



HAL
open science

Livres d'artistes pour enfants d'hier à aujourd'hui

Isabelle Guillaume

► **To cite this version:**

| Isabelle Guillaume. Livres d'artistes pour enfants d'hier à aujourd'hui. 2023. hal-04220800

HAL Id: hal-04220800

<https://hal.science/hal-04220800v1>

Submitted on 2 Oct 2023

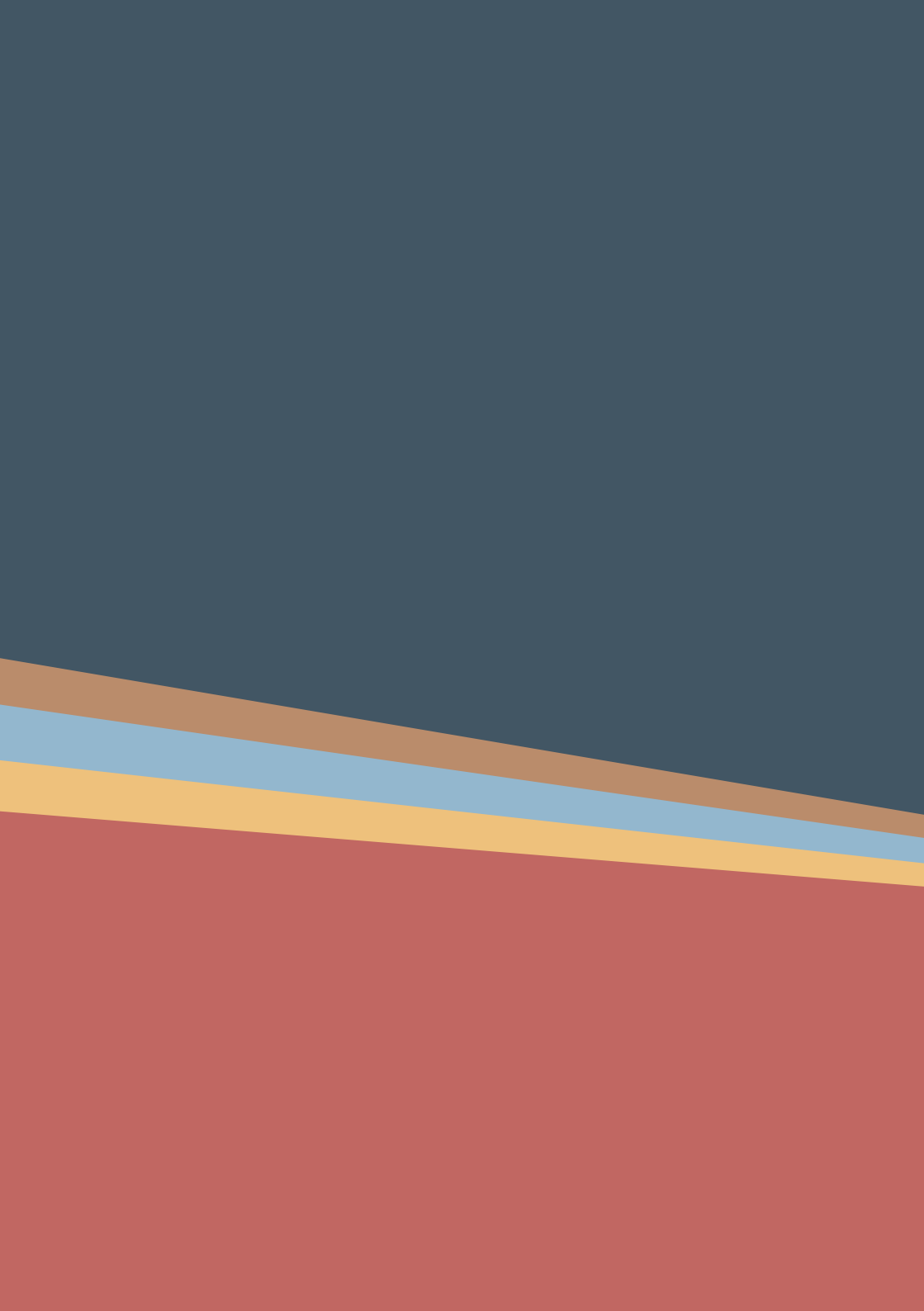
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

LIVRES D'ARTISTES POUR ENFANTS

D'HIER
À AUJOURD'HUI



LIVRES D'ARTISTES POUR ENFANTS

D'HIER
À AUJOURD'HUI

Le propos de l'exposition est d'inscrire le livre d'artiste pour la jeunesse dans une perspective historique et de montrer la diversité du genre tout en offrant des rapprochements entre les œuvres présentées. La sélection de ces œuvres s'est appuyée sur les usages de spécialistes du genre, comme Michel Defourny et Annie Renonciat, sur les choix opérés par le centre de documentation du MAC VAL (Musée d'Art Contemporain du Val de Marne) qui conserve une collection de référence dans ce domaine ainsi que sur ces éléments de définition : le livre d'artiste est l'œuvre d'un créateur – peintre, graveur, graphiste, plasticien – qui appréhende le livre dans sa totalité pour explorer le langage des formes et des couleurs.

L'exposition présente une sélection de livres d'artistes destinés aux enfants à travers un parcours chronologique. Ce parcours propose de découvrir des œuvres qui ont jalonné l'histoire du genre depuis le dix-neuvième siècle ainsi que des créations contemporaines : recueils de comptines aux textes et aux partitions décorés par Walter Crane et Maurice Boutet de Monvel dans le dernier tiers du dix-neuvième siècle ; livres Art Déco conçus par André Hellé et par Édý-Légrand dans des formats originaux ; compositions du début des années 1930 dans lesquelles Nathalie Parain et Élisabeth Ivanosky appliquent au livre pour enfants les principes du constructivisme né dans la Russie devenue soviétique ; panoramas réalisés, dans la seconde partie de la même décennie, par la peintre Alexandra Exter pour la collection « Les albums du Père castor » de Flammarion ; « imageries » de Warja Lavater publiées par le Museum of Modern Art de New York puis par le galeriste et éditeur français Adrien Maeght ; leporellos lithographiés ou composés de gravures sur bois réalisés par Julie Safirstein et par Julia Chausson dans les années 2010.

LE LIVRE À LA CROISÉE DES ARTS : WALTER CRANE ET MAURICE BOUTET DE MONVEL

Peintre symboliste, Walter Crane (1845-1915) s'est fait connaître en publiant, entre 1865 et 1876, une quarantaine de *toy books*, minces fascicules destinés aux enfants et contenant des gravures en couleurs. Il a été une figure majeure du mouvement *Arts and Crafts* aux côtés de William Morris. À une époque où les imprimés se banalisaient, William Morris a fondé la Kelmscott Press, à la fois maison d'édition et atelier d'imprimerie, pour produire des livres conçus comme des œuvres d'art. Walter Crane partageait cette conception qu'il a défendue dans des ouvrages théoriques et qu'il a appliquée en réalisant *The Baby's Opera* en 1877 et *The Baby's Bouquet* en 1878. Les textes et les partitions de ces deux recueils de comptines sont ornés de frises et de gravures.

Portraitiste réputé en son temps, Maurice Boutet de Monvel (1851-1913) reste désormais connu pour ses livres pour enfants dans lesquels, après Walter Crane, il s'inspire des estampes japonaises pour rompre avec l'illusion de la perspective. Sous les titres *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants* et *Chansons de France pour les petits Français*, il a publié en 1883 et en 1884 des recueils de comptines décorés de silhouettes stylisées dont il exploite les ressources rythmiques en écho au contenu musical des livres.

Walter Crane

The Baby's Opera

Londres, Frederick Warne & Co,
vers 1900

The Baby's Opera se présente sous la forme d'un recueil carré (19 x 19 cm) composé de textes et de partitions de comptines anglaises. Le premier de ses deux sous-titres, *A Book of Old Rhymes with New Dresses* et *The Music by the Earliest Masters*, souligne que les comptines sont traditionnelles (*A Book of Old Rhymes*) mais que la forme du recueil est originale (*A Book with New Dresses*). Sa nouveauté s'appuie sur une décoration inédite constituée de frises et de gravures en pleine page qui encadrent ou qui accompagnent les textes et les partitions. L'édition originale de *The Baby's Opera* a été imprimée par Edmund Evans et publiée par Routledge en 1877. L'année suivante, Routledge a édité un second recueil de comptines créé par Walter Crane et imprimé par

Edmund Evans. Ce recueil intitulé *The Baby's Bouquet* comprend « Sur le pont d'Avignon » et trois autres chansons françaises : « Et moi de m'encourir », « La bergère », « Le petit chasseur ». Comme Walter Crane le rappellera en 1907 dans son livre de souvenirs *An Artist's Reminiscences*, *The Baby's Opera* a été un succès de librairie vendu à dix mille exemplaires dès la première édition et réédité plusieurs fois, d'abord par Routledge puis par Frederick Warne & Co. L'artiste se souviendra aussi, dans un article de 1913, que son recueil de comptines a inspiré et influencé d'autres créateurs (« *It appeared, too, to open the door for many other books of a similar type by other designers* »). Parmi les livres influencés par *The Baby's Opera* figurent *A Day in a Child's Life* signé en 1881 par l'Anglaise Kate Greenaway et, par-delà la Manche, *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants* et *Chansons de France pour les petits Français* publiés par Maurice Boutet de Monvel en 1883 et en 1884.



Maurice Boutet
de Monvel

***Vieilles chansons et rondes
pour les petits enfants***

Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1883

Dans ce recueil oblong (23 × 27 cm) composé de textes et de partitions de comptines, Maurice Boutet de Monvel rompt avec l'illusion de la perspective pour donner une fonction décorative aux images. En 1884, l'artiste publie chez Plon, Nourrit et C^{ie} un second recueil intitulé *Chansons de France pour les petits Français*. Les couvertures en percaline des deux recueils sont décorées de fleurs de marguerites. Comme *The Baby's Opera, Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants* a été un succès de librairie comptant plusieurs rééditions et de nombreux lecteurs. Parmi ceux-ci, l'une des filles du banquier Paul Bérard a été peinte en 1884 par Auguste Renoir. Dans son tableau *L'Après-midi des enfants à Wargemont*, le peintre impressionniste a représenté la fillette absorbée dans la contemplation de l'un des exemplaires de ce recueil de comptines.

Par-delà les jeunes lecteurs, les livres de Boutet de Monvel ont suscité l'intérêt de critiques comme Paul Desjardins qui a évoqué les influences dont s'est nourri le recueil. « L'inspiration première lui vient de l'Extrême-Orient ; au fond, c'est de l'art japonais, art gracieux, savant et puéril », écrit-il dans *Le journal des débats* en février 1889, « Le goût et la tradition nous en arrivent, après je ne sais combien de circuits,

en passant par l'Angleterre.

Le dessinateur anglais Walter Crane, que M. Boutet de Monvel connaît bien, et qui a illustré comme lui un *Opéra des bébés*, est un disciple très ingénieux et original des maîtres anonymes de l'Orient lointain ». On peut regarder dans cette perspective « Papa, les p'tits bateaux » et « Saw Three Ships ». Walter Crane interprète la comptine « Saw Three Ships » dans une double page composée d'une gravure en belle page et, sur la page de gauche, de la décoration du texte et de la partition par deux frises horizontales en orangé et bleu sur fond blanc : l'une constituée de poissons ; l'autre de trois bateaux à la voile déployée. Boutet de Monvel décore le texte et la partition de « Papa, les p'tits bateaux » en condensant les deux gravures de Crane : sur un fond bleu emprunté à la gravure en pleine page il répète, à sa manière, les motifs des poissons et des voiliers aux tons orangés qu'il place devant un demi-cercle figurant un soleil couchant.

PAPA, LES P'TITS BATEAUX.

The musical score is presented within a decorative border. At the top, five sailboats with red sails are on a yellow sunlit sea. At the bottom, several fish are swimming. The score itself is in 2/4 time, marked 'Allegro'. It consists of a vocal line (CHANT) and a piano accompaniment (PIANO). The lyrics are: 'Pa - pa, les p'tits ba - teaux qui vont sur l'eau, ont-ils des jam - bes? Mais oui, pe - rit bê - ta, s'ils n'en a - vaient pas, ils n' - mar - chaient pas!'. The score ends with 'FIN.' and 'D.C.' (Da Capo).

Allegro.

CHANT. Pa - pa, les p'tits ba - teaux qui vont sur l'eau, ont-ils des jam - bes? Mais

PIANO.

FIN.

oui, pe - rit bê - ta, s'ils n'en a - vaient pas, ils n' - mar - chaient pas!

Pa -

D.C.

AU TEMPS DE L'ART DÉCO : ANDRÉ HELLÉ ET ÉDY-LEGRAND

Peintre et décorateur de théâtre, André Hellé (1871-1945) a réalisé des chambres d'enfants avant de concevoir une série de livres pour les jeunes lecteurs. Le premier d'entre eux, *L'Arche de Noé*, fait partie d'un projet commercialisé en 1911 par les grands magasins du Printemps et comprenant un ensemble mobilier ainsi que des jouets en bois peint. *L'Arche de Noé* a été réédité en 1911 par Tolmer sous une couverture différente et sous le titre *Drôles de bêtes*. La taille exceptionnelle du livre renforce le caractère spectaculaire de sa mise en scène de vingt animaux sous la forme de vignettes colorées au pochoir, ornées du monogramme de l'artiste et contrecollées dans l'ouvrage.

Avec *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*, le peintre Édý-Legrand (1892-1970) a donné en 1919 à une fable écologique la forme d'un livre carré aux illustrations et aux motifs décoratifs influencés par le japonisme. L'épais trait noir du dessin, les aplats de couleurs et le texte calligraphié en lettres capitales rappellent *Drôles de bêtes*. *Macao et Cosmage* est le premier livre pour enfants édité par Gallimard.

Édy-Légrand

***Macao et Cosmage
ou l'expérience du bonheur***

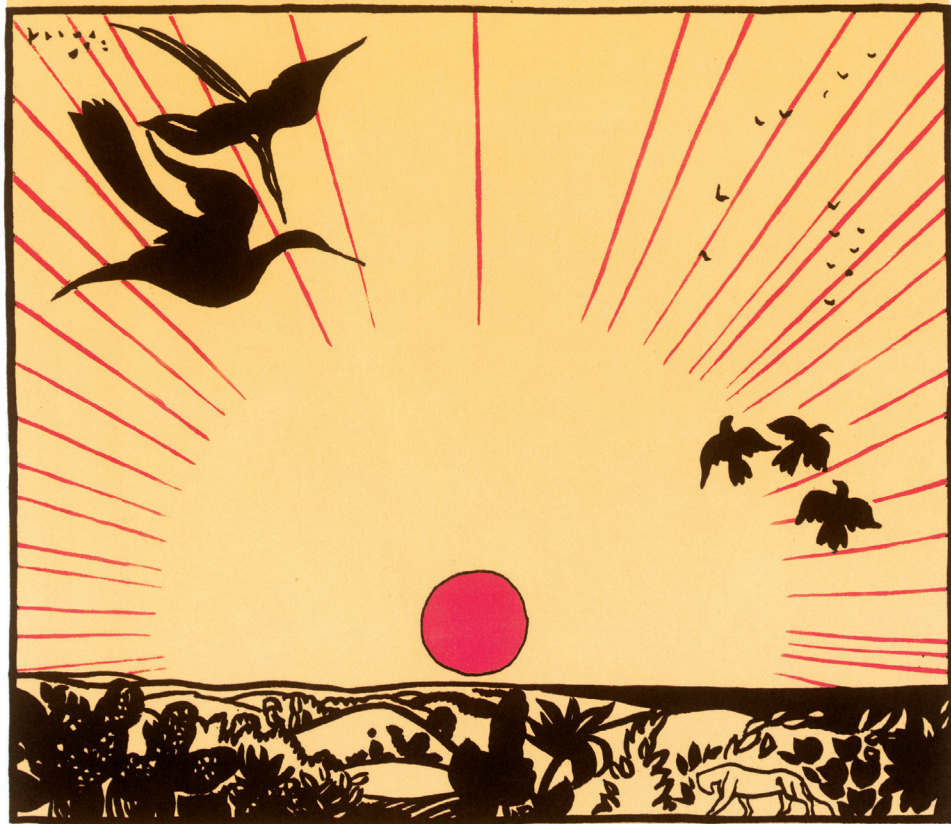
Réédition, Paris, Circonflexe, 2000

L'histoire de *Macao et Cosmage* détonne dans le contexte de l'après-guerre qui est encore celui des Empires européens. Elle raconte comment Macao, homme blanc, et Cosmage, femme noire, vivent heureux « au milieu des fleurs et des oiseaux » d'une île paradisiaque, trouvant « dans la nature les plaisirs les plus imprévus ». Ce bonheur prend fin le jour où l'île, jusqu'alors absente des cartes de géographie, est découverte par un croiseur de guerre français baptisé *Le poilu*. Son commandant fait hisser le pavillon national « sur le plus haut palmier du rivage ». Puis arrive une flotte immense qui déverse sur l'île « une armée de soldats, de colons, de fonctionnaires et de savants ». Les animaux sont exterminés. L'île est exploitée pour ses richesses. Urbanisée, elle devient une destination touristique. Désormais Macao et Cosmage se souviennent avec nostalgie de leur « expérience du bonheur » disparue et ils rêvent de trouver un refuge « sous le ciel où il y ait encore quelques oiseaux et pas trop d'aéroplanes ». « Suivis de leurs fidèles animaux », ils parviennent à s'installer dans « un endroit où régnait la tranquillité ». Fable écologique, dénonciation du militarisme, de la colonisation, du capitalisme industriel, l'œuvre d'Édy-Légrand est aussi le livre d'un artiste qui met en abyme son japonisme en citant *La grande vague*

de Kanagawa, la première estampe de la série *Trente-six vues du mont Fuji* (1829-1833) de Katsushika Hokusai. Son grand format presque carré (34 x 33,2 cm) est singulier à une époque, la fin des années 1910, où le format des livres français était plus généralement rectangulaire, soit en hauteur (c'est le format à la française), soit oblong (c'est le format à l'italienne).

Avec *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*, c'est un livre de luxe, imprimé sur papier Lafuma et colorié au pochoir par l'atelier Jean Sauté, qui inaugure, en novembre 1919, le catalogue des livres pour enfants de l'éditeur Gallimard. Le livre a connu un succès de réédition grâce à Circonflexe qui le réédite depuis 2000 dans un format (33 x 32,8 cm) presque identique à celui de l'original.

PARFOIS, LE SOLEIL AYANT TERMINÉ SA
COURSE DANS LE CIEL, ET TOUCHANT



PRESCQUE LA LIGNE DE L'HORIZON,
MACAO ET COSMAGE S'EBATTAIENT ENCORE



AU BORD DE LA CASCADE MUGISSANTE.

André Hellé

Drôles de bêtes

Réédition, Nantes, MeMo, 2011

Le bestiaire de ce livre au format en hauteur (42 x 31 cm) comprend vingt animaux qui ont tous inspiré une vignette en couleur collée dans l'ouvrage, ainsi qu'un texte calligraphié en noir sur un papier gris perle et décoré de plusieurs illustrations. *Drôles de bêtes* a été édité pour la première fois en décembre 1911 par Alfred Tolmer, un imprimeur et fabricant de cartonnages de luxe dont plusieurs publications pour la jeunesse, comme *L'Histoire aventureuse de Ludovic*, *le joli canard vert* et *La croisière blanche ou l'expédition Moko-Moka Kokola* de Jack Roberts, ont fait date dans les années 1920 et confirmé la place de Tolmer à l'avant-garde de la création imprimée de son temps. *Drôles de bêtes* est la réédition, sous un titre et une couverture différents, de *L'Arche de Noé* publié, la même

année, par Édition des Grands magasins du Printemps. Le bestiaire a été réédité par Tolmer en 1920 avec une nouvelle couverture et sous le titre *Grosses bêtes et petites bêtes* puis, dans un format plus petit et avec vingt-neuf animaux, en 1925 par Garnier sous le titre *L'Arche de Noé*. Comme les deux éditions Tolmer, celle réalisée par MeMo en 2011 comprend des vignettes collées manuellement sur un papier gris. Elle en ajoute une pour le singe, le seul animal représenté en couleur directement sur la page dans les deux premières éditions du livre.

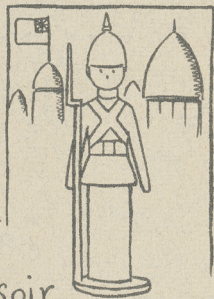
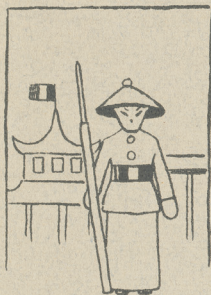


LE TIGRE

rayé de jaune et de noir, portant de longues moustaches, que personne n'ose tirer, le Tigre, dont l'aspect est celui d'un gros chat, est le plus féroce de tous les

animaux

Il vit principalement dans le sud de l'Asie, dans les Indes anglaises et en Indo-Chine où sa cruauté le rend redoutable.



Lorsqu'arrive le soir

COMPOSITIONS CONSTRUCTIVISTES : NATHALIE PARAIN ET ELISABETH IVANOSKY

Nathalie Parain (1897-1958) a appliqué au livre pour enfants les principes du constructivisme, un mouvement artistique, né dans la Russie devenue soviétique, qui défend l'idée d'une construction géométrique de l'espace et des formes. En 1932, elle met en scène un conte populaire russe où une fillette audacieuse affronte une ogresse dans *Baba Yaga*. Les compositions de cet album donnent toute sa place à la blancheur de la page et, pour certaines, se regardent comme des paysages. Dans *Châtaigne* paru en 1934 chez Gallimard, l'artiste décore de dessins exécutés au pochoir un récit d'Anton Tchekhov qui raconte les aventures drôles et mélancoliques d'une chienne baptisée Châtaigne.

L'influence du constructivisme est également visible dans *CIRKUS* d'Elisabeth Ivanosky (1910-2006), une œuvre publiée en 1933 sous la forme d'un portfolio tiré à cinquante-quatre exemplaires. L'artiste évoque l'univers circassien en sept tableaux représentant un numéro. En répétant les mêmes silhouettes, elle insuffle un rythme original à ses compositions d'abord réalisées à l'aquarelle, puis transposées en pochoirs.

Nathalie Parain

Baba Yaga

Réédition, Paris, Flammarion, 1952

Baba Yaga est un conte populaire russe édité au dix-neuvième siècle par Alexandre Afanassiev. Il raconte comment une marâtre oblige sa jeune belle-fille à affronter l'ogresse Baba Yaga. La fillette parvient à échapper à l'ogresse et à retrouver son père. Elle triomphe de cette épreuve grâce à son audace et à deux objets magiques : une serviette qui fait jaillir une rivière et un peigne qui fait surgir une forêt. C'est l'artiste elle-même qui a eu l'idée de créer ce livre inspiré par un conte qui appartient à sa culture d'origine. Natalia Tchelpanova, qui prendra le nom de son époux, le philosophe français Brice Parain, en 1926, est née à Kiev. Quand, en 1932, elle conçoit *Baba Yaga*, elle a déjà signé trois livres pour enfants : *Mon chat*, édité par Gallimard en 1930, qui rend hommage à André Hellé en plaçant sa petite héroïne dans un décor mobilier créé par celui-ci ; *Je fais mes masques* et *Je découpe* publiés par Flammarion en 1931. Ces deux livres d'éveil artistique sont les premiers titres parus dans la collection des « Albums du Père Castor ». *Baba Yaga*, qui a paru dans la même collection, se présente sous la forme d'un album à la couverture souple. Ses pages sont simplement agrafées. Il s'agit d'un livre bon marché mais à l'esthétique ambitieuse. Cercles, triangles et diagonales structurent la mise en page tandis que le noir, le beige, le turquoise et le vermillon composent la palette délibérément réduite du livre.

Baba Yaga a été édité en 1932 à Paris par Flammarion dans une version en français dont le texte est signé par Rose Celli puis, la même année, par YMCA Press dans une version en russe dont le texte est de Nadežda Aleksandrovna Téffi. Il a été réédité par Flammarion en 1952 dans un format en hauteur (27 × 21,5 cm) identique à celui de l'édition originale. Seule la couverture est modifiée. Celle de 1932 montre six fillettes formant une ronde colorée (beige, noir, vermillon) sur un fond turquoise. Celle de 1952 représente l'héroïne en fuite dans un décor figuré par trois sapins. Blonde dans les compositions de l'album, la fillette est brune sur la couverture de 1952. La création de celle-ci remonte à 1932 d'après le catalogue d'une vente d'œuvres de l'artiste organisée à Drouot en avril 2008. Le lot n° 28 de ce catalogue est composé de dix dessins préparatoires réalisés aux crayons de couleurs et à la gouache et destinés à la maquette de l'édition originale du livre. Deux de ces dessins, l'un sur papier et l'autre sur calque, tous deux de même dimension (28 × 24 cm), fourniront la couverture de 1952.



par la présence de ces innombrables têtes. Marronne crut à sa gaieté, sentit soudain de tout son corps que ces milliers de têtes la regardaient, elle leva son museau de renard et se mit à hurler de joie.

54

— Vous allez rester assise, n'est-ce pas ? Marronne, lui dit le maître, tandis que l'oncle et moi nous allons danser une valse.

Mathieu, en attendant qu'on l'appelât à faire des bêtises, regardait de tous côtés avec indifférence. Il dansa mollement, négligemment, d'un air maussade, et ses mouvements, sa queue, ses oreilles, indiquaient assez qu'il méprisait profondément et la foule et la lumière éclatante, et son maître et lui-même... Son numéro terminé, il bâilla et s'assit.

— Maintenant, tante Marronne, dit le maître, nous allons d'abord chanter ensemble, et puis nous danserons, n'est-ce pas ?



55

Nathalie Parain

Châtaigne

Réédition, Nantes, MeMo, 2009

Héroïne et point focal du récit, Châtaigne est une jeune chienne rousse à la « tête de renard » qui vit auprès d'un menuisier que l'alcool rend brutal et du fils de celui-ci, un garnement qui la maltraite pour s'amuser. Un soir d'hiver, elle s'égaré avant d'être recueillie par un homme bienveillant qui héberge un chat, une oie et un cochon auxquels il apprend des tours. Désormais baptisée Marronne, elle s'habitue à sa nouvelle vie de chienne bien nourrie et d'apprentie artiste dont le nouveau maître salue le « talent ». Elle oublie ses premiers maîtres qui deviennent pour elle des « formes » à l'« odeur de colle, de copeaux et de vernis ». Mais le soir où elle se produit pour la première fois sur la piste d'un cirque aux côtés de son nouveau maître qui en est le clown, elle est appelée par le menuisier et par son fils qui l'ont reconnue depuis le poulailler où ils assistent au spectacle. Châtaigne se précipite alors avec joie vers ses anciens maîtres.

Châtaigne a été publié en décembre 1887 par Anton Tchekhov dans *Temps nouveaux*, une revue de Saint-Pétersbourg qui a fait paraître de nombreuses nouvelles de l'écrivain. La version du récit éditée par Gallimard en 1934 a pris la forme d'un livre au format en hauteur (23 x 17,5 cm) dans lequel le récit est décoré de lithographies imprimées par l'atelier Fernand Mourlot. Déçue par les couleurs de celles-ci, Nathalie Parain les a corrigées en collant ses originaux sur les images d'un exemplaire imprimé. En 2009, l'éditeur MeMo a réédité *Châtaigne* dans un format un peu plus grand que l'original (24,6 x 18,6 cm) en utilisant ce livre orné des dessins originaux pour restituer les couleurs imaginées par l'artiste. L'exemple le plus spectaculaire est le bleu du gilet du chat acrobate de la page 27 des deux éditions imprimé en rouge en 1934. Sourdes dans la plupart des vignettes, les couleurs deviennent éclatantes dans l'épisode situé sur la piste du cirque et dans les pages de garde où les silhouettes des animaux du clown se détachent sur un fond rouge vif.

Elisabeth Ivanovsky

CIRKUS

Réédition sous la forme d'un livre relié,
Nantes, MeMo, 2010

Elisabeth Ivanovsky a créé *CIRKUS* en s'inspirant du souvenir des cirques ambulants de la Bessarabie, devenue depuis la Moldavie, où elle est née et où elle a passé son enfance et sa jeunesse. Quand elle réalise cette série de compositions, au cours de l'été 1933, elle vit en Belgique où elle est inscrite à l'Institut supérieur des arts décoratifs de Bruxelles créé en 1926 par l'artiste et architecte Henry van de Velde sur le modèle du Staatliches Bauhaus de Weimar dont il a conçu les deux bâtiments. *CIRKUS* évoque l'univers circassien en sept tableaux, sans texte ni légende, construits autour de la représentation d'un numéro. Avec des formes géométriques courbes relancées de lignes droites, Elisabeth Ivanovsky suggère le mouvement du dompteur qui brandit son fouet, du trapéziste prenant son envol, des chiens s'élançant vers un cerceau, du tigre qui bondit. Elle insuffle un rythme original à ses compositions grâce à la répétition des mêmes silhouettes, à l'image de ces trois chevaux cabrés au centre de la piste que seules distinguent les teintes des robes et des crinières.

Dans sa version de 1933, *CIRKUS* a été imprimé par l'Association des Bibliophiles Tijn d'Anvers en cinquante exemplaires numérotés et signés par l'artiste accompagnés de quatre exemplaires hors commerce. En 2010, l'éditeur MeMo a transformé ce portfolio composé d'une chemise et de planches en papier épais en un livre oblong (33×35 cm), rendant ainsi accessible une œuvre rare. Clowns, tigres, trapéziste, trio d'éléphants, chiens savants, numéro équestre, couple de jongleurs défilent tandis que le lecteur tourne les pages du livre.



LE LIVRE SE DÉPLOIE EN PANORAMA : ALEXANDRA EXTER

Peintre formée à l'école des beaux-arts de Kiev et scénographe, Alexandra Exter (1882-1949) a favorisé les échanges artistiques entre la Russie et Paris et elle a participé aux recherches des avant-gardes de la première moitié du vingtième siècle. Ses tableaux ont été exposés à la Fondation Maeght en 2003 et au Musée d'Orsay en 2004 dans les rétrospectives « La Russie et les avant-gardes » et « Aux origines de l'abstraction ». Elle a créé quatre livres pour Paul Faucher, le fondateur de la collection « Les albums du Père castor » éditée par Flammarion.

Parmi ceux-ci, *Panorama du fleuve*, *Panorama de la côte* et *Panorama de la montagne*, publiés entre 1937 et 1938, se déplient en une frise longue de deux mètres quarante. Les trois œuvres proposent, au recto, un vaste panorama en couleur, au verso, un texte documentaire de Marie Colmont. Orné de motifs décoratifs dans *Panorama du fleuve* et *Panorama de la montagne*, ce texte épouse les contours de la côte dans le troisième leporello. Par leur style réaliste, les panoramas semblent se situer en marge de l'œuvre de peintre d'Alexandra Exter. Ils témoignent, cependant, du sens de l'espace et de la dynamique de la couleur qui caractérisent les tableaux abstraits de l'artiste.

Alexandra Exter

***Panorama du fleuve,
Panorama de la côte,
Panorama de la montagne***

Rééditions, Paris, Flammarion, 2010

Le terme de « panorama » résume bien le sujet et la forme de cette série de leporellos à la taille identique (25 x 240 cm) et à la couverture cartonnée. Au verso, le texte de Marie Colmont, romancière et collaboratrice du Père Castor qui a écrit le célèbre *Perlette, goutte d'eau* en 1936, évoque les trois milieux éponymes sous un angle encyclopédique. Il en offre une genèse et dresse des listes et des inventaires. Dans *Panorama de la côte*, ceux-ci sont structurés en huit rubriques : « La mer », « La terre », « Navigation », « Le port », « Les travaux », « Les jeux », « Bêtes et plantes », « La pêche ». Dans *Panorama du fleuve*, ils s'invitent dans les marges décorées pour répertorier une faune diverse.

Au recto, les paysages peints par Alexandra Exter peuvent se regarder comme les héritiers du panorama du dix-neuvième siècle. Ce dispositif inventé par l'Irlandais Robert Barker en 1787 et rapidement devenu très populaire en Europe et aux États-Unis présentait sur la paroi intérieure d'une rotonde des tableaux à des spectateurs placés au centre de celle-ci. De manière réaliste pour accentuer l'illusion, ces tableaux montraient, soit des batailles, soit des sites urbains ou exotiques. À son tour, Alexandra Exter a construit ses trois paysages à partir d'une position de surplomb tout en adoptant les codes d'une figuration fidèle à la réalité et minutieuse dans la restitution des détails. Le format du leporello ménage plusieurs possibilités d'appréhension de ces paysages. Le fleuve, la côte, la montagne peuvent ainsi se dévoiler page après page, de manière à la fois progressive et fragmentaire. L'éditeur américain Harper and Brothers Publishers a privilégié cette



appréhension en transformant les trois leporellos en livres reliés parus en 1939 et en 1940 sous les titres *Along the Coast*, *Down the River*, *Up the Mountain*. Les trois paysages peuvent aussi s'offrir entièrement au regard sous la forme d'une frise spectaculaire rappelant les panoramas du dix-neuvième siècle.

Ces deux possibilités reflètent la dualité de paysages qui montrent la maîtrise de l'homme sans renoncer totalement au grandiose d'une nature romantique et sauvage. *Panorama de la montagne* le montre bien avec son premier plan rythmé, d'une part, par des personnages humains représentés de près dans leurs



activités (un alpiniste, des skieurs, un berger avec son troupeau, un vacher), d'autre part par deux emblèmes de la modernité technique de la fin des années 1930 (un téléphérique, un pylône électrique avec sa structure métallique) et avec son arrière plan composé de montagnes monumentales

peintes dans des dégradés de roses et de bleus. Flammarion a édité *Panorama du fleuve* en 1937, *Panorama de la côte* et *Panorama de la montagne* en 1938. En 2010, il a réédité les trois œuvres en fac-similé.



LE « DÉROULEMENT FLUIDE » DU LEPORELLO : WARJA LAVATER ET JULIE SAFIRSTEIN

Artiste formée à Zurich, Warja Lavater (1913–2007) considère le leporello comme le « médium idéal pour suivre une histoire comme on regarderait un film, à cause de ce déroulement fluide qui vous fait passer en douceur d'une image à l'autre ». En 1960, elle transpose la légende de Guillaume Tell dans un livre accordéon, édité par le MoMA, où des symboles remplacent les personnages. À partir de 1965, elle crée sur le même principe d'autres livres publiés par le galeriste et éditeur Adrien Maeght. Après s'être inspirée des contes de Charles Perrault et de Jacob et Wilhelm Grimm, elle a interprété la vie de Sainte Roseline dans *Le miracle des roses* et trois légendes japonaises dans *Ourasima* en 1991, *Tanabata* en 1994 et *Kaguyahime* en 1997.

Près de cinquante ans après la première impression du *Petit chaperon rouge* de Warja Lavater, Jules Maeght, fils d'Adrien, a édité une nouvelle série de leporellos, *En sortant de l'école*, *Poisson d'avril* et *Les papillons*, réalisés par Julie Safirstein (née en 1977). Cette artiste formée au graphisme et l'illustration à l'Institut Supérieur des Arts Appliqués de Paris et à la peinture à l'école des Beaux-Arts de Marseille fait du livre accordéon un espace dans lequel dialoguent les mots et les motifs colorés.

Warja Lavater

**Guillaume Wilhelm Guglielmo
Guglielm William Tell**

Réédition, Genève et Bâle,
Heuwinkel, 1991

Dans ce leporello (14×193 cm) présenté sous deux plats et dans un étui cartonné, Warja Lavater transcrit la légende du héros éponyme grâce à des symboles qui remplacent les personnages, les décors et les objets selon un code indiqué dans une légende bilingue en anglais et en italien. «C'était la manière spectaculaire dont fonctionnaient les signaux de toutes sortes aux USA qui m'a vraiment fait réfléchir sur l'importance du CODE, quand il est connu et appliqué», expliquait Warja Lavater en 1991 à propos de la genèse de son livre dans un entretien donné à *La revue des livres pour enfants*, «Je me suis dit : "Pourquoi ne pas l'employer en littérature à la place de la typographie?". Par ailleurs, j'avais découvert dans le quartier chinois de New York ce papier plié en accordéon de tous formats sur lequel on voyait les Chinois peindre leurs calligraphies. J'ai trouvé que

ce papier (qui était aussi très bon marché) me convenait parfaitement pour m'exprimer. J'entrevois là des possibilités supplémentaires : le leporello est un livre qu'on peut transformer en sculpture, debout par terre, ou accrocher, déplié, au mur.» Conçu en 1960, *Guillaume Wilhelm Guglielmo Guglielm William Tell* a été publié, pour la première fois, en 1962, à New York par le Museum of Modern Art et à Bâle par Basilius Presse. Il est devenu, chez cet éditeur, le premier volume de la série *Folded Stories* parue entre 1962 et 1967. Il a été réédité en 1991 par Heuwinkel en tirage limité. L'exemplaire exposé est numéroté 698/701 et signé.



Warja Lavater

Le Petit Chaperon Rouge

Paris, Adrien Maeght, 1965

Le titre intérieur de ce livre accordéon (16 x 420 cm) présenté sous deux plats de toile bordeaux mentionne : *Le Petit Chaperon Rouge une imagerie d'après un conte de Perrault*. Warja Lavater interprète le conte publié par l'écrivain français en 1697 dans le recueil *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* tout en faisant intervenir *in fine* un chasseur venu de la version, plus tardive, de Jacob et Wilhelm Grimm. Cette interprétation repose sur des symboles qui remplacent les personnages et les lieux.

Les référents de ces symboles sont précisés dans une légende en quatre langues (français, anglais, allemand et japonais dans un alphabet syllabaire) : une pastille rouge représente l'héroïne ; des points verts figurent la forêt. Quant au loup, c'est un rond noir.

Warja Lavater

***La fable du hasard,
Blanche Neige, Cendrillon,
La belle au bois dormant***

Paris, Adrien Maeght,
1968, 1974, 1976, 1982

Avec *Le Petit Chaperon Rouge* et *Le Petit Poucet* qui est édité en 1979, ces quatre titres composent la série des six « imageries » inspirées à l'artiste par les contes de Perrault et des Grimm. *La fable du hasard* s'ouvre et s'achève avec deux textes. Dans le premier, Warja Lavater cite « Les souhaits ridicules » de Charles Perrault et « Le pauvre et le riche » de Jacob et Wilhelm Grimm en indiquant que ces contes sont représentatifs de leur temps. Le deuxième texte est une citation du conte « Les souhaits ridicules ». Les titres intérieurs des leporellos de 1974 et de 1982 indiquent : *Cendrillon une imagerie d'après le conte de Charles Perrault, La belle au bois dormant une imagerie d'après le conte de Charles Perrault*. Celui du leporello de 1968 indique seulement : *Blanche Neige une imagerie d'après le conte*, sans mentionner les frères Grimm. Cette source se situe en décalage par rapport au projet de Warja Lavater. Après *Le Petit Chaperon Rouge*, raconte-t-elle en 1991, « Monsieur Maeght m'a proposé de dessiner un second conte, je lui ai demandé si ça ne serait pas un "devoir" vis-à-vis de Perrault, auteur français que j'adore, que d'en faire une série de six, tous dans mon langage

imagé. Non seulement il a accepté, mais il m'a de plus encouragée à les réaliser en lithographie pour offset. Dans l'offset, chaque couleur est séparée et peinte en noir, et c'est la machine, "mon pinceau", qui leur donne de l'éclat ». Interprétant les quatre contes dans son « langage imagé », l'artiste remplace par des symboles le décor, les personnages et leurs sentiments dans *La fable du hasard*, le décor ainsi que les personnages et les objets dotés d'une fonction actantielle dans *Blanche Neige, Cendrillon* et *La belle au bois dormant*. Toutes de même hauteur (16 cm), les quatre lithographies présentées sous des plats en papier cartonné ou en toile colorée se déplient sur des longueurs diverses : 315 cm pour *La fable du hasard*, 430 cm pour *La belle au bois dormant*, 438 cm pour *Blanche Neige* et *Cendrillon*.

Warja Lavater

Le miracle des roses

Paris, Adrien Maeght, 1986

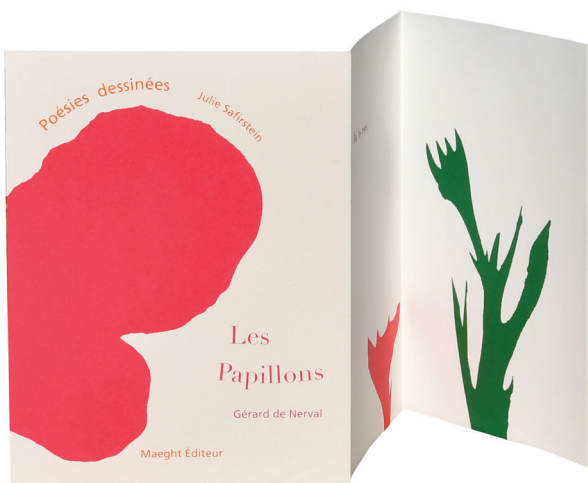
L'œuvre se présente sous la forme d'un étui en plexiglas (16,5×12 cm) contenant un leporello (16×428 cm) sous deux plats en papier cartonné vert, avec des dessins lithographiés dans lesquels Warja Lavater interprète la vie de Sainte Roseline grâce à des symboles qui remplacent le décor et les personnages selon un code indiqué dans une légende en quatre langues (français, anglais, allemand, espagnol). Le verso du leporello est orné de motifs décoratifs et d'ailes en blanc sur fond vert. La lithographie est accompagnée d'un livret explicatif signé par Warja Lavater qui donne des indications biographiques sur Roseline de Villeneuve (1263-1329), devenue Sainte Roseline, et qui éclaire la genèse de l'œuvre. Celle-ci s'inscrit dans une série de commandes de la famille Maeght. En 1985, huit ans après la mort de sa mère, Marguerite Maeght, qui a fait restaurer la chapelle Sainte-Roseline, en Provence, et orné celle-ci de la mosaïque *Le repas des anges* de Marc Chagall, de vitraux de Jean Bazaine et de Raoul Ubac et d'œuvres de Diego Giacometti, Adrien Maeght a suggéré à Warja Lavater de raconter, dans son langage la vie de la sainte « si chère à sa famille ».

Warja Lavater

Tanabata

Paris, Adrien Maeght, 1994

L'œuvre se présente sous la forme d'un étui en papier cartonné (21×15 cm) contenant un leporello (21×238 cm) sous deux plats en papier cartonné noir et blanc, avec des dessins lithographiés dans lesquels Warja Lavater interprète un conte japonais grâce à des symboles qui remplacent le décor, les personnages et les attributs de ceux-ci selon un code indiqué dans une légende en quatre langues (français, anglais, allemand et japonais dans un alphabet syllabaire). Le verso du leporello est décoré d'une bande horizontale et de pastilles en blanc sur fond noir.



Julie Safirstein

**Les papillons,
Poisson d'avril**

Paris, Maeght, 2012

Avec *En sortant de l'école* dont le texte est fourni par le poème publié par Jacques Prévert en 1946 dans *Histoires et d'autres histoires*, *Les papillons* et *Poisson d'avril* font partie d'une série intitulée « Poésies dessinées », éditée par Maeght en 2012 sous la forme de trois leporellos au format identique (22 x 272 cm). *Les papillons* et *Poisson d'avril* font dialoguer sur le fond blanc d'un papier épais des textes poétiques signés, par Gérard de Nerval dans *Odelettes* pour le premier, par Boris Vian pour le second, et des formes colorées, les unes abstraites, les autres inspirées par le monde végétal ou animal. Ces compositions sont

conçues pour être regardées ou complétées, crayon, feutre ou pinceau à la main. Elles se situent ainsi à la croisée du livre d'artiste et du livre d'activité et dans la lignée de l'œuvre de Bruno Munari (1907-1998). Le célèbre designer italien a créé des livres comme *I Prelibri*, en 1981, ou *Tanta Gente*, en 1983, pour nourrir la créativité des enfants. Avant les « Poésies dessinées » de Julie Safirstein, *Tanta Gente* reposait déjà sur le principe d'un dialogue entre l'œuvre et le lecteur. Les textes et les motifs de ce livre au format carré, composé de pages de couleurs et de textures diverses, étaient conçus comme des ébauches destinées à être enrichies.



L'ART DE L'ÉPURE : JULIA CHAUSSON

Julia Chausson (née en 1977) s'est formée à la gravure sur bois à l'École des Arts Décoratifs de Paris, puis dans l'atelier d'Alain Cazalis. Ce type de gravure consiste à creuser une matrice en laissant en relief les parties qui recevront l'encre. La plaque de bois est ensuite encrée et imprimée sous presse. Le bois gravé a servi à l'artiste à interpréter une série de contes, comme *Boucle d'or* en 2009, *Le Petit Chaperon Rouge* en 2011 ou *Baba Yaga* en 2020, dans des leporellos réalisés dans une gamme restreinte de teintes à partir de matrices encrées avec une seule couleur. L'économie des moyens est encore plus évidente dans *Noire du Berry* où l'on voit une poule disparaître peu à peu sous les flocons, *Pomme de reinette* et *Une poule sur un mur*. Ces trois expériences graphiques imprimées en 2009 et en 2011 reposent sur la technique du bois perdu : une seule plaque de bois évolue au fur et à mesure de la création. *Pomme de reinette* et *Une poule sur un mur* ont été transposés dans des éditions courantes publiées par *Après la lune* en 2011, puis par *Rue du Monde* en 2014 et en 2015 dans « Les petits chaussons ». Cette collection destinée aux jeunes enfants compte à ce jour douze titres conçus comme des jeux d'apparitions, de disparitions et de métamorphoses.



Julia Chausson

La clé sous la porte

Paris, imprimé par l'artiste dans son atelier, 2014

Dans ce leporello (25 x 344 cm) composé de quinze gravures sur bois, Julia Chausson interprète sept contes de Charles Perrault ou des Grimm sous la forme d'un décor comprenant une maison, en belle page, et, sur la page de gauche, d'une clé emblématique accompagnée d'une annonce immobilière imprimée en lettres capitales, comme : « CHÂTEAU CENTENAIRE / ABANDONNÉ ? / PRÉVOIR FAUX ET SÉCATEURS POUR LE VISITER. / UNE HAUTE MURAILLE DE RONCES / PRÉSERVE CETTE EXCELLENTE AFFAIRE ! », « BELLE DEMEURE / DEUX SOMPTUEUSES CHAMBRES À LA MODE / POUR JEUNES FILLES / ET UNE MANSARDE SOMMAIRE POUR DOMESTIQUE / GRANDE CHEMINÉE / JARDIN POTAGER PROMETTEUR ! » OU « COQUETTE MAISON / PERDUE DANS

LA FORÊT / SANS SERRURE ET MEUBLÉE / CONFORT RUSTIQUE POUR TROIS PERSONNES / UNE GRANDE, UNE MOYENNE ET UNE PETITE ». La composition de la page de gauche évoque celle de l'emblème, un genre apprécié au XVI^e siècle dans lequel la gravure précède un commentaire souvent emprunté au fonds ésoptique. L'image engendre ainsi le texte. La clé du leporello en papier vélin Johannot a disparu de l'édition courante inspirée par celui-ci. Dans cette édition publiée en 2018 à Bruxelles par À pas de loups sous la forme d'un livre carré (19 x 19 cm), Julia Chausson interprète treize contes sous la forme d'une maison et d'une annonce immobilière. L'exemplaire exposé est numéroté 64/79. Il est signé par l'artiste au crayon à papier.

Julia Chausson

***Pomme de reinette,
Une poule sur un mur***

Paris, imprimés par l'artiste
dans son atelier, 2011

Pomme de reinette et *Une poule sur un mur* sont deux leporellos composés de gravures sur bois. Le premier (25×216 cm), présenté dans une jaquette et composé de neuf gravures, montre la métamorphose d'une pomme, en vermillon sur fond vert d'eau, progressivement croquée jusqu'au trognon. Dans le second (25×168 cm), également présenté dans une jaquette et composé de sept gravures, la silhouette d'une

poule picorant des grains passe progressivement du rose fuchsia au blanc sur fond blanc. Les exemplaires exposés sont signés par l'artiste au crayon à papier. Celui de *Pomme de reinette* est numéroté 8/19; celui d'*Une poule sur un mur* est numéroté 21/22. Julia Chausson a transposé les deux œuvres dans des éditions courantes en associant une sélection de gravures avec les textes de comptines. Leporellos imprimés



sur vélin Johannot et livres carrés en papier cartonné s'achèvent sur des images différentes. Dans l'édition courante de *Pomme de reinette*, la huitième gravure du leporello est remplacée par un dessin humoristique avec une onomatopée. *Une poule sur un mur* se termine sur une gravure totalement blanche à l'exception de deux grains dans la version leporello, sur la réapparition de la silhouette de la poule dans le format carré.



Julia Chausson

Baba Yaga

Pantin, imprimé par l'artiste dans son atelier, 2020

Après Nathalie Parain dont la version date de 1932, Julia Chausson interprète, à son tour, le conte édité au dix-neuvième siècle par Alexandre Afanassiev dans un répertoire qui puise dans le patrimoine oral russe, biélorusse et ukrainien. Dans ce conte, une fillette audacieuse triomphe de la baba Yaga, une ogresse redoutable qui vit dans une isba construite sur des pattes de poule, entourée d'une clôture ornée de crânes, et qui se déplace dans un mortier volant. L'œuvre imprimée par Julia Chausson se présente sous la forme d'un leporello (16 x 372 cm) composé de dix gravures sur bois, certaines avec des découpes ou des volets. Elle met en image le conte dans une gamme restreinte de teintes (noir, rose, orange, rouge) à partir de matrices encrées, chacune, avec une seule couleur. Dans un entretien publié dans la revue suisse *Parole* en 2012, l'artiste analysait ses leporellos inspirés par *Boucle d'or* et *Le Petit Chaperon Rouge* comme la mise en scène d'un déplacement dans l'espace. «*Boucle d'or* a été imaginé à partir de cette évidence: ce conte est une traversée. La petite fille entre par la porte, explore le logis des trois ours, puis sort par la fenêtre», résumait-elle, «*Le Petit Chaperon Rouge* illustre la trajectoire linéaire

et simple de la petite héroïne: depuis le foyer maternel jusqu'à la maison de la grand-mère, en passant par la forêt». *Baba Yaga* peut se regarder sous le même angle. Le parcours de la fillette dessine une boucle: il commence et s'achève dans l'espace d'une communauté villageoise.



Entre ce départ et ce retour, les étapes du parcours de la fillette passent par la fuite de l'isba sur pattes de poules et par la poursuite par la baba Yaga volant dans son mortier magique.

L'exemplaire exposé est numéroté 24/52 et signé par l'artiste au crayon à papier.



Exposition présentée
à la bibliothèque universitaire de Pau,
automne 2023

Commissariat et rédaction du catalogue:
Isabelle Guillaume, EA 7504 ALTER,
Université de Pau
et des Pays de l'Adour

Conception graphique:
Mateo Baronnet, Studio B49

Remerciements :

Marie-Anne Bornet-Molier

Anne-Claire Cauhapé

Julia Chausson

Brigitte Daries

Maximilien Guibert

Muriel Guyonneau

Caroline Lascaux

Jules Maeght

MeMo

Julia Mervin

Christine Morault

Christelle Moreau

Gabrielle Nguyen

Rue des écoles

Hélène Valotteau

Les collègues de la bibliothèque

universitaire qui ont participé au projet :

Agnès Lavoine, Renaud Massonnet,

Delphine Sinic, Philippe Vuilleumier

Ce catalogue est soutenu
par l'Université de Pau des Pays de l'Adour
et financé par le label Science Avec
et Pour la Société.

Crédits photographiques :

Walter Crane, « Saw Three Ships »,
dans *The Baby's Opera*, Londres
et New York, Frederick Warne & Co,
vers 1900, source The New York Public
Library Digital Collection (page 5)

Maurice Boutet de Monvel,
« Papa, les p'tits bateaux », dans *Vieilles
chansons et rondes pour les petits
enfants*, Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1883,
source gallica.bnf.fr / Bibliothèque
nationale de France (page 7)

Édy-Legrand, *Macao et Cosmage
ou l'expérience du bonheur*, Paris,
Circonflexe, 2000, ©2020, Circonflexe
(pages 10 et 11)

André Hellé, *Drôles de bêtes*, Paris,
Alfred Tolmer, 1911, source Bibliothèque
nationale de France (page 13)

Nathalie Parain, *Châtaigne*, Nantes,
MeMo, 2009, ©MeMo (page 16)

Elisabeth Ivanosky, *CIRKUS*, Nantes,
MeMo, 2010, ©MeMo (page 19)

Alexandra Exter, *Panorama
de la montagne*, Paris, Flammarion,
1938, source gallica.bnf.fr / Bibliothèque
nationale de France (page 21)

Alexandra Exter, *Panorama de la côte*,
Paris, Flammarion, 1938, source gallica.
bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
(pages 22 et 23)

Warja Lavater, *Le Petit Chaperon Rouge*,
Paris, Adrien Maeght, 1965, ©Maeght
(page 26)

Julie Safirstein, *Les papillons*, Paris,
Maeght, 2012, ©Maeght (pages 28
et 29)

Julia Chausson, « Boucle d'or »,
dans *La clé sous la porte*, Paris, imprimé
par l'artiste dans son atelier, 2014,
©Julia Chausson (page 31)

Julia Chausson, *Une poule sur un mur*,
Paris, imprimé par l'artiste dans son
atelier, 2011, ©Julia Chausson (page 33)

Julia Chausson, *Pomme de reinette*,
Paris, imprimé par l'artiste dans son
atelier, 2011, ©Julia Chausson (page 32)

Julia Chausson, *Baba Yaga*, Pantin,
imprimé par l'artiste dans son atelier,
2020, ©Julia Chausson (pages 34 et 35)



