant la page, la leçon continue. Cette fois, Micheline dicte à son frère, assis par terre, les lettres en minuscules inscrites sur un tableau identique au premier (Fig. 11-12). Le but de

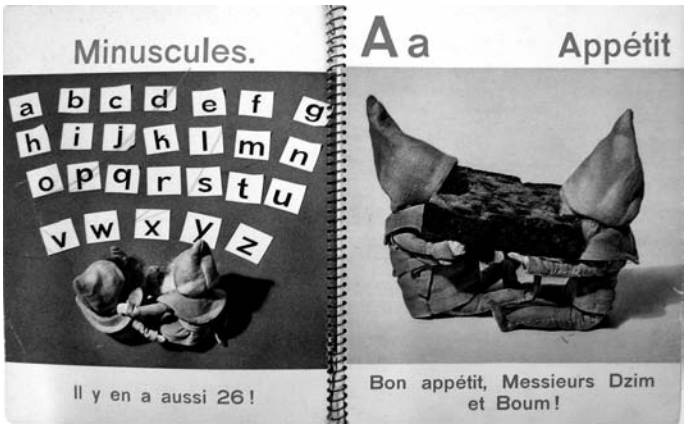


Fig. 13 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *Ne bougeons plus, couverture.* Photographies en plusieurs tons, 20 x 26 cm, 32 photographies. Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1934. Photographie de l'auteur.
Fig. 14 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *L'Alphabet de Dzim et Boum, « Minuscules » et la lettre « Aa, Appétit ».* Photographies 18 x 24 cm, 32 photographies. Reliure metallique brevetée par Draeger, Éditions Delagrave, 1934. Photographie de l'auteur.

cet album photographique est d'inciter l'enfant à apprendre les lettres inscrites sur les tableaux et dans la partie supérieure de chaque bordure, puis de l'orienter vers la lecture des légendes notées sous l'image. Néanmoins, il introduit plutôt l'enfant lecteur, voire l'enfant regardeur, à pénétrer dans le monde de Micheline et Dominique, qu'il ne le dirige vers l'apprentissage des mots.

Diffusion et réception d'un livre de prix, d'un livre d'étrennes

Dès son lancement, le premier alphabet de Pierda séduit la clientèle soucieuse d'acheter un ouvrage adapté aux jeunes enfants. Dès 1933, les parents sont invités – avec les annonces du Cercle de la Librairie et, l'année suivante, par certaines revues conservatrices comme *La Revue de la famille* ou bien les Éditions de la Maison du livre français – à en faire l'achat. *Alphabet* y est présenté comme un album permettant d'apprendre ses lettres, agrémenté de « Très jolies reproductions photographiques »[8].
Parallèlement, Delagrave classe l'*Alphabet* de Pierda parmi ses livres d'étrennes pour tout-petits et dans la catégorie des livres de prix pour les écoles maternelles. De là vient son succès ; succès que Delagrave exploite en développant une collection qui prend dès l'année 1934, le titre « Les albums de Pierda ». Cette année-là, le photographe reçoit deux commandes sur le thème de l'alphabet. Il conçoit, dans un premier temps, *Ne Bougeons plus…* (Fig. 13) orchestré par sa fille Micheline, puis *L'Alphabet de Dzim et Boum* (Fig. 14) pour lequel il impose un scénario plus amusant à travers lequel conversent deux lutins. La collection continue en 1935 par « une suite à l'*Alphabet* » réalisée en collaboration avec Marie-Madeleine. Naît de cette rencontre entre le photographe et un auteur pour enfants un ouvrage intitulé *Quinze petites histoires.*

La diffusion des histoires de Micheline et Dominique : de l'album à la revue illustrée

Durant ces trois années le succès est au rendez-vous. Pierda diffuse ses photographies dans les pages de *La Revue de la Famille*, les *Pages du foyer* et dans *Nos petits, Magazine des mamans de France*. Il leur envoie entre 1933 et 1937 des photographies produites en famille dans lesquelles Micheline et Dominique

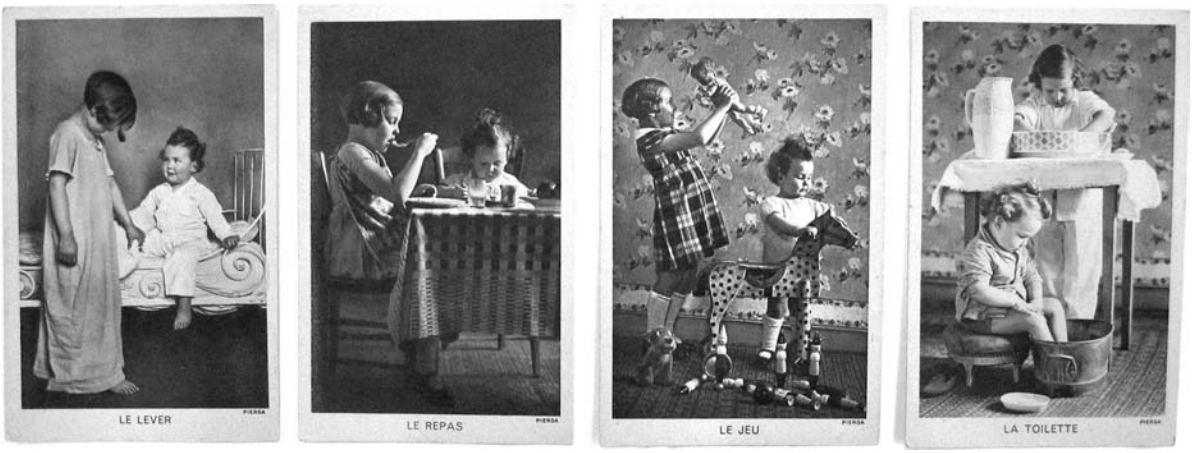


Fig. 15 : Pierda pseudonyme de Pierre Portelette (1890-1971) *Quatre cartes postales : « le lever », « le repas », « le jeu », « la toilette ».* Comité National de l'Enfance, Paris, non datées, v. 1934. Photographie de l'auteur

jouent, comme à l'ordinaire, des rôles composés par leur père.

Le photographe répond à la demande des revues en fournissant des scénarios photographiques en quatre clichés sur le thème de la vie quotidienne, que ses enfants s'empressent de jouer. Ces suites d'images, intitulées « Film express de Pierda », mettent en scène des petites histoires sans grand intérêt scénique. Pourtant les commandes se multiplient et se systématisent en 1935 dans *La Revue de la Famille*. Dès lors, Pierda, tout comme Delagrave, profite du succès d'*Alphabet*, pour remplacer ses bandes dessinées de quatre ou cinq vignettes par ses films, véritables substituts photographiques de ses anciennes productions dessinées.

Vient le départ pour Caen. Pierda raréfie la production de ces images pour finalement les supprimer de son répertoire en 1938. Dorénavant, il se spécialise dans le portrait réalisé en studio, certainement plus rentable, et les photographies d'architectures.

Le succès commercial des photographies de Pierda : d'*Alphabet* aux objets dérivés

Les années 1930 furent, avec la production de photographies scénarisées, celles de la reconnaissance. Sans jamais être un « pont d'or », cette pratique lui a ouvert les portes de certaines institutions qui se sont intéressées à ses photographies moralisatrices, où il exalte l'image d'une France prospère, dans laquelle ses enfants représentent les héros de la nation. Conformes aux idées que le régime politique cherche à diffuser dans les foyers, ces photographies sont perçues aujourd'hui comme des images connotées et datées de la France de cette période.

C'est pourtant ce schéma archétypal de la famille ordinaire qui a permis à Pierda d'obtenir, en 1934, une commande de cartes postales sur le thème de l'enfance par le Comité National de l'Enfance. Il illustre ce thème avec des photographies qui vantent les valeurs et les activités journalières de l'enfant, comme la toi-

lette, le repas et le jeu (Fig. 15). Ces cartes postales, au contenu stéréotypé et populaire, font également référence à l'imagerie d'Épinal sans en avoir toutefois l'esthétique criarde. Parmi les cartes retrouvées, celle sur le jeu présente Micheline et Dominique en train de poser aux côtés d'une cohorte de jouets qui servent également d'accessoires dans les albums photographiques. La fillette soulève une poupée, comme une mère le ferait avec son enfant, tandis que Dominique joue avec un cheval de bois. Pierda cherche à conforter ses enfants, et implicitement le lecteur, dans des rôles imposés par les conventions culturelles et sociales de l'époque. Pourtant, même si la scène semble joyeuse, une distance avec le lecteur s'insinue dans la scène que les deux enfants plus âgés jouent de manière convenue.

En lien avec l'*Alphabet* et *Quinze petites histoires*, les sujets choisis pour ses cartes suggèrent une diffusion scolaire de ces documents, offerts peut-être aux enfants en même temps que le livre de prix ou en récompense pour leurs bons résultats comme images à collectionner. La diffusion à l'école est renforcée par la retouche sur le négatif de la carte intitulée Le lever. Un crucifix attaché à un barreau du lit figure sur la photographie sans apparaître sur la carte imprimée. Ce retrait de l'objet religieux confirme l'hypothèse d'une diffusion dans le système scolaire laïc pour lequel Delagrave édite de nombreux manuels. Dès lors, ces cartes aux sujets très peu habituels devaient être réservées, tout comme l'étaient les albums publiés chez Delagrave, aux enfants. Et, pour plus de rentabilité, Delagrave effectue en 1934 la vente des droits de reproduction des albums à un confrère américain.

Little stories in photographs : un reprint d'*Alphabet* pour le marché américain

Edith Kovar, directrice des collections des éditions Artists & Writers Guild de New York, remercie Delagrave dans l'avant-propos de l'album qu'elle vient de publier en 1935 pour lui avoir permis de reproduire l'*Alphabet* de Pierda.

Reproduire n'est peut-être pas le parti-pris de ce reprint, désormais intitulé dans sa version anglaise *Little stories in photographs*. Il faut plutôt y voir l'adaptation d'un alphabet français en une histoire racontée sous la forme d'un dialogue recomposé entre les deux enfants de Pierda, renommés Ruth et Jackie pour convenir au marché américain. Ce reprint convoque plusieurs modifications de format, d'apparence et de style mais conserve l'intégralité des photographies originales non retouchées, imprimées cette fois en similigravure. Cette diffusion à l'étranger se poursuit la même année avec le reprint de *Ne bougeons plus…*, intitulé dans cette version anglaise *I'll take your picture*. Cette formule édulcorée et transformée ne rend pas justice à la version française et à la photographie de Pierda dont la qualité d'impression est plutôt médiocre. L'assimilation des productions s'engage alors entre la France et les États-Unis, mais sous des formes revisitées.

Ainsi, en 1935, le marché américain s'intéresse à la production française de livres pour enfants et choisit Delagrave comme éditeur représentatif des collections pour la jeunesse. Contrairement à cette maison de grande envergure qui vend le droit de reproduction de ses collections, de petits éditeurs français, plus confidentiels, pensent la diffusion vers l'étranger dès le lancement du projet, adaptant les formules aux contraintes linguistiques.

Sans aucun doute l'album *Alphabet* de Pierda est peu conventionnel, il rend compte de l'évolution commerciale du livre, et plus particulièrement du livre pour enfants qui, au début des années 1930, fait face à une envolée sans précédent de l'offre, notamment chez Flammarion avec les « Albums du Père Castor » et chez Hachette avec *Babar* de Jean de Brunhoff.

L'industrialisation qui touche l'œuvre de Pierda témoigne du désir de rentabilité de plus en plus fréquent dans le secteur du livre pour enfants. Contrairement à une production de grande qualité aux tirages limités qui semblait jusque-là réservée à une élite, comme a pu l'être *Alphabet* d'Emmanuel Sougez publié en 1932, « Les albums de Pierda » font figure d'œuvres industrielles. Ils arborent pourtant une qualité exceptionnelle qui les rend très coûteux. Facturés douze francs en 1933, ils ne peuvent concurrencer la production courante réalisée sur le modèle de l'*Alphabet* de Benjamin Rabier, commercialisé alors à six francs. Cet écart de prix, dû à la photographie et aux procédés d'impression, incite l'éditeur et le photographe à vendre les droits de reproduction des albums à l'étranger et à diversifier la production pour engager une baisse des tarifs.

Qui plus est, la création d'une suite, tout comme la diffusion dans les écoles maternelles et la vente d'images pour le Comité National de l'Enfance, témoignent des stratégies commerciales choisies pour rentabiliser la collection. Alors l'éditeur et le photographe mettent à la portée des bourses moyennes cette série d'albums, tout en cherchant à créer une offre plus large. La création d'objets dérivés devient donc une nécessité économique et souligne également la notoriété des « albums de Pierda ». À partir d'un alphabet facturé 12 francs en 1933, qui pouvait être acquis par les classes moyennes, comme le rapportent les annonces, Pierda propose des cartes postales accessibles à tous les foyers. Ainsi, tout comme l'avait fait en son temps l'image d'Épinal vendue quelques centimes, la carte postale, en tant que prolongement narratif des albums illustrés, offre aux enfants la possibilité d'acquérir avec leur argent de poche une vignette qui leur rappelle leur alphabet préféré.

Même si *Alphabet* de Pierda a eu un certain succès, le livre de photographies pour enfants ne peut pas en dire autant. Devant faire face à des difficultés économiques, les éditeurs renoncent à développer cette production trop coûteuse. Désormais l'œuvre de Pierda fait partie des témoins d'une histoire ; une histoire du livre de photographies qui a été interrompue dans son élan par la récession économique.

1. M.L. Lamy : *Madagascar*, images en couleurs pour les petits et les grands par P. Portelette, Paris, Éditions Delagrave, 1931.
2. « Contraction de Pierre, son prénom, et de Da, surnom donné à son épouse Jeanne par son jeune frère Jean », cité dans *Pierda 1890-1971 Photographies*, catalogue de l'exposition 18 décembre 1999-13 mars 2000, Caen, Musée des Beaux-arts de Caen, 1999, p. 29.
3. *Livres d'étrennes et publications périodiques*, Paris, Cercle de la Librairie, 4 novembre 1934, p. 15.
4. Op. cit., *Pierda 1890-1971 Photographies*, 1999.
5. J. Dubois : « Les lectures de nos enfants », *La Revue de la Famille*, n°83, 1er juillet 1934, pp. 10-11.
6. *Livres d'étrennes et publications périodiques*, Paris, Cercle de la Librairie, 10 novembre 1933, p. 33.
7. J. Tschichold : *Livre et typographie essais choisis*, titre original : *Ausgewählte Aufsätze über Fragen des Gestalt des Buches und der Typographie*, Paris, Éditions Allia, 1994, p. 24.
8. Claire Halphen-Istel : *Quels livres donnerez-vous à vos enfants ? Choix d'œuvres pour la jeunesse. Théâtre, poésies, périodiques, ouvrages de pédagogie à l'usage des parents*, Éditions Maison du livre français, 1934, p. 18.