Influence des arts graphiques russes en France pendant l'entre-deux-guerres

SAMUEL DÉGARDIN

Les événements d'Octobre 1917, qui devaient faire de la Russie une terre promise pour le socialisme, vont également lui ouvrir les portes de la modernité. Cette dernière, marquée par l'essor du machinisme, sera portée dans le domaine des arts par le constructivisme. Outil de propagande, ce mouvement d'avant-garde va, au nom d'une idéologie, révolutionner les arts graphiques avec des personnalités qui ont pour nom Gan, Lissitzky, Maïakovski et Rodtchenko.

Les arts graphiques soviétiques devront attendre le dégel des relations diplomatiques entre la France et l'URSS[1] pour connaître à Paris un franc succès lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs en 1925.

Nous analyserons ici brièvement cette période à travers l'évocation du magistère constructiviste exercé sur le magazine photographique *VU* fondé par Lucien Vogel, les photomontages géants de Charlotte Perriand et les albums du Père Castor dirigés par Paul Faucher.

1. La reconnaissance de l'URSS par la France a eu lieu en octobre 1924, suivie d'une invitation du président de la République Édouard Herriot à participer à l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes l'année suivante.

Slavica Occitania, Toulouse, 55, 2022, p. 285-296.

Le constructivisme au service de la révolution

Si le coup d'État bolchévique ne ravit pas tout le monde en Russie, les artistes d'avant-garde lui réservent un accueil plutôt favorable. Il faut dire que pour eux, depuis quelques années, la révolution est déjà à l'œuvre dans leur pratique artistique et que la cause du prolétariat ne les laisse pas indifférents.

La transformation culturelle du pays accouche bientôt d'un nombre conséquent d'acronymes : Narkompros (Commissariat du peuple à l'Éducation), INKHOUK (Institut de la culture artistique), IZO (Section des arts plastiques du Narkompros), GSKHM (Ateliers d'art libres de l'État), VKHOUTEMAS (Ateliers d'enseignement supérieur d'art et de technique) et offre aux artistes d'avant-garde des postes-clefs au sein de ces nouvelles officines. La guerre civile les mobilise pour concevoir des manifestations d'agitation et de propagande et mettre en marche une nouvelle culture pour le prolétariat. De septembre 1919 à janvier 1922 seront ainsi placardées dans le pays les *Fenêtres Rosta*, des affiches d'agit-prop créées pour l'agence télégraphique russe par Vladimir Maïakovski, Dmitri Moor ou encore Ivan Malioutine.

Les pratiques artistiques s'orientent rapidement vers une conception nouvelle de l'homme et de ses rapports à la société – ce qui ne va pas sans provoquer des débats théoriques au sein des nouvelles institutions culturelles et parmi des artistes qui n'ont pas tout à fait la même grille de lecture concernant les besoins de l'*Homo sovieticus*. Ainsi s'ébauche ce qui deviendra le constructivisme[2], un art révolutionnaire jusqu'à sa mise au pas en 1921 par la NEP (Nouvelle Politique économique) et sa sortie de route en 1934 par la doctrine du réalisme socialiste.

L'ambition des VKHOUTEMAS – supprimer le clivage entre l'art et l'industrie, rendre utile un art épuré de toute esthétique et servir les besoins quotidiens de la vie en société – n'est pas sans rappeler celle des courants Arts & Crafts[3], De Stijl[4] et Bauhaus[5], qui voulaient insuf-

2. Le mot apparaît en 1920 dans Naum Gabo, Antuan Pevzner, *Realističeskij manifest* [*Le Manifeste réaliste*], M., 15 août 1920 et dans Aleksej Gan, *Konstruktivizm* [*Le Constructivisme*], Tver', Tverskoe izdatel'stvo, 1922, 70 p.

3. Né en Angleterre dans les années 1860 à l'initiative de William Morris pour réformer le domaine de l'architecture et des arts décoratifs avec pour devise : le bonheur réside dans l'artisanat.

4. Fondé aux Pays-Bas par Theo Van Doesburg en 1917 pour diffuser les idées néo-plasticiennes d'un Piet Mondrian.

fler l'art dans la vie quotidienne. Kasimir Malevitch conçoit ainsi des services à thé, Vladimir Tatline et Alexandre Rodtchenko des poêles à frire et des casseroles.

Bref, dans un monde moderne de plus en plus machiniste, l'art doit être fonctionnaliste ou ne pas être. Il sera donc productiviste avec l'abandon de la peinture de chevalet pour de nouvelles formes d'expressions artistiques plus accessibles aux masses comme la réclame, l'affiche, la photographie, le photomontage et le papier peint. Et l'on comprend mieux pourquoi, avec sa conception d'un art pur, le manifeste suprématiste de Malevitch ne deviendra pas la bible des constructivistes.

Alexandre Rodtchenko et El Lissitzky révolutionnent quant à eux l'art typographique et la scénographie avec des expositions qui deviennent tridimensionnelles et multimédias. Ce qui n'échappera pas à certains visiteurs français lors de leur visite de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925. Au sein de différentes sections présentant l'industrie artistique et artisanale, l'architecture et les arts graphiques soviétiques remportent un certain succès[6].

Au pavillon de l'URSS, la salle du Gosizdat (Union des éditeurs de livres et de magazines d'État) aménagée par Isaak Rabinovitch présente les premiers livres soviétiques illustrés par Vladimir Favorski, Lidia Popova et Georges (Youri) Annenkov. Au Grand Palais, la section Art du livre et de l'affiche présente douze panneaux décoratifs conçus par Alexandre Rodtchenko, dont deux consacrés à l'affiche publicitaire. Enfin, à la Galerie de l'Esplanade des Invalides, le Club ouvrier imaginé par l'incontournable Rodtchenko met à disposition sur une longue table et des présentoirs muraux des livres dont il a, pour la plupart, réalisé la conception graphique[7].

Photomontage mon beau souci

L'artiste constructiviste russe n'a peut-être pas inventé le photomontage – dadaïstes et futuristes l'ont devancé –, mais il va en faire un usage qui l'identifiera durablement à ce mode d'expression plastique.

---

5. École d'architecture et d'arts appliqués fondée en 1919 à Weimar par Walter Gropius en vue de rénover la vie et ses intérieurs par l'architecture, le design, la photographie, la typographie, etc.

6. Il y eut dix mille visiteurs par jour en moyenne.

7. Notamment la revue *LEF* (Front de gauche de l'art) qui paraît de 1923 à 1925.

Parfaitement adapté à la propagande et doté des qualités factographiques requises, le photomontage connaîtra sous les ciseaux de Lissitzky, Rodtchenko et Klucis une acmé de 1923 à 1928 en couverture de livres et de revues ou sur des affiches aux dimensions marxistes.

Alexandre Liberman, ancien élève du célèbre affichiste Cassandre, et futur collaborateur de *VU*[8], y sera sensible au moment de concevoir les unes de ce magazine photographique créé par Lucien Vogel en 1928. Si sa visite du pavillon de l'URSS à l'exposition des arts décoratifs à Paris en 1925 en fut pour lui le révélateur, celle du stand soviétique[9] conçu par Lissitzky[10] à l'Exposition internationale de la presse à Cologne en 1928 en fixera la durable impression. Une fois directeur artistique de *VU*, Liberman saura adapter les préceptes constructivistes dans des mises en page où l'on retrouve l'organisation en réseau géométrique, la division de l'espace en oblique, les découpes circulaires, les lettres surdimensionnées et les typographies linéales. La superficie de la page est conçue comme celle d'une affiche, illustrant parfaitement l'idéologie fonctionnaliste liée à la rationalité productiviste des sociétés industrielles. D'autres périodiques des années 1930 s'inspireront des innovations graphiques de *VU* comme les revues *Regards*, *Voilà* et *Détective*, sans en égaler l'audace.

Occasionnelle lectrice de *VU*, ce n'est sans doute pas dans les pages de ce magazine que Charlotte Perriand a eu l'idée de ses photomontages géants. Née à Paris en 1903 et diplômée de l'Union centrale des arts décoratifs en 1925, elle se fait remarquer au Salon des artistes décorateurs de 1926 par Pierre Jeanneret et Le Corbusier – ce qui lui vaudra pendant dix ans la responsabilité de « l'équipement d'habitation » au sein de leur agence d'architectes. Impliquée dans les débats qui questionnent la place de l'artiste dans le monde moderne, elle devient tour à tour membre de l'UAM (Union des artistes modernes) et des CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne)

8. *VU* est un magazine qui réunit les savoir-faire de l'imprimerie, du journalisme, du graphisme et fait la part belle à la photographie qui s'impose dans la presse après la Première Guerre mondiale grâce aux techniques de photogravure. Sa parution cessera en 1940.

9. Intitulé « le rôle de la presse est l'éducation des masses ».

10. Proche de Lázló Moholy-Nagy, Theo Van Doesburg, Ludwig Mies van der Rohe et Kurt Schwitters, El Lissitzky (1890-1941) est le trait d'union entre l'abstraction révolutionnaire soviétique et les recherches du mouvement De Stijl, du Bauhaus et de Merz.

en 1929, puis de l'AEAR[11] (Association des écrivains et artistes révolutionnaires) en 1932.

Elle effectue deux séjours en URSS qui l'impressionnent durablement. Le premier a lieu en 1931 (elle y a peut-être vu le photomontage géant de Gustav Klucis intitulé *L'URSS est la brigade de choc du prolétariat mondial*), le second en 1934 pour mettre au point les aménagements intérieurs du Centrosoyuz, la structure administrative et gouvernementale située à Moscou dont Le Corbusier est l'architecte.

Les années 1930 engagent les artistes à questionner les enjeux de leur art et à redéfinir le rapport qu'ils entretiennent avec une Europe confrontée aux inégalités économiques et sociales, mais également à la montée des fascismes, à l'essor du nazisme et à la dérive totalitaire du communisme en URSS. C'est dans ce contexte que Charlotte Perriand va réaliser des photomontages géants et prolonger l'apport des constructivistes russes.

À l'occasion du Salon des arts ménagers qui se tient à Paris au Grand Palais en 1936, elle réalise avec la collaboration de jeunes architectes (Jean Bossu, Émile Enci, Jacques Woog et Georges Polak) un photomontage intitulé *La Grande Misère à Paris*. Sans s'appuyer sur une grille de lecture trop marxiste, elle entend dénoncer dans cette imposante fresque composite[12] la croissance incontrôlée de la ville, la spéculation immobilière, la surpopulation, l'insalubrité des HBM (habitations à bon marché), les inégalités socio-économiques, la flambée du chômage et le destin tragique de la ménagère.

Le photomontage se présente comme un long travelling rythmé par des séquences narratives et des jeux d'échelles alternant photographies aériennes et gros plans, cartes de Paris et statistiques dans un vocabulaire visuel proche de celui de la presse illustrée. Le sens de lecture va des problèmes aux solutions avec pour objectif « le bien-être matériel et spirituel » de tous. Autant dire que le photomontage de Charlotte Perriand contraste radicalement avec les visées commerciales du Salon des arts ménagers et qu'il ambitionne, tout comme la peinture murale d'un Fernand Léger, de réconcilier l'art moderne et les masses ouvrières.

---

11. Dans le manifeste de l'AEAR paru dans *L'Humanité* le 29 mars 1932, le photomontage est mentionné comme l'une des nouvelles formes d'expression pour un art de masse révolutionnaire. Il est considéré comme une arme au service de la cause prolétarienne et de la lutte antifasciste.

12. Panneau principal : 1 600 x 300 cm, panneau de retour : 800 x 500 cm.

Charlotte Perriand réalisera d'autres photomontages géants : pour la salle d'attente du ministère de l'Agriculture, rue de Grenelle à Paris – toujours en 1936, et des panneaux pour le pavillon du ministère de l'Agriculture[13] dans le cadre de l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne en 1937.

Père Castor : des livres inspirés et inspirants pour la jeunesse

Dans les années 1930, Paul Faucher (1898-1967) imagine une collection de livres pour enfants. Libraire, il s'investit notoirement au service de l'Éducation nouvelle, un courant pédagogique qui entend favoriser chez l'enfant l'expérience personnelle par la mise en œuvre d'activités intellectuelles, artistiques, manuelles et physiques. Salarié de la maison d'édition Flammarion (on lui confie en 1921 l'organisation des nouveaux services de la succursale de Lyon puis, en 1923, la gérance de la maison du Havre), il propose à l'éditeur de publier des ouvrages spécialisés. C'est ainsi que voit le jour en 1927 la collection « Éducation ». Deux ans plus tard, Faucher découvre à la galerie Bonaparte l'exposition « Le livre d'enfant en URSS » organisée par Blaise Cendrars. C'est une révélation. En Union soviétique, pour contribuer à l'alphabétisation du peuple et favoriser l'émergence d'un « homme nouveau », artistes et écrivains d'avant-garde (Vladimir Maïakovski[14], Lidia Popova, Vladimir Lebedev, Samuel Marchak...) se sont en effet mis à réaliser des livres pour la jeunesse. Avec pour thème générique la vie quotidienne, ces ouvrages se caractérisent par une esthétique constructiviste : des formes géométriques et des couleurs en aplats, un abandon de la perspective linéaire et une présence forte de la typographie.

13. Avec le concours de Fernand Léger et des architectes Henri Pacon et André Masson-Detourbet.

14. Rappelons-nous la déclaration de Vladimir Maïakovski : « Ma plus récente passion est la littérature pour la jeunesse. Il est nécessaire de familiariser les enfants avec des notions nouvelles, avec une nouvelle approche des choses », in Vladimir Maïakovski, *Prager Presse*, Prague, avril 1927.



Vladimir Majakovskij, *Kon' Ogon'* [Le Cheval de feu], ill. Lidija Popova, M., Gosizdat, 1928. Image libre de droits.

Séduit par cette production, Paul Faucher persuade les éditions Flammarion de publier à partir de 1931 les « Albums du Père Castor », une collection de livres pédagogiques visant à offrir aux enfants « le bonheur de lire », « le plaisir de jouer » et « la joie d'inventer ». Dans l'un des catalogues destinés aux écoles et aux libraires, Faucher en résume ainsi l'esprit :

> Les Albums du Père Castor sont le résultat d'une longue expérience des méthodes d'Éducation nouvelle. Chacun d'eux a fait l'objet d'une minutieuse préparation et a bénéficié de la collaboration d'enfants actifs et joyeux. Tous les Albums du Père Castor sont illustrés en couleurs. Le soin apporté à leur présentation, leur valeur artistique, leur parfaite adaptation aux intérêts des enfants en font une collection unique et expliquent leur succès sans précédent[15].

Destinés à tous les enfants, ces livres possèdent des couvertures souples et des pages agrafées, désacralisant ainsi l'objet livre. Pour les illustrer, Paul Faucher fait appel à de nombreux émigrés russes, presque tous issus de la mouvance des avant-gardes.

Nathalie Parain est la première d'entre eux à illustrer un album du Père Castor. Née Natalia Tchelpanova [Čelpanova] à Kiev en 1897

15. *Les Albums du Père Castor*, plaquette promotionnelle, Paris, Flammarion, 1937, p. 2.

dans une famille de l'intelligentsia russe, elle suit à Moscou les cours de l'École des arts appliqués Stroganov avant de s'inscrire après la révolution d'Octobre aux VKHOUTEMAS. Auprès de Vladimir Favorski, elle apprend que « le livre est une unité à la fois fonctionnelle et esthétique, un outil de lecture et une œuvre d'art[16] » et au côté du peintre David Chterenberg que l'art doit être utile pour la collectivité.

Elle obtient son diplôme en 1922 et enseigne peu après le dessin dans une école secondaire de Moscou. Après avoir épousé en 1926 Brice Parain, attaché à l'ambassade de France à Moscou, le couple s'installe à Paris en 1928. Elle se lance dès lors dans l'illustration de livres pour enfants et publie en 1930 à la NRF – où Brice Parain, désormais secrétaire de Gaston Gallimard, dirige la collection « Les Jeunes Russes » – l'album *Mon Chat*, très librement inspiré des livres de Vladimir Lebedev (peintre, graphiste et théoricien du livre pour enfants, 1891-1967) et Vladimir Konachevitch (illustrateur, 1888-1963). La même année, toujours par l'entremise de son mari, Nathalie Parain fait la connaissance de Paul Faucher. Ce sera le début d'une collaboration fructueuse qui donnera lieu à la création d'une dizaine d'albums de *Je fais mes masques* en 1931 à *Noix de coco et son ami* en 1940. *Baba Yaga*, conte russe adapté par Nadejda Teffi en 1932, est assez emblématique de l'influence qu'exerce dans sa facture les préceptes constructivistes : refus de la perspective linéaire, compositions en oblique, formes simples et géométriques se détachant sur un fond blanc, aplats de couleurs vives et tranchées.

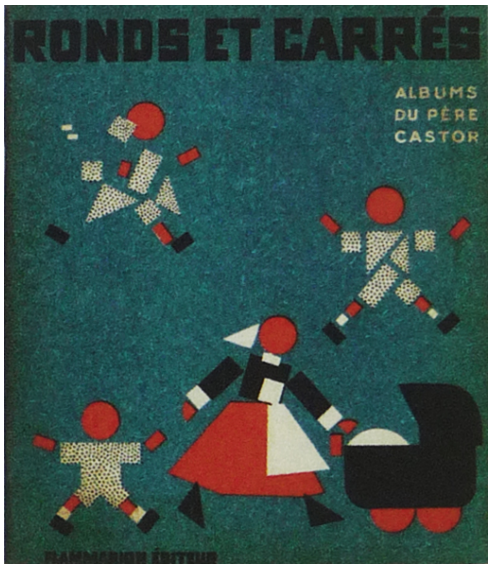
L'influence du suprématisme est encore plus flagrante dans *Ronds et Carrés*, un album de combinaisons de formes géométriques élémentaires qui fait autant écho au *Carré noir sur fond blanc* de Malevitch peint en 1915 qu'au conte suprématiste *À propos de 2 carrés* de Lissitzky publié en 1922 à Berlin chez Scythian Press et à Amsterdam dans la revue *De Stijl*.

Amie de Nathalie Parain, Hélène Guertik (1897-1937) réalisera quant à elle onze albums au Père Castor. Illustratrice formée dans les Ateliers supérieurs des arts et techniques de Saint-Pétersbourg, elle a fui la révolution bolchévique pour s'installer en France en 1923. Dans ses livres, on retrouve également l'influence d'un constructivisme appliqué aux albums jeunesse – que ce soit dans la série des « images à colorier » (1935-1938) ou dans l'*Album magique* (1932) réalisé à quatre mains avec Nathalie Parain.

16. « Entretien avec Tatiana Mailliard-Parain » par Michèle Cochet in *Nathalie Parain*, Paris, Éditions MeMo, 2019, p. 16.



Rose Celli & Nathalie Parain, *Baba Yaga*, Paris, Flammarion, 1932.
Collection particulière.



Nathalie Parain, *Ronds et carrés*, Paris, Flammarion, 1932.
Collection particulière.



Catalogue des Albums du Père Castor, Paris, Flammarion, 1937.
Couverture de Nathalie Parain. Collection particulière.

Fiodor Rojankovski (Feodor Rojankovsky) illustre de 1933 à 1948 pas moins d'une trentaine de titres, parmi lesquels les cynégétiques *Froux le lièvre* (1935), *Scaf le phoque* (1936) et *Quipic le hérisson* (1937) – sans oublier *Michka* (1941), un ours en peluche qui a ému plusieurs générations de lecteurs. Formé en 1912 à l'Académie des beaux-arts de Moscou, Rojankovski illustrait déjà des livres pour enfants avant que n'éclate la révolution d'Octobre. En 1925, il arrive à Paris et court après les commandes alimentaires avant d'être recruté par le providentiel Paul Faucher.

Née Grigorovitch en 1882 dans une ville de Pologne, Alexandra Exter se forme à l'École d'art de Kiev, réalise un tour de l'Europe et participe aux expositions du Valet de carreau, le mouvement phare de l'avant-garde russe dans les années 1910. Influencée par divers courants de l'avant-garde moderniste – cézannisme géométrique, cubo-futurisme et suprématisme – elle participe à l'exposition « 5 x 5 = 25 » qui se tient à Moscou de septembre à octobre 1921, aux côtés d'artistes proches du constructivisme et du productivisme qui prédisaient la mort de l'art de chevalet (Lioubov Popova, Alexandre Rodtchenko, Varvara Stepanova et Alexandre Vesnine). Elle émigre en

France en 1924 et enseigne à l'Académie de l'art moderne Fernand Léger de 1926 à 1930. Cela ne l'empêchera pas de continuer à présenter ses œuvres sous pavillon soviétique en 1925 – à cette époque, elle est encore en mission artistique pour le Narkompros et n'est pas encore considérée comme une artiste de l'émigration. Pour le Père Castor, elle réalise trois leporellos (livres accordéon) d'une très belle facture : *Panorama de la côte*, *Panorama de la montagne* et *Panorama du Fleuve*, publiés en 1937 et 1938.

La réputation d'Ivan Bilibine (1876-1942), surnommé « Ivan main-de-fer » à cause de la fermeté de son trait, n'est plus à faire lorsqu'il illustre pour le Père Castor *Le Conte du petit poisson d'or* (1933), *Le Tapis volant* (1935) et *La Petite Sirène* (1937). Après avoir illustré quelques récits épiques de la tradition orale russe de 1901 à 1903 pour le compte de l'imprimerie d'État Gosznak, Bilibine passe pour être le rénovateur du livre russe en réussissant la synthèse de l'art pictural et des arts graphiques avec sa technique dite du vitrail. En 1925, il s'installe à Paris et travaille pour des maisons d'éditions françaises avant de retourner en Russie en 1936.

*

Sous les coups de ciseaux, de crayons et de pinceaux de ces illustrateurs venus de l'Est, les Albums du Père Castor s'imposent en cinq ans comme une collection de livres jeunesse incontournable. Traduits dans de nombreux pays et vendus à plusieurs millions d'exemplaires, ils sont pour la plupart toujours réédités par les éditions Flammarion et continuent d'influencer de nouvelles générations d'illustrateurs.

Conclusion

Les avant-gardes, si elles meurent aussi vite qu'elles apparaissent, continuent malgré tout de vivre à travers les créations de ceux qu'elles inspirent.

L'idée d'un art accessible à tous et d'un langage plastique novateur au service d'une cause qui elle, demeure d'actualité, font du constructivisme une révolution qui a beaucoup mieux vieilli que celle qui prétendait transformer le monde et changer la vie en éliminant au passage ses contradicteurs.

IRHIS, UMR 8529
Université de Lille

BIBLIOGRAPHIE

AMAO, Damarice, Florian EBNER, & Christian JOSCHKE, *Photographie arme de classe. La photographie sociale documentaire en France, 1928-1936*, Centre Pompidou, 7 novembre 2018 – 4 février 2019, Paris, catalogue. éd. Centre Pompidou – Textuel, 2018, 304 p.

CERISIER, Alban & Jacques DESSE, *De la jeunesse chez Gallimard*, Paris, Gallimard, Chez les Libraires associés, 2008, 255 p.

CHERRUET, Sébastien & Jacques BARSAC (éd.), *Le Monde nouveau de Charlotte Perriand*, Fondation Louis Vuitton, 2 octobre 2019 – 24 février 2020, Paris, catalogue Éd. Gallimard – FLV, 2019, 430 p.

COCHET, Michèle, Michel DEFOURNY & Claude-Anne PARMEGIANI, *Nathalie Parain*, Paris, Éditions MeMo, 2019, 226 p.

FAUCHEREAU, Serge (éd.), *Moscou 1900-1930*, Paris, Seuil, 1988, 430 p.

FRIZOT, Michel & Cédric DE VEIGY, *VU, le magazine photographique 1928-1940*, Paris, La Martinière, 2009, 320 p.

LECLANCHE-BOULE, Claude, *Le Constructivisme russe. Typographies et photomontages*, Paris, Flammarion, 1991, 176 p.

LIUCCI-GOUTNIKOV, Nicolas (éd.), *Rouge, 1917-1953. Art et utopie au pays des soviets,* Grand Palais, 20 mars – 1er juillet 2019, catalogue d'exposition, Paris, Éd. Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2019, 288 p.

Paris-Moscou, 1900-1930, Centre Pompidou, 31 mai 1978 – 5 novembre 1979, Paris, catalogue, Éd. Centre Pompidou, 1979, 580 p.

PIQUARD, Michèle, « Paul Faucher, concepteur des albums du Père Castor, sergent recruteur de la nouvelle éducation dans l'entre-deux-guerres », *Recherches & éducations*, 4, 14 mars 2011, p. 53-64.

ROTHENSTEIN, Julian & Olga BUDASHETSKAYA, *Schatzkammer der Revolution. Russische Kinderbücher von 1920-1935 : Bücher aus Bewegten Zeiten*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2013, 312 p.

TRANKVILLITSKAÏA, Tatiana, *Sous l'œil des instances officielles : la coopération entre peintres français et soviétiques dans l'entre-deux-guerres*, thèse de doctorat, Lille, Université Charles-de-Gaulle, 2014, 526 p.