

Strenæ

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

14 | 2019

Livre Ensemble : L'album pluriculturel comme espace de rencontre avec l'autre
Comptes rendus

L'Art des abécédaires français, **sous la direction de Bernard** **Farkas, Presses Universitaires** **de Rennes/La Compagnie des** **mots, 2018**

*Overview of *The Art of French Alphabet Books**

ANNIE RENONCIAT

<https://doi.org/10.4000/strenae.2431>

Référence(s) :

Bernard Farkas (dir.), *L'Art des abécédaires français*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes / La Compagnie des mots, 2018.

Entrées d'index

Mots-clés : compte-rendu, abécédaire, art, histoire culturelle

Keywords: overview, alphabet book, art, cultural history

Géographique : France

Texte intégral

- 1 *L'Art des abécédaires français* est un luxueux ouvrage de 600 pages en grand format, sous couverture rigide ornée d'une composition du graphiste Brice Tourneux, édité en avril 2018 par les Presses Universitaires de Rennes et La Compagnie des mots (Bécherel). Sa qualité matérielle et esthétique et l'abondance de ses illustrations en couleurs sur papier glacé impliquent un prix élevé (49€). Cette réalisation d'envergure a pour point de départ la collection de Bernard Farkas, directeur de la



publication. Cet ancien dirigeant de sociétés, l'un des géants mondiaux du jouet, est de longue date un amateur de livres, d'images et de bandes dessinées, qui a fait ses premières armes dans l'édition chez Nathan, avant de fonder avec Möbius, Jean-Pierre Dionnet et Philippe Druillet Les Humanoïdes Associés en 1974, début de l'aventure de *Métal Hurlant*, revue de bandes dessinées de science-fiction. Bibliophile, collectionneur d'éditions originales et autographes de poètes du XIX^e siècle, il est aussi l'un des associés d'Abraxas-Libris, importante librairie située à Bécherel qui propose en rayons et en ligne livres anciens, éditions originales, *enfantina*, etc. Le groupe rassemble plusieurs librairies, dont La Compagnie des mots, dirigée par Françoise Farkas, co-éditrice du présent ouvrage.

2 Dédié à une collection particulière, *L'Art des abécédaires français* s'ouvre sur une préface, due à l'artiste Guillaume Dégé, lui-même auteur d'un *ABC Dégé* chez Gallimard jeunesse qui, détaillant ce qu'elle doit à « l'œil » du collectionneur, loue les mérites de son « chef d'orchestre », « passeur et conservateur » passionné de ces livres (p. 5-7). Bernard Farkas contribue à la rédaction de l'ouvrage par un court « avant-propos » (p. 9-10), deux auteurs assumant les deux parties du volume : Olivier Deloignon, docteur en histoire de la typographie et de l'art, spécialiste du livre humaniste, offre un large aperçu de l'histoire des abécédaires (p. 13-152). Michèle Noret, libraire parisienne spécialiste des livres illustrés et d'artistes du XX^e siècle pour enfants, a rédigé les notices, l'ensemble étant formalisé par Nathalie Sebayashi, illustratrice et doctorante à l'EHESS. Trois index portant sur les auteurs-illustrateurs, les imprimeurs-éditeurs-libraires et les pièces originales de la collection complètent cet important travail. Ne manque qu'une bibliographie synthétique regroupant les principaux ouvrages cités par Olivier Deloignon, dont il est difficile de retrouver la référence dans les 645 notes de son texte. Suivant les éditeurs, ce livre « est le premier à présenter un catalogue aussi complet et parfaitement documenté d'un si vaste ensemble d'abécédaires de toutes époques [qui] met en perspective et restitue l'objet dans sa matérialité, dans ses pratiques et dans ses usages depuis les origines manuscrites jusqu'aux créations les plus actuelles ». Comment est rempli ce programme ?

3 Le titre du volume, *L'art des abécédaires français*, donne à penser que l'ouvrage offre une réflexion nouvelle sur un aspect peu exploré de la création graphique engendrée par l'abécédaire, l'accent étant mis généralement – quand l'image est examinée –, moins sur ses dimensions esthétiques (formes, sources, auteurs) que sur ses thèmes, ses représentations, ses usages pédagogiques. Mais le parti retenu par Olivier Deloignon, dans son essai intitulé « Mise en scène symbolique et graphique des lettres : l'abécédaire français entre *ars* et *art* », déborde le champ artistique. Observant les évolutions qui ont conduit le support fonctionnel d'apprentissage de la lecture jusqu'au livre d'artiste contemporain, il brosse un vaste panorama du genre, depuis ses origines manuscrites jusqu'à aujourd'hui. Quoique limitée au domaine français, l'ambition est immense puisque l'étude aborde, suivant un fil chronologique, les modèles d'écriture calligraphique, les premières éditions imprimées du XVII^e siècle, les « Croix de par Dieu », les abécédaires réformés et contre-réformés, les méthodes illustrées et ludiques des XVII^e et XVIII^e siècles, les abécédaires révolutionnaires, puis les abécédaires illustrés, les abécédaires scolaires et les albums-abécédaires du XIX^e siècle, et encore, pour le XX^e siècle : les abécédaires de la Grande Guerre, les abécédaires « artistiques », les abécédaires photographiques, « l'illustration d'auteur », « la démocratisation culturelle », les « années sombres », « le début des Trente Glorieuses », les tendances des années cinquante, « la sérialisation et production de masse », le « renouveau graphique » à partir de 1960, et enfin la production artistique récente. Sans s'arrêter à la description des ouvrages de la collection Farkas, l'auteur envisage la production dans son ensemble, tout en s'efforçant de la situer et de la comprendre à la croisée de différentes histoires : des techniques, du livre, de l'édition, de l'éducation, de la littérature de jeunesse, de l'illustration et de l'art. Un tel dessein donne à craindre



qu'erreurs ou approximations abondent ou que le propos se cantonne dans des généralités. Mais Olivier Deloignon limite ce double écueil en s'appuyant sur les travaux des spécialistes du domaine, dont il offre une large synthèse, enrichie de son examen de la collection Farkas.

4 Au demeurant, l'objectif est tenable pour les périodes où la production n'est pas encore trop vaste et diversifiée, où l'image est, sauf exception, absente. Ainsi, nous bénéficions d'une présentation intéressante des formes anciennes de l'abécédaire appuyée notamment sur les travaux de Danièle Alexandre-Bidon (1986, 1990), de Pierre Gasnault (1989), d'Anne-Marie Chartier (2005, 2007 et 2015) et sur ceux de l'auteur lui-même pour la période de la Renaissance, aperçu d'autant plus utile que ce champ est mal connu du grand public. L'image est absente de ces premiers ouvrages imprimés, si l'on excepte la croix de Malte colorisée en rouge qui inaugure l'alphabet dans un grand nombre d'entre eux, nommés pour cette raison « croix de par Dieu », invitant l'élève à se signer en commençant la leçon. Elle n'apparaît pas non plus dans les abécédaires de la Réforme, conçus au xvii^e siècle pour permettre aux fidèles l'accès direct aux Écritures, et se limite, dans ceux de la Contre-Réforme, majoritairement produits par l'édition de colportage à partir du xviii^e, à une gravure sur bois religieuse de réemploi (crucifixion, vierge, Sacré-Cœur, etc.) et, le cas échéant, à des lettres ornées. Les méthodes, fondées sur l'épellation, s'appuient essentiellement sur la mémoire et répondent à un apprentissage individuel qui ne deviendra collectif que progressivement, passant du latin au français chez les frères de Jean-Baptiste de La Salle qui s'adressent aux enfants des pauvres. Mais, quelle que soit la méthode, la catéchisation est au fondement de tous ces ouvrages. Le saut qualitatif qu'inaugure Comenius avec l'*Orbis sensualium pictus* en 1658, marqué par le rejet de l'épellation, la promotion d'un apprentissage amusant et le recours à l'image, est bien souligné par l'auteur qui s'arrête longuement sur cet ouvrage. Les pages qu'il consacre aux méthodes nouvelles, inspirées des idées de Locke sur l'apprentissage par le jeu comme le *Bureau typographique* de Louis Dumas, ou conjuguant jeu et image, comme *Le Quadrille des enfants* de Berthaud, ajoutent aussi des développements aux travaux antérieurs d'Anne-Marie Chartier sur les méthodes (2007 et 2015) et d'Annie Renonciat sur la pédagogie par l'image (2009, 2012).

5 L'auteur est moins heureux, en revanche, sur la période contemporaine, à commencer par l'époque révolutionnaire, sur laquelle il s'attarde assez peu, alors qu'apparaissent des abécédaires de large diffusion où l'image vient illustrer les valeurs du nouveau régime, le bonnet phrygien remplaçant, par exemple, la Croix de par Dieu, ce dont témoigne un exemplaire de la collection Farkas (p. 160). Les pages consacrées au xix^e siècle constituent la partie fragile de cet essai qui s'affronte alors à une production qui s'amplifie, se diversifie et se complexifie considérablement dans un contexte d'alphabétisation de masse, partagée progressivement entre édition scolaire aux méthodes multiples et édition de loisirs qui engendre une diversité de supports et une floraison d'innovations graphiques. Résumer ce siècle en quelques pages, même en accompagnant le propos d'informations nombreuses, d'exemples concrets et de belles illustrations, conduit à des simplifications et inexactitudes. Peut-on, par exemple, affirmer sans développer le propos (p. 77), que « la lutte contre l'analphabétisme, c'est-à-dire aussi le contrôle des citoyens par le pouvoir, s'accentue, notamment en donnant une instruction primaire aux jeunes gens faisant leur service militaire » (voir sur ce sujet Mathieu Marly et Stéphane Lembré, « À l'école du régiment », 2014) ? Concernant les politiques éditoriales, n'est-ce pas simplifier que d'écrire (p. 79) qu'Aubert « renfloue ses caisses avec des collections de livres illustrés pour la jeunesse » ? Peut-on dire, d'autre part (p. 82), que le véritable essor des abécédaires illustrés a lieu dans les années 1850 « quand Hachette et Hetzel privilégient les grands formats, élaborant la forme romantique du livre pour enfants », alors même que les formes romantiques du livre pour enfants, nées dans les années 1820-1830, ne sont plus d'actualité sous le Second Empire ? Et encore (p. 47), que la série rose de la Bibliothèque des Chemins de fer de Hachette, collection de



loisirs, « sonne l'hallali des abécédaires de colportage », alors qu'il faudrait plutôt invoquer les 500 000 exemplaires de *l'Alphabet et Premier livre de lecture*, dont le tirage atteindra le million en 1833, commandé à ce même Hachette en 1831, les abécédaires de colportage poursuivant au demeurant leur carrière dans les écoles religieuses jusqu'à la fin du siècle. Sur les abécédaires du XIX^e siècle, les travaux des spécialistes demeurent incontournables : l'ouvrage fondateur de Ségolène Le Men sur *Les Abécédaires français illustrés du XIX^e siècle* (1989), auquel Olivier Deloignon fait très peu référence ; celui de Marie-Pierre Litaudon, issu de sa thèse, sur *Les Abécédaires de l'enfance. Verbe et image* (2014), qui n'est cité ici qu'une seule fois (p. 142) ; ou encore l'étude par Christiane Juaneda-Albarede de *Cent ans de méthodes de lecture* (1998). Olivier Deloignon est plus heureux dans sa présentation, étayée sur la richesse de la collection Farkas, des abécédaires du XX^e siècle, et plus particulièrement des ouvrages contemporains : libérés de leurs missions d'enseignement et des contraintes commerciales et industrielles qui pesaient sur les outils scolaires, ils se métamorphosent en livres d'art et de poésie, véhicules du langage multiple et débridé d'une création dédiée à la célébration esthétique de la lettre, dans laquelle « l'utilitaire et le mnémotechnique ont laissé place à l'expérience physique et esthétique du livre » (p. 139).

6 Olivier Deloignon s'est attelé à une tâche difficile visant à conjuguer précision de l'information et longue durée de l'histoire, objets de collection et déterminations historiques et sociales, propos scientifique et large public. Mais peut-on embrasser dans un même discours, dont le fil conducteur est le passage de « l'ars » (méthode) à « l'art » contemporain de l'abécédaire, suivant une chronologie déployée sur six siècles, des objets d'étude aussi variés que les alphabets calligraphiques, les supports d'enseignement des écoles populaires et ceux des établissements d'élite, les ouvrages d'éducation familiale, les albums d'étrennes et les livres d'artistes, qui relèvent d'objectifs et d'usages différents, de politiques et de publics distincts, de secteurs éditoriaux spécialisés, d'héritages et de traditions particulières et de contributions graphiques hétérogènes, soulevant chacun des études et questions spécifiques, tout en soulignant cette diversité ? Le resserrement de la présentation autour des problématiques qu'impliquent le titre même de l'ouvrage, « l'art des abécédaires », et le titre de l'exposé (« entre *ars* et art »), aurait sans doute permis de mieux lier et hiérarchiser la réflexion et l'information. Ces deux objets de réflexion soulèvent d'abord la question de la place, des fonctions, de la légitimité même de l'image – et plus largement du sensible – dans l'apprentissage de la lecture. Dès les origines, en effet, apprendre ses lettres dans l'Occident chrétien, c'était avant tout s'arracher au monde sensible pour accéder au Verbe, au *logos*, et à l'ordre divin révélés par l'Écriture (Litaudon, 2014). À d'autres égards, non religieux, la maîtrise de l'écriture alphabétique, qui doit son existence à une analyse phonologique de la langue et refoule toute représentation figurative du monde, exclut aussi, dans son principe même, l'image. L'ordre rigoureux de l'alphabet, l'abstraction des signes, la rigueur et la linéarité de leur ordonnancement, la discipline de leur déchiffrement s'opposent également aux libertés de la création graphique et aux latitudes du regard. Apprendre ses lettres, c'est, d'une certaine façon, renoncer à l'image. L'art des abécédaires relève ainsi d'une négociation, sans cesse – et inévitablement – recommencée au cours des siècles, entre les exigences du but fixé et les difficultés qu'il oppose aux « apprenants ». Aussi, depuis l'exclusion de l'image que pratiquaient les abécédaires anciens jusqu'à la célébration de l'alphabet à laquelle s'adonnent librement des artistes contemporains délestés de toute obligation scolaire, qu'en est-il de cet art des compromis, de cet « art pédagogique » – s'il est permis d'employer cette expression – dont l'objectif est de guider l'alphabète vers l'abstraction du signe ?

7 L'amplitude du catalogue établi par Michèle Noret en deuxième partie permet de comprendre la difficulté de la tâche d'Olivier Deloignon pour rendre compte de cette production, puisqu'il décrit près de 1 400 ouvrages, répondant au projet des responsables de cette publication d'élaborer un vaste corpus, le premier de cette



importance. En dehors d'un abécédaire daté de 1595 et d'une planche de modèles calligraphiques de 1620, la collection s'ouvre sur le XVIII^e siècle (15 ouvrages) et suit la progression de la production éditoriale avec 107 ouvrages pour la première partie du XIX^e siècle et 300 pour la seconde. Le plus gros de la collection est donc constitué d'ouvrages publiés au XX^e siècle, dont de rares abécédaires photographiques, auxquels Olivier Deloignon consacre quelques pages de commentaire, et 200 ouvrages qui témoignent de manière quasi exhaustive de la production éditoriale et de la création artistique contemporaines. Les notices, rigoureusement élaborées par Michèle Noret, offrent une description précise de chaque volume, assortie d'illustrations en couleur de la couverture et d'une ou plusieurs pages intérieures, et d'un complément d'information sur les contenus et les illustrateurs. Il est donc surprenant que le nom de l'auteure de ce travail remarquable, qui occupe plus de la moitié de l'ouvrage (p. 155 à 577) et justifie sa publication, n'apparaisse pas clairement, comme c'est le cas pour les autres rédacteurs. Le lecteur le découvre parmi les mentions des copyrights, du dépôt légal et de l'ISBN au verso de la page de titre. Or, à l'égal de l'art du collectionneur et de l'enquête de l'historien, la description du libraire, qui restitue les objets dans leur matérialité et en identifie les différents acteurs, constitue une précieuse contribution à ce nouveau jalon de la connaissance de l'histoire de l'abécédaire, du livre, de l'image et de la pédagogie.

Pour citer cet article

Référence électronique

Annie Renonciat, « *L'Art des abécédaires français*, sous la direction de Bernard Farkas, Presses Universitaires de Rennes/La Compagnie des mots, 2018 », *Strenæ* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 05 avril 2019, consulté le 01 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/2431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.2431>

Auteur

Annie Renonciat

Articles du même auteur

La chambre d'enfant : regards croisés [Texte intégral]

Actes du colloque international sur *La chambre d'enfant, un microcosme culturel : espace, consommation, pédagogie*, sous la direction d'Annie Renonciat. Musée national de l'Éducation-CNDP/CANOPÉ, Rouen, 7–10 avril 2013

The Child's Room: Competing Perspectives. Proceedings from the international conference *The child's room as a cultural microcosm. Space, Pedagogy and Consumption*, edited by Annie Renonciat at the National museum of Education–CNDP/CANOPÉ, Rouen, 7-10 apr. 2013.

Paru dans *Strenæ*, 7 | 2014

Quand la chambre fait école. Images et usages pédagogiques de la chambre d'enfant

[Texte intégral]

Actes du colloque international sur *La chambre d'enfant, un microcosme culturel : espace, consommation, pédagogie*, sous la direction d'Annie Renonciat. Musée national de l'Éducation-CNDP/CANOPÉ, Rouen, 7–10 avril 2013

When the Bedroom Becomes School. Pedagogical Images and Uses of the Child's Room In : Renonciat Annie (ed.). Proceedings from the international conference *The child's room as a cultural microcosm. Space, Pedagogy and Consumption* at the National museum of Education–CNDP/CANOPÉ, Rouen, 7–10 apr. 2013.

Paru dans *Strenæ*, 7 | 2014

Isabelle Dubois-Brinkmann, Au royaume des petits princes : le papier peint pour chambre d'enfant [Texte intégral]

Overview of *In the Kingdom of Little Princes: Children's Room Wallpaper*

Paru dans *Strenæ*, 5 | 2013

La culture matérielle de l'enfance : nouveaux territoires et problématiques [Texte intégral]

The Material Culture of Childhood: New Territories and Challenges



Paru dans *Strenæ*, 4 | 2012

Delpire éditeur : œuvre graphique, œuvre photographique [Texte intégral]

The Publisher Delpire: Graphic Works, Photographic Works

Paru dans *Strenæ*, 1 | 2010

Robert Delpire : l'art d'un éditeur d'art [Texte intégral]

Robert Delpire: The Art of an Art Publisher

Paru dans *Strenæ*, 1 | 2010

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

