

Gravure de Bruegel symbolisant la Justice,  
*L'Europe du Moyen Age*, Casterman.



Edition des livres d'Histoire pour enfants :

# LE RÔLE DE L'ICONOGRAPHIE

par Isabelle Calabre

*Et si l'image devenait  
un objet historique à part entière ?*

Cette réflexion s'ouvre sur un paradoxe : jamais sans doute les enfants n'ont autant été environnés d'images, et jamais ils n'ont été aussi démunis devant elles. L'omniprésence de l'iconographie dans les livres pour enfants n'a pas pour autant suscité chez le jeune lecteur une véritable « culture de l'image ». Bien souvent, il appréhende encore au premier degré ce qui aurait besoin d'être analysé, décrypté, commenté ou expliqué.

Le constat est le même en ce qui concerne les livres d'Histoire. Pourtant en ce domaine, la diversité et le choix ne manquent pas. De *La Farandole* à Gallimard, tous les éditeurs dotés d'un département Jeunesse ont dans leur catalogue un ou plusieurs titres de documentaires historiques qui, tous, font une large part à l'iconographie. On peut d'ores et déjà les classer en deux grandes catégories :

En premier lieu les livres d'histoire générale,

notamment d'histoire de France, où l'iconographie rythme la succession des dates et des événements. Il s'agit en fait d'un livre d'images autant que d'un livre d'histoire, un peu à la manière des *Grandes chroniques de France* du Moyen Age. C'est entre autres le cas de l'*Histoire de la France illustrée* chez Larousse, ou de l'*Histoire de France* dans la collection Nouvelle Encyclopédie chez Nathan.

En second lieu les livres au propos plus restreint, circonscrits à une période donnée, comme la préhistoire, ou à un thème, par exemple les révoltes paysannes au Moyen Age, qui ont inspiré l'ouvrage *Debout les Jacques*, à la Farandole. Dans ce cas l'iconographie joue un rôle beaucoup plus documentaire, au service de la curiosité et de la compréhension du lecteur, et en rapport direct avec le texte.

Dans l'un et l'autre cas, il faut souligner un point positif, la constante évolution, depuis une quinzaine d'années, vers une certaine qualité : qualité technique de la reproduction, qualité de la mise en page, qualité du papier (un papier dit « couché », c'est-à-dire à l'aspect brillant, met mieux en valeur les documents qu'un papier mat) ; et enfin, qualité du choix des photos reproduites.

Toutefois, tout n'est pas encore rose dans le domaine de l'édition des livres d'histoire pour enfants, et différents problèmes se posent concernant les critères présidant au choix de l'iconographie, son utilisation et la place qui lui est faite, enfin sa « lecture » par l'enfant.

Avant d'aborder ces différents thèmes de réflexion, il faut au préalable définir les termes employés. *Stricto sensu*, le mot iconographie désigne l'ensemble des images d'un livre, qu'il s'agisse de dessins, de cartes, de croquis ou de reproductions photographiques. Cette polysémie est source de confusion, en particulier entre dessin et documents. Il apparaît donc préférable d'employer, concernant les dessins réalisés par un dessinateur, le mot illustration et de

réserver le mot iconographie aux reproductions de clichés en noir et blanc ou en couleurs, dont la recherche est confiée à un iconographe.

## **Des dessins pour les jeunes lecteurs**

Les critères de choix entre dessin et iconographie sont multiples. Un des aspects les moins négligeables est d'ordre financier. A examiner le coût comparé de l'un et l'autre procédés, on doit conclure que dans la plupart des cas le dessin a le prix de revient le moins élevé. Cette différence est due aux méthodes employées. Le dessinateur auquel on fera appel recevra un forfait pour l'ensemble des illustrations qu'il fournira sur un sujet donné. Sauf exceptions rarissimes concernant des artistes très connus, il ne percevra aucun droit d'auteur. L'iconographie implique un processus beaucoup plus lourd. Aux services de l'iconographe, qui sera chargé de la recherche, il faut ajouter les droits de reproduction des documents empruntés auprès des agences photographiques qui les détiennent, la couleur étant plus chère que le noir et blanc, et parfois s'acquitter en sus de droits annexes auprès de certains musées et auprès de la SPADEM, qui les reverse aux auteurs encore en vie ou à leurs ayants droit.

Pour ces raisons d'investissement, le dessin est souvent préféré à l'iconographie, surtout s'adressant à un public enfantin qu'on prétend moins sensible à la différence. Certains éditeurs s'en tiennent à une solution mixte et alternent tout au long des pages, la plupart du temps sans véritable cohérence, illustrations et documents. Cette indifférence est d'autant plus regrettable que, outre le critère économique, il existe plusieurs bonnes raisons de préférer l'un ou l'autre procédé, la première, capitale lorsqu'on s'adresse aux jeunes lecteurs, étant la lisibilité.

Il semble qu'en ce domaine, là encore priorité

doive être donnée au dessin, plus immédiatement parlant pour l'enfant. Même, et c'est bien souvent le cas, lorsqu'il s'inspire de documents anciens, il donne de ces derniers une vision moderne, vivante, qui restitue au lieu, à l'événement ou aux personnages évoqués toute leur force. On en a un exemple frappant dans l'ouvrage de la collection Les Jours de l'Histoire chez Casterman, consacré à *La France de Louis XIV* et illustré par René Ponthus. Pour éclairer un chapitre consacré aux embarras de Paris, l'auteur a choisi de représenter la foule qui se presse sur le Pont-Neuf, évoquant ainsi délibérément un tableau du 17<sup>e</sup> siècle consacré au même sujet. Mais là où le document original, pour rendre l'impression de bousculade et d'entassement, superposait dans une esthétique très classique hommes, animaux et voitures et faisait coexister sur sa toile de façon statique plusieurs petites saynètes, l'œil du dessinateur au contraire a réintroduit une réelle sensation de mouvement, grâce à un procédé de cadrage et de mise en perspective évoquant presque un travelling cinématographique, auquel ne peut qu'être sensible un enfant d'aujourd'hui. Le fourmillement du tableau a fait place à une véritable mise en scène du thème évoqué. En règle générale, quand il s'agit de périodes anciennes de l'Histoire pour lesquelles les documents que nous possédons n'obéissent pas toujours aux lois de la perspective moderne, le dessin sera préféré pour sa clarté, en particulier le dessin au trait. Celui-ci supplée avantageusement aux photos de sculptures ou de bas-reliefs antiques, tout comme à certaines miniatures médiévales lorsqu'on ne peut les reproduire en pleine page.

A ce propos, on peut déplorer le peu d'usage fait des bois gravés, pourtant plus clairs et plus lisibles que les habituelles enluminures. Mais dès lors que l'on évoque *Un site de chasseurs préhistoriques* (Un lieu, des hommes, une histoire chez Albin Michel Jeunesse), il est évident que des croquis et des plans seront préférables à des photos de

fouilles, difficilement interprétables pour le profane, — a fortiori enfantin ou adolescent —, ou même à ces gravures du 19<sup>e</sup> qui donnent de la préhistoire une image historiquement plus que douteuse. A l'inverse, il semble difficile de comprendre les motivations des éditions du Pélican lorsque, dans l'ouvrage consacré à *La Renaissance* dans la collection Les Héros du passé, on voit un portrait du duc d'Urbin dessiné à partir du célèbre tableau de Piero della Francesca, quand il aurait été si simple, et esthétiquement tellement plus réussi, de reproduire le tableau lui-même. Mais sans doute les responsables, en cela fort à la traîne, ont-ils estimé qu'un tel investissement était inutile vu la tranche d'âge à laquelle ils s'adressaient. C'est que l'âge du lecteur est lui aussi un élément à prendre en compte, dans l'utilisation ou non de l'iconographie.

Un rapide examen des documentaires historiques destinés aux enfants de moins de dix ans révèle en effet une absence totale de documents. Priorité absolue est faite au dessin qui, outre les critères déjà évoqués, permet en plus de représenter, au milieu des adultes qui « font l'histoire », des figures d'enfants qui favoriseront l'identification du jeune lecteur. Moins que la véracité ou l'aspect authentique de l'illustration, ce qui compte ici est sa force affective. Pour cette tranche d'âge, il semble que le premier critère soit de plaire, même si cela se fait au détriment d'autres objectifs, plus esthétiques ou plus historiques.

L'exemple le plus frappant en ce domaine est la célèbre collection des éditions Hachette intitulée *La Vie privée des hommes*, et son corollaire pour les plus jeunes, *Ma première vie privée*. On peut toutefois s'interroger sur le bien-fondé d'un tel parti pris, qui semble pour les éditeurs aller de soi. N'est-ce pas là un manque d'audace et d'imagination ? En effet l'iconographie médiévale, pour ne citer qu'elle, par sa stylisation naïve et sa liberté de composition dans la juxtaposition ou la superposition, s'apparente tout autant

que le dessin contemporain au monde pictural des jeunes enfants. Sans nécessairement comprendre les règles esthétiques ou morales qui président à cette forme de représentation du monde, ils sont souvent à même d'en apprécier directement, plus que leurs aînés de quelques années, la poésie ou le réalisme. Mais tout se passe en fait comme si, du moins dans l'esprit des éditeurs, l'iconographie était réservée à une classe d'âge bien précise, celle des pré-adolescents et adolescents, en tout cas au-delà de 10-12 ans. Limite d'âge qui n'est peut-être pas aussi arbitraire qu'elle en a l'air, si l'on réfléchit qu'elle correspond à l'entrée au collège, à la scolarisation d'étude et non plus d'éveil, enfin à la découverte de l'Histoire comme une science exacte, fondée sur des documents datés. Dans l'esprit des professionnels et du public se fait ainsi une corrélation significative entre iconographie et vérité historique, témoignant du caractère scientifique et de la volonté pédagogique, d'ordre para-scolaire, qui préside au choix d'un document.

## **Iconographie et vérité historique**

La véracité historique, l'authenticité de l'information, voilà en effet les qualités dont est crédité a priori le document iconographique, au détriment du dessin. Pourtant, force est de reconnaître qu'une reproduction à l'état brut n'est quelquefois pas en elle-même suffisamment explicite pour délivrer à l'enfant toute la qualité d'information nécessaire.

Un des problèmes les plus fréquemment rencontrés est celui de l'échelle : lorsqu'un cliché en pleine page représente un objet usuel ou une statue, il est impossible, si l'on n'en a pas quelque idée à l'avance, de se figurer sa taille. Au contraire, l'usage du croquis permettra de redonner à l'objet ses dimensions en reconstituant son environnement et en l'insérant dans une scène dont les éléments seront, eux, facilement identifia-

bles. L'idéal est bien sûr de pouvoir associer l'un et l'autre, en utilisant à la fois le document pour sa véracité et le dessin comme support. À cet égard, l'une des réalisations les plus remarquables est l'ouvrage de Ventura consacré aux *Grands peintres*, chez Hachette. Pour la première fois on voit côte à côte, sur une même double page, une reproduction grand format d'un tableau de maître et un dessin représentant l'artiste en train de réaliser cette même oeuvre sur son chevalet. Ainsi l'histoire de l'art n'est plus une succession de scènes picturales vides de sens, elle devient l'histoire d'une création et de son créateur.

## **L'illusion réaliste**

L'historicité de l'iconographie renvoie aussi à un autre problème : la question du réalisme. Lorsqu'il y a parenté temporelle immédiate entre le document utilisé et la période historique considérée, le jeune lecteur sera tout naturellement enclin à conclure au réalisme indiscutable de la scène représentée. Mais c'est oublier, et trop souvent rien n'est là pour le lui rappeler, que chaque époque engendre ses propres mythes et ses propres déformations, et que ce qu'il prend pour la réalité n'est autre qu'une vision du réel, marquée par l'idéologie en cours.

À cet égard, il serait temps que les éditeurs revisitent, à l'aide des travaux de Georges Duby, leur connaissance du Moyen Age. Cela éviterait l'emploi indistinct de scènes courtoises, dont on sait aujourd'hui qu'elles masquent une réalité autrement plus brutale et moins « féministe », même au sein des fameuses cours d'amour, et permettrait à l'enfant de considérer l'idéal de chevalerie pour ce qu'il était, à savoir précisément un idéal.

Il serait pour autant hâtif de conclure que c'est dans le but d'éviter de telles méprises que certains ouvrages négligent, au profit du dessin, ce premier niveau d'interprétation que constitue le document. Car à de rares

exceptions près, l'illustration reproduit, sans les confronter préalablement aux travaux historiques récents, les mêmes fantasmes et les mêmes erreurs que les représentations du temps. D'ailleurs, faire par scrupule déontologique l'impasse sur l'iconographie serait oublier que faire de l'Histoire implique de prendre en compte le regard et le discours des contemporains, tout aussi éclairant pour l'approche des mentalités que le fait brut lui-même.

En d'autres termes, écarter le document conduit à priver le lecteur d'un travail réflexif plus critique et plus enrichissant que lorsqu'il s'exerce sur une représentation exactement fidèle à la réalité. Mais cette démarche implique d'expliquer le document iconographique non plus seulement pour ce qu'il montre mais aussi pour ce qu'il est, en le considérant comme un « objet » historique à part entière. Car si le matériel iconographique n'est pas pour l'enfant a priori forcément lisible, informatif, vrai ou encore innocent, il peut toutefois acquérir toutes ces qualités et devenir un outil pédagogique incomparable. Tout dépend de l'utilisation qu'on en fait et force est de constater en ce domaine de nombreuses lacunes ou négligences, dont les principales tiennent au choix du document et à la part qu'on lui réserve dans l'ouvrage.

### **Les tribulations du chasseur d'images**

C'est là qu'entre en scène un des acteurs essentiels du livre d'histoire, l'iconographe. Ce métier, qui n'est recensé nulle part comme une véritable profession, s'apprend sur le tas. Liés à une maison d'édition le temps d'un ouvrage, d'une collection ou d'un contrat déterminé, — citons toutefois, à titre d'exception confirmant la règle, l'active participation des iconographes de la collection Découvertes-Gallimard à l'élaboration des ouvrages —, ils se voient remettre au dernier moment un texte à iconographier dont la veille ils ignoraient jusqu'au titre.

Le « degré zéro » du travail consiste à aller chercher une liste de clichés sans pouvoir consulter le texte qui les inspire, ce qui limite évidemment considérablement les possibilités de choix et de discernement. A un niveau plus professionnel, on charge l'iconographe d'une commande globale et forfaitaire de documents, à choisir en fonction d'un manuscrit suivant sa judicieuse inspiration et les possibilités du marché. Car le champ d'action du chasseur d'images se heurte à une réalité incontournable : celle du temps.

Faute de ce précieux atout, en effet, l'iconographe sera contraint d'aller au plus près et se retrouvera au coude à coude avec ses collègues d'autres maisons dans des agences photographiques. Or, pour trouver la perle rare, le document inédit, il faut pouvoir s'adresser directement aux musées, centres d'archives et fondations privées, ce qui nécessite, vu les délais, un bon mois de recherches supplémentaires.

### **Le rapport texte-image**

Dès le départ, les conditions du choix d'un document sont donc restreintes par des contraintes extérieures au livre lui-même. Mais leur prise en compte ne doit pas masquer l'aspect le plus dynamique mais aussi le plus problématique de l'utilisation de l'iconographie, son rapport au texte.

En général, suivant le processus décrit plus haut, le texte prime. Citons à titre d'exception deux ouvrages où l'on semble avoir adopté la démarche inverse, et avoir d'abord collecté plusieurs centaines d'images autour de quelques dates repères avant de leur donner un commentaire historique : *l'Histoire de France par l'image* en trois volumes de Bourdet, chez Bordas (1982), et la vaste *Histoire de France illustrée : 2 000 ans d'images*, dont Larousse a achevé l'an passé la publication. De cette entreprise, Pierre Miquel, le préfacier, détermine ainsi l'objectif : « Si l'on veut retrouver le goût de notre Histoire, il faut, à l'évidence, redéployer son

*imagerie. Mais avec nos moyens modernes : rassembler des milliers d'images, les ordonner comme dans un film, les faire revivre. Les images ne servent pas à illustrer un texte écrit : elles ponctuent le récit d'histoire, balisent le parcours, donnent les points de repère indispensables, permettent de se faire une idée immédiatement claire de la succession des temps... Comme celles des timbres-poste, les images des livres d'histoire doivent marquer la suite des événements ».*

Ces propos traduisent clairement la réflexion qui nous occupe. L'iconographie doit-elle, dans les documentaires historiques pour enfants, simplement illustrer le texte, ou bien peut-elle être en quelque sorte sa colonne vertébrale ? Ce qui peut se résumer dans cette alternative : image support ou image prétexte ? Même dans le cas d'ouvrages accordant la primauté à l'image, comme cette *Histoire de France par l'image* de Bordas citée plus haut, l'image sert de prétexte. Tout se passe comme si l'iconographie était là pour faire joli, moins austère, sans qu'à aucun moment on n'ait réfléchi sur son sens propre. Il n'y a pas de réelle articulation entre les images et le texte, qui se contente soit de reprendre en d'autres termes les informations données en légende, soit de plaquer à côté des documents un discours historique globalisant de style classique, qui pour un adolescent reste très hermétique. Il eut pourtant été plus judicieux, plus original et plus passionnant de procéder à une réelle analyse des images et de reconstituer à travers elles, et non plus seulement avec elles, le tissu historique.

Le bon rapport texte-image doit être en fait un rapport d'ordre dialectique, où l'un sans cesse renvoie à l'autre de sorte que l'image puisse éclairer un propos abstrait du texte et qu'inversement le texte puisse expliquer les particularités des documents employés. Quant à l'idéologie véhiculée par l'image, il revient au texte de la mettre en lumière et de la relier à une possible histoire des comportements ou des mentalités.

Pour prendre un exemple archi-connu, le tableau-symbole de la Révolution de 1830, *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, maintes fois reproduit, est très rarement accompagné d'un commentaire « démontant » l'utopie et le romantisme qui baignent la toile. Une bonne légende suffirait à pallier les insuffisances du texte. Mais les légendes sont malheureusement ce qui pêche le plus dans les livres d'histoire pour enfants.

## **A propos de légendes**

Il y a à cet égard un exemple flagrant, que l'on retrouve dans presque chaque histoire de France. Il s'agit de la célèbre gravure du *Petit Journal* montrant la « dégradation du capitaine Dreyfus dans la cour des Invalides ». Dans la plupart des ouvrages, la légende se borne à reproduire l'énoncé de la gravure, sans autre forme de commentaire. Nul ne semble s'être jamais interrogé pour savoir si un enfant, même de quinze ans, savait ce que représente la cour des Invalides, ni même ce qu'est une dégradation militaire et ce que symbolise cette épée cassée en deux. Il n'est pratiquement jamais précisé que c'était là un dessin de presse, destiné à un journal populaire, qui présente l'événement sous son jour le plus sensationnel.

Les exemples abondent, qu'il serait trop long d'énumérer ici, de légendes tronquées ou carrément fausses, sans parler de celles considérant une fois de plus l'image comme un prétexte et développant à partir de cette dernière toute une argumentation, sans même expliquer le document en question. Quelquefois cette légèreté confine à la contre-vérité historique : lorsque dans *La Renaissance*, collection Les héros du passé, les éditions du Pélican reproduisent une partie de la fresque d'Ambrogio Lorenzetti sur les *Effets du bon gouvernement* (1338) — choix déjà contestable si l'on considère la période envisagée — sans préciser en légende qu'il s'agit d'une allégorie ni même d'ailleurs

mentionner le nom du peintre ; c'est induire le jeune lecteur en erreur et lui faire prendre pour « la vie quotidienne à Sienne » ce qui est une vision clairement idéalisée de la réalité. Exemple parmi tant d'autres qui prouve assez combien les légendes, chevilles ouvrières de l'articulation texte-image, sont la plupart du temps totalement négligées par les éditeurs. Il faut dire, ce qui explique en partie leurs insuffisances, qu'elles ne sont faites ni par l'auteur ni par l'iconographe mais par une tierce personne, secrétaire d'édition, qui intervient après ces derniers. Cette dispersion des tâches est sans doute préjudiciable à une heureuse harmonisation, chacun travaillant dans une perspective et avec des contraintes différentes. D'autant qu'il est rare qu'une véritable politique cohérente préside à l'élaboration des légendes : sachant que l'on ne dispose à chaque fois que de quelques lignes, faut-il privilégier l'information de type muséologique, indiquant notamment la provenance du document, son auteur et son titre éventuels, sa date, etc., ou bien choisir une orientation plus rédactionnelle, de style presse ou magazine ? Si l'on excepte les ouvrages dans lesquels nul ne semble avoir tranché et où les légendes naviguent au petit bonheur entre ces deux possibilités, les livres d'histoire pour enfants choisissent en général l'un ou l'autre alors que l'idéal serait bien évidemment d'articuler l'un et l'autre, le descriptif technique de l'image, qui souligne son caractère documentaire et historique, et le commentaire qui la relie au texte.

La place de la légende est également importante. Pour être bien lue, c'est-à-dire conjointement avec l'image, elle doit être située immédiatement à côté d'elle, la place la plus courante étant celle qui est située juste au-dessous du document. Placée à la droite du document, elle demeure lisible à condition de ne pas être encadrée par une seconde image. La mise en page la plus gênante est celle où la légende se retrouve totalement détachée de l'iconographie, par exemple sur

la page de droite quand l'image est à gauche. Exclue du champ visuel et du champ de lecture de l'enfant, qui ne s'obligera pas, comme le ferait l'adulte, à une gymnastique de l'œil quelque peu contraignante, elle devient de ce fait totalement inefficace. Il apparaît donc, au travers des problèmes spécifiques posés par la légende, que l'analyse de l'iconographie passe nécessairement par une étude attentive de sa place dans la page.

## **Les effets de la mise en page**

Là encore, plusieurs écoles coexistent, aux résultats diversement heureux quant à la cohérence texte-image-légende. Il faut savoir au préalable que devant une page imprimée, le regard se fixe d'abord sur les titres, les images et éventuellement les légendes ; le texte n'intervient qu'en second lieu.

Par ailleurs, la mise en page texte-image revient au maquettiste, ce qui implique une nouvelle intervention, dictée par des impératifs distincts des précédents, qui peuvent même conduire à réorienter des choix déjà faits. Au dernier moment et pour des raisons de maquette, un document en large peut être préféré à un document en hauteur même si le choix du premier était historiquement plus justifié. Suivant la mise en page, l'iconographie sera statique ou mobile, magnifiée ou au contraire rabaisée au rang de simple vignette. Dans la collection *Monde-en-Poche* chez Nathan, les images sont ainsi rassemblées dans un encart couleur au centre de l'ouvrage, et présentées de façon à ce que l'enfant puisse éventuellement les découper. Le lien avec le texte est volontairement rompu, au profit d'une familiarisation avec le document de caractère plus ludique.

Cette disposition reste toutefois une exception. Dans la plupart des ouvrages, on recense trois types de mise en page : premier cas, l'image n'a pas de place fixe et est insérée au fil du texte, comme contrepoint ou illustration du discours historique, à côté

duquel elle est d'ailleurs immédiatement située. Si l'iconographie y gagne en mobilité, en vie, elle court cependant le risque d'être lue comme un simple agrément de l'œil et d'être dominée par le texte, dont la valeur apparaît prédominante.

Dans le deuxième type de maquette, l'iconographie a sa place réservée, soit à gauche, soit à droite de la double page, là où l'œil accroche le plus. Cette mise en page très statique conduit à une sacralisation de l'image qui, ainsi détachée du texte, reste quelque peu abstraite. Même si la valeur esthétique des documents est de ce fait remarquablement mise en valeur, le livre d'histoire se transforme en livre d'art dont on regarde les images, mais pas le texte, ce qui est évidemment dommageable.

La troisième voie en l'occurrence semble préférable, qui consiste à mêler l'une et l'autre méthode, en conservant la pleine page de droite pour des images sur lesquelles, pour telle ou telle raison, on veut attirer l'attention, tout en ponctuant la narration ou l'analyse de reproductions qui prennent alors leur pleine valeur documentaire et historique.

Pour terminer cette rapide étude des divers styles de mise en page, il faut aborder la question des blancs. A l'heure actuelle, tout se passe comme si les maquettistes avaient de plus en plus peur des blancs, qui sont pourtant la respiration du texte, et de l'image. Un document, surtout lorsqu'il est destiné à un jeune lecteur, a besoin d'être éclairé par un espace vide autour de lui, qui le signale, qui fait ressortir la légende, enfin qui l'isole comme objet d'attention possible. La tendance est au contraire au surentassement, aux incrustations d'images — est-ce l'effet pervers de la vidéo ? —, ce dont témoigne le foisonnement d'images, séduisant à l'œil mais peu pédagogique, des

volumes de la collection Découvertes de Gallimard.

En dépit de son abondante présence dans quelques collections et de ses timides débuts dans les autres, l'iconographie n'a pas encore vaincu tous les obstacles. Dans les livres d'histoire pour enfants, il lui reste encore un bastion, et de taille, à conquérir : la couverture. Il semble en effet que la présence de documents ne soit pas un bon argument de vente puisque, même dans les ouvrages superbement iconographiés, ce que l'acheteur éventuel voit en premier... c'est un dessin en couverture !

Au travers de ces analyses, une première conclusion s'impose : malgré quelques heureuses exceptions, l'iconographie garde en général un statut bâtard, support ou prétexte entre texte et légende, entre œuvre d'art et document. Il est pourtant des formes d'iconographie historique qui mériteraient de se voir consacrer, à l'usage des enfants, des volumes à elles seules et d'être étudiées à part entière. Ce sont par exemple la caricature, l'affiche, les premières réclames. Trop souvent leur mise au service du texte, réductrice, sacrifie leur polysémie. Pour ne citer que lui, Daumier est rarement bien traité : au-delà de son talent à croquer les vices de son temps, c'est un très grand artiste dont les dessins mériteraient d'être lus en fonction des mouvements picturaux du 19<sup>e</sup> siècle.

C'est pour cette raison qu'il faut souhaiter la mise en place d'un véritable apprentissage de l'image. Ce rôle est celui du système éducatif mais aussi celui des éditeurs pour la jeunesse, au travers de leur production éditoriale, afin que l'iconographie puisse jouer pleinement son rôle : celui d'une voie à part entière d'accès à la connaissance historique. ■

---

Je tiens à remercier, pour l'aide qu'elles m'ont apportée au cours de cette recherche, la documentaliste Brigitte Mordant et les bibliothécaires Jeunesse du centre Valeyre à Paris.