

L'album, emblème de l'évolution du livre pour enfants



Jeux de l'image et du texte

Dans l'histoire du livre pour enfants, la place de l'image est prépondérante. Chaque renouvellement passe par elle... quand elle n'en est pas à l'origine. On l'observe facilement en prenant pour exemple ce qui se passe avec l'album, qui se différencie du livre illustré par l'utilisation qui est faite de l'image. Dans le livre, l'image illustre une scène du récit dans un espace limité à la page, tandis qu'elle se libère dans l'album, envahissant le texte et le concurrençant dans ses fonctions narratives et didactiques. Elle ne se contente plus d'illustrer, elle complète, précise, explique, ou apporte un contrepoint. L'écrit lui-même devient image quand l'art graphique joue avec la typographie. Le support éclate dans des formats variés, carrés, oblongs ou démultipliés par des pages en accordéon. Cependant, la frontière est mince entre le livre d'images et l'album et, selon les époques, les éditeurs eux-mêmes entretiennent l'ambiguïté.

Aujourd'hui, et de façon grandissante depuis la fin des années 1960, l'album pour enfants est devenu un champ de création littéraire et artistique d'une extraordinaire richesse où auteurs, dessinateurs, peintres, graphistes exercent leurs talents, réinventant sans cesse les associations de l'image et du texte.

Maurice Sendak
Max et les maximonstres
Delpire, 1967
BNF, Littérature et Art, 4-Y2-
8826 (7)
© Delpire Éditeur



André Hellé
Le Petit Elfe Ferme-l'œil
A. Tolmer, 1924, D. R.
BNF, Estampes et Photographie, TB-492-4

Livre-objet, ce coffret contient le livret écrit d'après un conte d'Andersen, décoré par Hellé, et la partition musicale de Florent Schmitt. L'histoire raconte en dix tableaux les rêves du petit Hjalmar qui découvre – grâce au petit elfe qui l'a endormi – un monde merveilleux où les animaux parlent, où les jouets et les lettres s'animent, et où sa puissance est grande : il peut rapetisser pour aller aux noces des souris, se promener à travers un tableau, sauver une princesse...

Histoire de l'album en quelques dates

Pour réaliser un survol historique de l'album, on pourrait pointer quelques créations qui seraient comme des bornes indiquant les tournants sur le chemin de son évolution, en partant des années 1820, où le terme apparaît et désigne un recueil de gravures ou de lithographies. Il s'agit à cette époque de « porte-feuilles » reliés, composés de reproductions de portraits ou caricatures, de paysages, monuments ou œuvres d'art... livres-cadeaux à regarder en famille. Ceux destinés aux étrennes des enfants privilégiés reprennent les classiques (*La Fontaine en estampes, Contes de fées en estampes...*), ou abordent en images des histoires à visée instructive et éducative (vie des hommes illustres, histoire naturelle, métiers, etc.). Chaque gravure est suivie d'un commentaire didactique ou édifiant.

Années 1860 : des frontières encore floues

Dans les années 1860, l'apparition des collections dans l'édition jeunesse dynamise la production. Hachette lance les « Albums Trim » avec *Pierre l'ébouriffé, joyeuses histoires et images drolatiques*, adapté par Louis Ratisbonne (Trim) du *Struwwelpeter* que Heinrich Hoffmann, un psychiatre allemand, avait écrit pour son fils. En 1862, c'est au tour d'Hetzel d'inaugurer la collection dont il sera le principal auteur, les « Albums Stahl », avec *La journée de Mlle Lili*, illustrée par Lorenz Frølich (1820-1908) qui en sera le dessinateur vedette. Cette collection vise un public enfantin élargi aux petits de 3 à 6 ans. Le format oblong des albums de l'époque romantique est remplacé par un format vertical, la couleur apparaît, le cartonnage s'anime. L'image n'est plus isolée, mais s'associe au texte pour raconter une histoire.

Quand les peintres s'en mêlent

À partir des années 1880, les formes de l'album se diversifient et des peintres connus apportent un souffle nouveau. Ainsi Maurice



Boutet de Monvel (1851-1913) met en images les *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants*, chez Plon, en insérant les pavés de texte dans ses tableaux. Influencé par les Symbolistes, son trait simplifié et ses aplats de couleurs douces offrent une vision réaliste de l'enfant dans son quotidien et en même temps idéalisent l'univers enfantin. Ce type d'ouvrages artistiques, souvent de grand format, paraît dans des éditions de luxe, de même que les albums historiques pour les plus âgés, illustrés de grandes planches, dont la série la plus célèbre est celle réalisée par Georges Montorgueil avec des aquarelles de Job consacrée aux gloires nationales.

En 1911, les *Drôles de bêtes* d'André Hellé (1871-1949), chez Tolmer, signent l'investissement de l'album par la création artistique : Hellé est en effet l'auteur du texte, de sa graphie, des images et de la mise en pages. Il innove encore avec *La Boîte à joujou* (1913), ballet pour enfants dont il écrit l'argument et conçoit le décor, les costumes et la mise en scène, et qui sera mis en musique par Debussy. Il réitère cette expérience avec *Le Petit Elfe Ferme-l'œil*, ballet d'après le conte

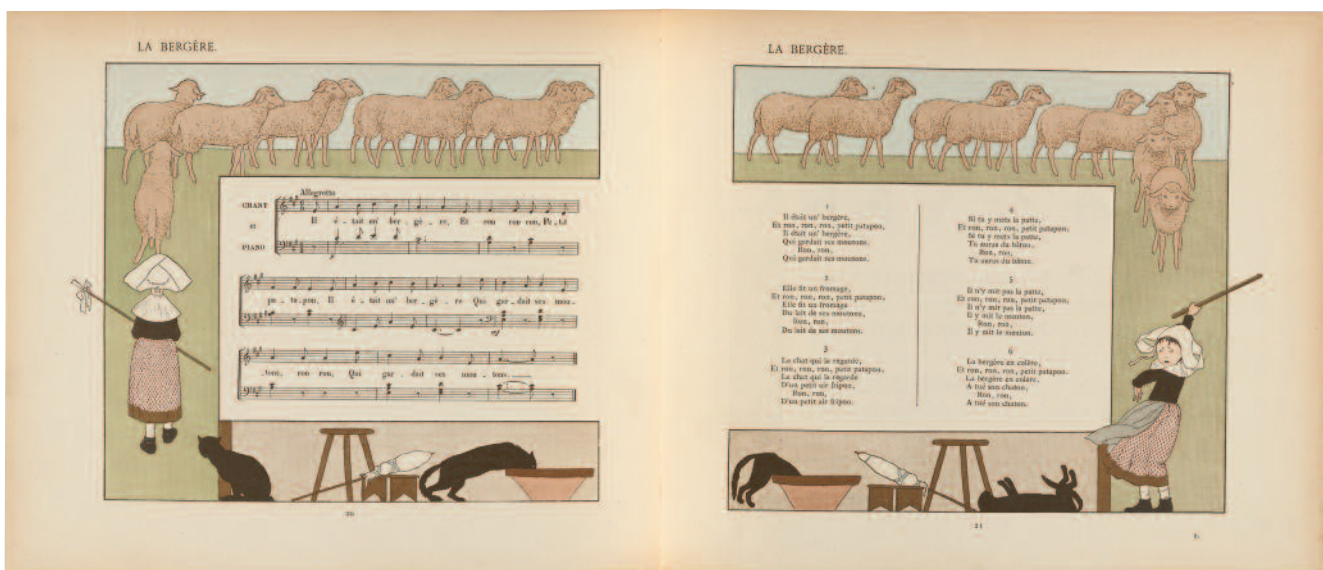


Edy-Legrand, *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*
NRF [1919]
BNF, Réserve des livres rares,
Rés. FOL NFR 103
Edy-Legrand © Adagp, Paris, 2008

d'Andersen sur une musique de F. Schmitt, que Tolmer publiera sous la forme d'un livre-objet, faisant ainsi entrer le spectacle dans l'univers du livre de jeunesse.

L'influence des courants artistiques

Au lendemain de la guerre de 14-18, la production de masse qui va envahir le marché du livre, entraînant sa standardisation, n'empêchera pas les créations originales de trouver leur place ni les courants novateurs d'influencer l'édition. La première publication pour la jeunesse de la NRF (1919) est un coup de maître : *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*, d'Edy-Legrand (1892-1970), renouvelle totalement l'album, tant par son sujet que par sa conception graphique et son grand format carré. Le sujet : les méfaits de la civilisation industrielle apportée sans ménagement par la colonisation dans une île vierge de toute technologie. La réalisation graphique : l'image envahit la page, voire la



Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants, notées avec des accompagnements faciles
Illustrations de Louis-Maurice Boutet de Monvel
Librairie Plon-Nourrit, [1883]
BNF, Estampes et Photographie, KA-378-4



Benjamin Rabier, *Gédéon*
Garnier frères, 1923
BNF, Estampes et Photographie, Rés. KA-418-4
Benjamin Rabier © Adagp, Paris, 2008

double-page, la place du texte en majuscules manuscrites étant réduite à des petits cadres, le dessin expressionniste d'influence japonaise est rehaussé à la main de couleurs intenses dans un style Art déco. Une conclusion prudente et ambiguë modère cependant le propos contestataire de l'image, laissant entendre que l'industrialisation a du bon (ou est inévitable?). C'est encore Tolmer qui publie en 1920 un ouvrage original pour les tout-petits avec des personnages détachables, *La Croisière blanche*, dont les dessins de Jack Roberts, colorés au pochoir, évoquent le rythme du jazz et rappellent l'affiche créée en 1925 par Paul Colin pour la Revue Nègre. Benjamin Rabier (1864-1939), dont le coup de crayon rapide et malicieux modernise l'image dans l'album de jeunesse depuis le début du siècle, verse son expérience des films animés dans de nouvelles créations qui traverseront les époques, comme le canard Gédéon (né en 1923) : il décompose les mouvements de ses animaux en plusieurs dessins, aboutissant à des techniques narratives proches de la bande dessinée. Les animaux des *Fables de La Fontaine* rafraîchies par le pinceau de Félix Lorioux (1872-1964) sont d'un anthropomorphisme beaucoup plus radical. Ce coloriste exceptionnel ajoute à l'illustration une dimension fantastique, tempérée par une fantaisie pleine d'humour. En 1926, il donne une interprétation joyeuse des *Contes de Perrault*.

Un nouveau dialogue texte-image

Un tournant décisif dans l'histoire de l'album s'amorce en 1930. La NRF publie le premier ouvrage d'une artiste d'origine russe, Nathalie Parain (1897-1958), proche des milieux avant-gardistes. Édition de luxe, *Mon chat* est vendu relié ou en planches pouvant être accrochées dans la chambre de l'enfant. Le texte d'André Beucler, en gros caractères manuscrits, n'est plus qu'un commentaire de l'image dont la puissance narrative monopolise à elle seule l'attention. Les dessins flottent dans un espace

sans perspective, transgressant toutes les règles de mise en page. L'année suivante voit l'apparition de *l'Histoire de Babar le petit éléphant*, publiée par les éditions du Jardin des Modes, œuvre d'artiste conçue entièrement (graphisme, texte manuscrit, image, mise en page) par le peintre-décorateur Jean de Brunhoff (1899-1937) d'après des histoires que son épouse racontait à ses fils. Comme N. Parain, il investit complètement l'espace de la page ou de la double-page, supprimant les marges, et mêlant texte et image. La simplicité du dessin des personnages, l'utilisation de couleurs éclatantes, la précision dans les détails du décor, la mise en page transforment le paysage graphique de l'album. Poursuivis et enrichis par Laurent de Brunhoff, les Albums Babar, édités par Hachette à partir de 1937, remporteront auprès des enfants un succès international qui ne se démentira pas au fil des années.

Avec les albums du Père Castor, créés par Paul Faucher chez Flammarion, c'est la conception même de l'album qui est remise en question. Paul Faucher redéfinit la fonction du livre en lui donnant une valeur affective propre à stimuler la créativité de l'enfant (voir encadré). La position du Père Castor reste longtemps prédominante par la qualité de ses albums, comparée à la production de masse d'après-guerre (Petits Livres d'or, Albums Roses d'Hachette, etc.).

Toujours plus d'images et plus d'audace

À la fin des années 1950, c'est d'Amérique que vient le souffle nouveau. L'influence en particulier du Push Pin Studio de Milton Glaser se fait sentir sur les graphistes français. Robert Delpire, un éditeur qui privilégie l'esthétique et l'originalité de l'image dans le choix de ses publications, édite le livre-objet d'André

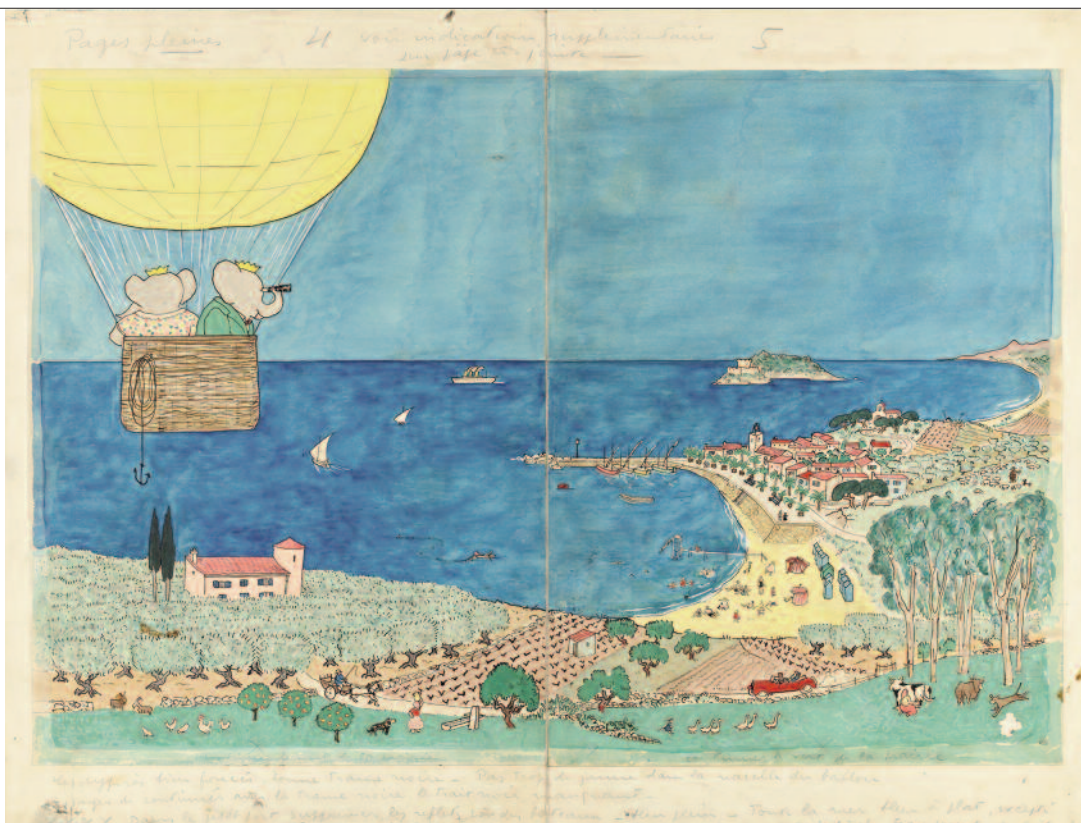
François (1915-2005), grand nom des arts graphiques, *Larmes de crocodile*, qui annonce une nouvelle ère. Il transforme cet essai en 1967 avec *Max et les maximonstres*, traduction d'un ouvrage de l'Américain Maurice Sendak (né en 1928), qui surprend autant par son contenu que par sa présentation : l'image progresse de page en page, jusqu'à chasser le texte et recouvrir la double-page centrale – apogée du défilement de Max dans la « fête épouvantable » avec les monstres –, puis laisse peu à peu l'écrit revenir dans la seconde moitié. L'histoire et les illustrations, expression de l'inconscient enfantin se vengeant de la punition infligée par la mère, choquent. On reprocha à Sendak ses images violentes et sa contestation de l'autorité parentale...

L'album, régulièrement réédité par l'École des loisirs, est aujourd'hui une référence. Tout comme *Les Trois Brigands*, de Tomi Ungerer (né en 1931), édité en 1968 par l'École des loisirs, dont le graphisme et l'humour étonnent.

À la même époque apparaissent les éditions Harlin Quist où François Ruy-Vidal met en œuvre une politique éditoriale en réaction contre les productions infantilissantes qui s'adressent à l'enfant comme à un petit être fragile, et s'attaque aux tabous et aux contraintes psychopédagogiques qui pèsent sur l'album, abordant des thèmes évités jusque-là. Il fait appel à des auteurs reconnus de la littérature pour adultes (Duras, Ionesco, etc.), et laisse entière liberté à des artistes non spécialistes du livre pour enfants (Claude Lapointe, Nicole Claveloux, Bernard Bonhomme, Étienne Delessert, Patrick Couratin, etc.) qui réalisent des images fortes, teintées de surréalisme. Les albums Harlin Quist ont surpris, parfois choqué les prescripteurs, mais ils ont ouvert de nouveaux horizons sur ce que pouvait



Nathalie Parain, planche originale pour *Mon chat* (p. 5)
Texte d'André Beucler
Gallimard, 1930
BNF, Estampes et Photographie, Tf-309 pet. fol.
© Nathalie Parain 1930
© Association André Beucler



Jean de Brunhoff, *Le voyage de Babar*
 Dessin original, don de Thierry de Brunhoff
 BNF, Réserve des livres rares, Rés. Gr. fol. NFR. 24
 © Librairie Hachette 1939

Babar™ and © Nelvana
 Jointly licensed by Nelvana Limited and the Clifford Ross Company, Ltd

être un livre pour enfants. Parmi trente-six titres remarquables : les contes de Ionesco illustrés par Delessert, *Pierre l'ébouriffé* illustré par Lapointe, *Ah! Ernesto* de Duras illustré par Bonhomme, etc.

Le Sourire qui mord, maison d'édition fondée en 1975 par Christian Bruel avec le collectif « Pour un autre merveilleux », émanation de mai 1968, se place dans le sillon tracé par Ruy-Vidal : l'objectif est de proposer des livres qui rompent avec la mièvrerie ambiante, suscitent la réflexion de l'enfant et répondent aux questions qui le préoccupent. Le premier titre, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, d'Anne Bozellec, Christian Bruel et Anne Galand, marque bien la volonté de l'éditeur d'être à l'écoute de l'enfant, en n'hésitant pas à aborder ses angoisses existentielles. Des illustrateurs inventifs, comme Nicole Claveloux, Thierry Dedieu ou Pef, collaborent au Sourire qui mord,

qui sera repris en 1996 par Gallimard Jeunesse. Le secteur Jeunesse de Gallimard, créé en 1972 par Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron, se diversifie très vite en de multiples collections, qui ne cesseront de croître. Gallimard Jeunesse édite à partir de 1975 des albums illustrés et ouvre notamment la collection « *Enfantimages* » (1978), qui a pour ambition de faire lire de grands auteurs aux enfants de 7 à 10 ans. Des textes courts d'Andersen, Twain, Giono, Le Clézio, James Joyce, Tolstoï, ou de poètes comme Prévert, Desnos, Tardieu sont accompagnés d'images superbement colorées d'artistes comme Delessert, Lapointe, Blachon, Bour, Lemoine, etc. Albums ou livres illustrés ? Depuis les années 1980, où l'édition jeunesse a proliféré de manière exponentielle, de nombreuses petites maisons d'édition, plus ou moins éphémères, œuvrent dans un esprit de création artistique et expérimentent des voies

nouvelles (éditions du Rouergue, éditions du Sorbier, Thierry Magnier, Rue du Monde, etc.). L'album est aujourd'hui un espace de création ouvert aux artistes qui y expriment leur formidable inventivité, où se côtoient des styles d'une extraordinaire diversité et des thèmes multiples. C'est le lieu pour apprendre le monde avec fantaisie, poésie, drôlerie, tendresse.

Sources

NOESSER, Laura, « Le livre pour enfants », *Histoire de l'édition française*, tome IV.

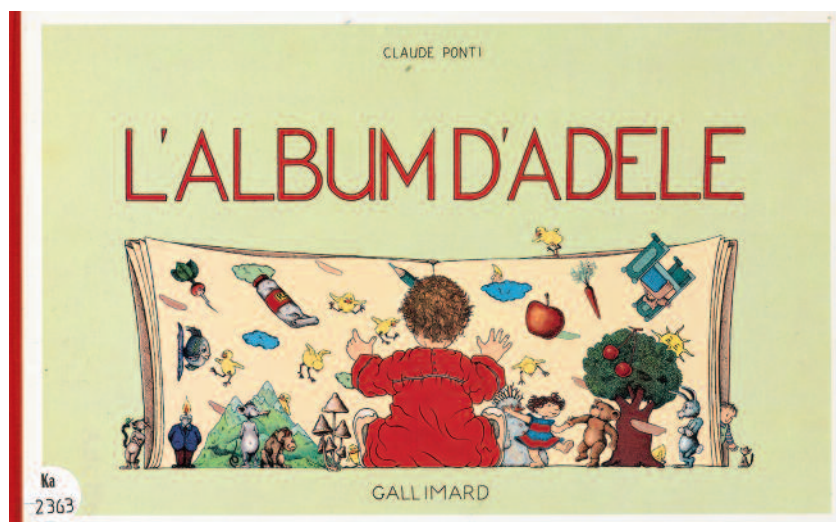
PARMEGIANI, Claude-Anne, « Naissance de l'album moderne », et « L'illustration pour enfants », dans *La Revue des livres pour enfants*, respectivement automne 1984 et printemps 1989.

RENONCIAT, Annie, « Origines et naissance de l'album moderne », dans le catalogue de l'exposition.

VIÉ, François, « Une aventure et plusieurs révolutions », dans *La Revue des livres pour enfants*, automne 1984.

Claude Ponti, *L'Album d'Adèle*
 © Gallimard, 1986
 BNF, Estampes et photographie, KA-2363-4

Un vent de folie s'empare des images qui volent à travers la page. Ponti met au service du tout-petit sa fantaisie débridée, son coup de crayon cocasse et poétique, pour lui offrir des objets à nommer et des personnages à faire rêver, dans un monde rempli de poussins coquins.



Le temps des révolutions

Paul Faucher, le Père Castor

Les Albums du Père Castor renouvellent complètement le livre pour enfants en France, tant dans son aspect que dans son contenu, son graphisme, ses images, ses textes. La collection a été fondée en 1931 chez Flammarion par un jeune homme passionné de livres et de pédagogie, qui avait obtenu son brevet d'instituteur en 1916 avant de partir faire la guerre. Entré en 1921 chez Flammarion comme commis libraire, Paul Faucher est, l'année suivante, gérant du département Beaux Livres à Lyon. Il s'intéresse au mouvement d'Éducation nouvelle, animé en France par Roger Cousinet, et fréquente, à Genève, l'équipe de l'Institut Jean-Jacques Rousseau, école des sciences de l'éducation (Claparède, Bovet, Piaget), et le Bureau international d'éducation. Il fonde en 1924, à Paris, le Bureau français d'éducation, qui organise réunions, conférences d'éducateurs étrangers, visites d'écoles nouvelles, expositions, et crée en 1927, chez Flammarion, la collection « Éducation » ayant pour objectif de publier des ouvrages d'initiation à l'Éducation nouvelle. Lors du congrès de la Ligue internationale pour l'Éducation nouvelle de 1927, il rencontre l'instituteur tchèque Frantisek Bakulé, qui a longtemps travaillé avec des enfants handicapés et a fondé un institut autogéré qui applique des méthodes pédagogiques intégrant une approche artistique: ainsi a-t-il créé une chorale dont les enfants sont auteurs et interprètes. Pour Paul Faucher, Bakulé et ses petits chanteurs sont « la preuve vivante, bouleversante, miraculeuse du pouvoir de l'éducation ». Dès lors, son action de propagande d'idées abstraites lui semble inefficace et il décide de toucher les enfants eux-mêmes « en leur apportant des ferments de libération et d'activité [...] par le livre ». Travaillant avec des groupes d'enfants à la Bibliothèque de l'Heure Joyeuse et à l'œuvre de l'« Enfance Heureuse », il observe les réactions des enfants, le rôle des images, les pièges du texte, et élabore un catalogue anticipé

d'une centaine de sujets. Mais il s'aperçoit vite qu'il doit commencer par faire naître le goût de la lecture chez les petits en misant sur le pouvoir attractif des images, qui devront éclairer et prolonger le récit, et sur l'offre d'activités manuelles. Il choisit donc l'album illustré, avec l'intention de le transformer: « Plus d'albums lourds, épais, chers, cartonnés, d'un goût douteux, mais des albums d'une riche substance assimilable, d'un format maniable, de peu de pages, répondant à des exigences artistiques scrupuleuses, et cependant d'un prix bas, afin de toucher le plus d'enfants possible. » Les deux premiers titres sortis en 1931, *Je découpe* et *Je fais mes masques*, mettent en application le principe fondamental de l'Éducation nouvelle: favoriser l'activité créatrice des enfants; c'est pourquoi les albums sont placés sous le signe du castor. Les images de Nathalie Parain, artiste d'origine russe influencée par les constructivistes (Malevitch, Rodchenko), sont stylisées, épurées: elle utilise la technique des papiers découpés ou des aplats colorés plaqués sur la feuille blanche qui font ressortir la figure sur le fond. Elle crée ainsi un grand nombre d'albums-jeux, sans texte ni histoire, comportant seulement une préface mode d'emploi rappelant à l'adulte son rôle de médiateur et expliquant le principe pédagogique du livre. Elle illustre également des contes (*Baba Yaga*) pour les « albums de lecture ». L'extrême exigence portée par Paul Faucher à la conception graphique de ses albums est servie par une équipe d'illustrateurs inventifs, dont beaucoup d'émigrés russes, qui échanget leurs idées et enrichissent les publications de la diversité de leur style. En 1934, paraît *Panache l'écureuil*, premier album de la série « Roman des Bêtes ». Rojankovsky, créateur des images, et Lida Durdikova, auteur du texte, ancienne collaboratrice de Bakulé et épouse de Paul Faucher, vont assurer la réalisation de la série. Rojankovsky (qui signe aussi Rojan) travaille d'après nature: il va jusqu'à élever dans son atelier coq, canard, lapin, écureuil pour pouvoir les observer et les dessiner. Si l'anthropomorphisme est toujours

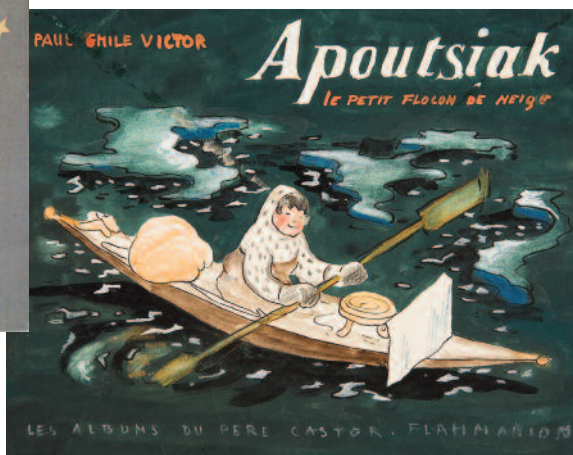


Jean-Michel Guilcher, *La vie cachée des fleurs*
Photos de Robert-Henri Noailles
« L'atelier du Père Castor présente »
© Flammarion, 1950
BNF, La Joie par les Livres, T 6094

présent dans la fiction, il ne l'est plus du tout dans le dessin très réaliste et précis des animaux dans leur milieu naturel. En 1936, Rojan crée *L'ABC du Père Castor*, un best-seller toujours édité aujourd'hui. Parmi bien d'autres participations, il faut citer son interprétation (1941) du personnage de Marie Colmont, *Michka*, un ours en peluche qui, lassé d'être un jouet, part se promener la nuit de Noël. Autre création remarquable: Samivel réécrit *Le Joueur de flûte de Hamelin* dans un langage simple et l'illustre d'un trait sans fioritures, donnant néanmoins expressivité et vivacité à ses personnages. Les albums du Père Castor rattrapent le retard qu'avait pris la France, par rapport à l'Allemagne, la Pologne ou l'URSS, dans le domaine de la réflexion pédagogique sur le livre d'enfants. Leur puissance éducative leur vaut d'être adoptés très vite par les écoles maternelles et les parents. Ils deviennent rapidement populaires. En 1946, Paul Faucher ouvre



Marie Colmont, *Michka*
Images de F. Rojankovsky
© Flammarion, « Albums du Père Castor », 1941
BNF, Estampes et Photographie, KA-340 (29)-4



Paul-Émile Victor
Apoutsiak le petit flocon de neige
Dessin original, étude pour la couverture [1948 ou avant]
© Famille Victor / Éditions Flammarion
Bibliothèque de l'Heure Joyeuse,
G 919.8 VIC
Cl. Bertrand Huet

Cet ouvrage est régulièrement réédité avec succès par Flammarion (Les Albums du Père Castor), bien qu'il ne corresponde plus du tout à la réalité d'aujourd'hui.



L'Atelier du Père Castor, où travaillent sous sa férule les illustrateurs. C'est aussi un centre de recherches bibliopédagogiques où s'échangent et se vulgarisent les idées. En 1947, il fonde sur les principes de l'Éducation nouvelle une école expérimentale qu'il installe sur les mêmes lieux, ainsi les dessinateurs ont-ils sous leurs yeux des modèles vivants et des cobayes pour tester la réception de leurs images. Les élèves constituent un véritable comité de lecture. Sous le titre « L'atelier du Père Castor présente... », paraît une série de documentaires de sciences naturelles, ainsi *La vie cachée des fleurs*, illustrée de photographies. La collection de documentaires ethnologiques, « Enfants de la Terre », s'ouvre en 1948 avec l'ouvrage de Paul-Émile Victor *Apoutsiak*, chef-d'œuvre de vulgarisation scientifique et de poésie. En 1951, Gerda Muller intègre l'équipe des illustrateurs, apportant la précision et la joliesse de ses dessins à des textes de Marie Colmont (*Marlaguette*, 1952) ou J.-M. Guilcher (*Le Singe et l'Hirondelle*, *Premiers jeux*, etc.) et à la série des « Histoires en images ». Elle illustrera une quarantaine d'albums durant treize années. La production s'accroît régulièrement et à la mort de Paul Faucher, en 1967, 320 titres auront été édités sous sa direction et traduits dans de nombreux pays. Son fils François lui succède à la tête de la collection, qui va continuer à progresser et à se diversifier au sein des éditions Flammarion.

Sources

PARMEGIANI, Claude-Anne, « Castor des années trente », dans *La Revue des livres pour enfants*, mai-juin 1980.

NOESSER, Laura, « Le livre pour enfants », dans *Histoire de l'édition française*, tome IV.

Les Amis du Père Castor, amisperecastor.free.fr

L'École des loisirs

L'École des loisirs est fondée en 1965 par Jean Fabre, éditeur de livres scolaires, avec Jean Delas et Arthur Hubschmid, responsable de la ligne éditoriale. L'objectif de Jean Fabre est de publier des albums qui soient avant tout divertissants, que l'enfant ait plaisir à regarder, et qui éduquent son sens critique. Il se situe dans le sillage du Père Castor, ouvrant à son tour des voies nouvelles au livre pour enfants. Les premières années, l'École des loisirs publie des livres d'auteurs étrangers (américains, suédois, belges...), choisis à partir d'une réflexion sur l'analyse du processus de lecture et du comportement du lecteur. À partir de 1968, face à la demande, Arthur Hubschmid mène une politique d'auteurs, recherchant des créateurs qui sachent raconter une histoire en images avec un dessin simple, expressif et réaliste et qui touchent la sensibilité et l'imaginaire de l'enfant. Les auteurs travailleront dans ce sens en étroite collaboration avec les différents directeurs de collections. La plupart ont marqué de

leur empreinte singulière l'histoire de l'illustration de l'album. Après Tomi Ungerer (*Les Trois Brigands*, *Jean de la Lune*, *Le Géant de Zéralda*, etc.) et Leo Lionni, dont *Le petit Bleu* et *le petit Jaune* est sans doute le premier livre pour enfants qui utilise l'abstraction pour distiller un message de tolérance, bien d'autres créateurs seront publiés : Claude Ponti, Yvan Pommaux, François Place, Grégoire Solotareff, Mario Ramos, Nadja, Claude Boujon, Philippe Corentin, etc. Dans le souci de toujours rester au plus près de l'enfant, les éditeurs ont intégré les enseignants à leur réflexion et ont noué avec eux des relations interactives. L'École des loisirs s'est très vite diversifiée en de nombreuses collections couvrant tous les âges, depuis les moins de 3 ans – collection « Loulou et Cie » créée en 1994 avec Solotareff – jusqu'aux adolescents avec la publication d'auteurs écrivant plus spécialement pour cette tranche d'âge (Geneviève Brisac, Agnès Desarthe, Marie Desplechin, Arnaud Cathrine, Marie-Aude Murail, etc.).



Tomi Ungerer
Les Trois Brigands
© L'École des loisirs, 1968
BNF, La Joie par les Livres, T-4911

Ungerer utilise toute la force symbolique de la couleur : la silhouette noire des brigands aux yeux blancs, unis par un même trait comme s'ils n'en faisaient qu'un, se détache sur le fond bleu, et le jaune vif de la lanterne éclaire le contenu du coffre de la même couleur.

Leo Lionni (1910-1999)
Le petit Bleu et le petit Jaune
© L'École des loisirs, 1970
BNF, Littérature et Art, EL 8-Y-3542

En s'unissant, Petit-Bleu et Petit-Jaune donnent naissance à Petit-Vert.

