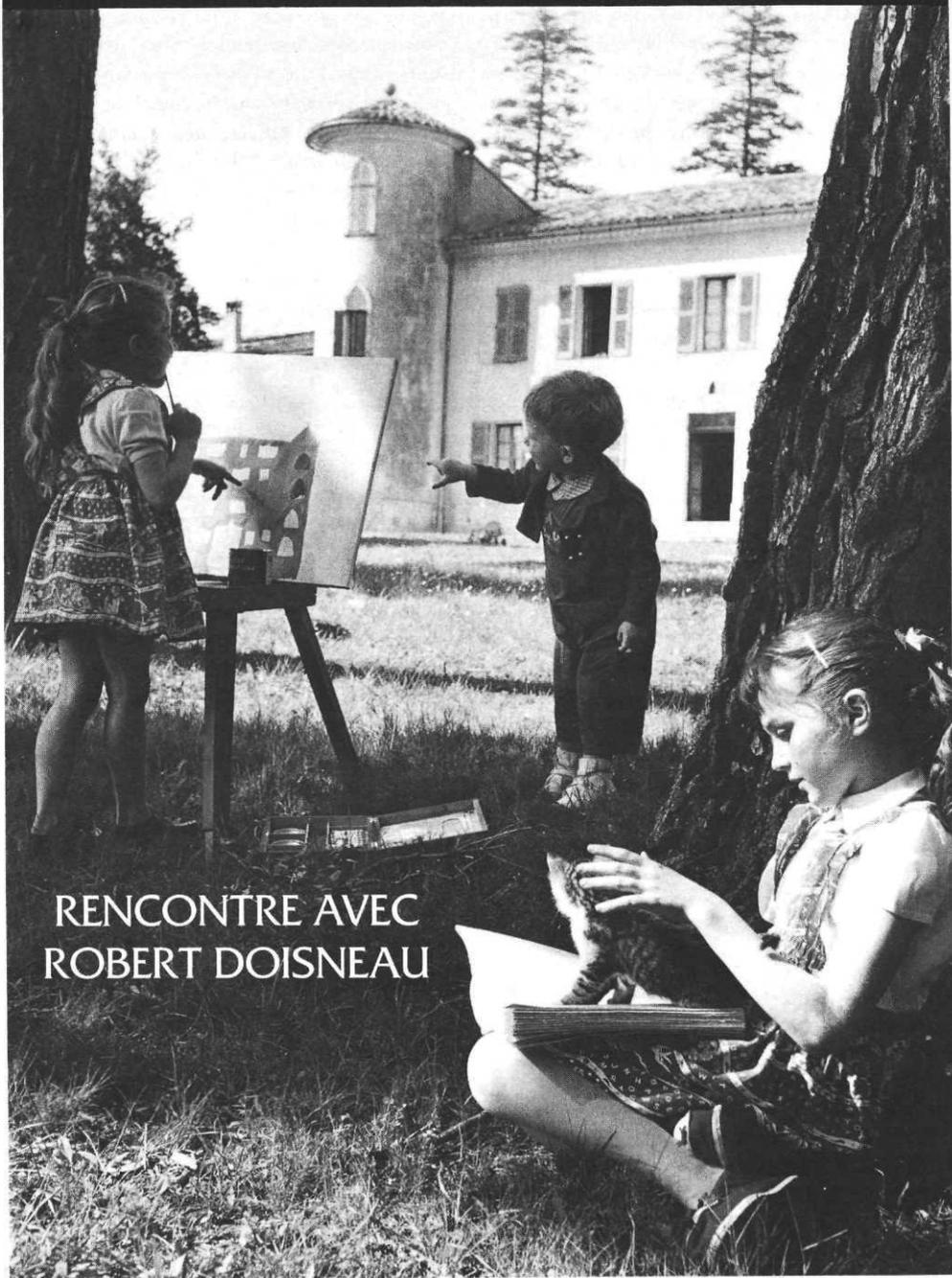


Ph. Doisneau-Rapho



RENCONTRE AVEC
ROBERT DOISNEAU



Le supplément Sciences a voulu apporter sa contribution au numéro sur le livre d'art. Si la photo appartient au domaine des sciences et des techniques, elle est aussi un art. Longtemps et encore trop souvent absente des collections permanentes des musées, la photo est très peu représentée dans le livre pour enfants, en France. Aussi avons-nous rencontré Robert Doisneau qui a participé à la création de plusieurs livres pour les enfants.

Il est difficile de rendre par écrit toute la malice, la surprenante gentillesse et la simplicité de ce personnage du regard et de l'oral. Nous avons tenté de conserver la chaleureuse familiarité de ses propos.

Joie par les livres : Robert Doisneau, vous avez fait un certain nombre de livres pour les enfants. Pouvez-vous nous expliquer quelle a été votre démarche ?

Robert Doisneau : Chaque fois, j'ai obéi à l'idée de quelqu'un d'autre...

1, 2, 3, 4, 5 c'est l'idée d'Albert Plécy qui était rédacteur en chef de «Point de vue Images du monde», c'était un homme que j'aimais beaucoup, plein d'idées qu'il lançait ça et là. Un jour, il m'a dit : avec vos petites filles, vous devriez faire un truc pour leur faire compter des objets. C'était une idée cocasse, qui ne m'a pas demandé un travail gigantesque. Presque toutes les photos sont faites avec mes propres enfants qui avaient à l'époque 4 et 8 ans, je crois. Le deuxième bouquin **L'enfant et la colombe**, c'est l'idée de mon copain Pierre Derlon, un garçon extraordinaire qui a fait trente-six métiers : je l'ai connu cuisinier-gitan dans un restaurant où on faisait manger des couleuvres aux clients, décorateur, clown de cirque, professeur de dessin aussi, sans savoir dessiner lui-même. Il pensait que le mieux c'était que les élèves s'expriment - et parmi ses élèves il y avait une jeune fille qu'il a épousée et qui lui a fait deux enfants pour commencer - des

petits gosses beaux comme tout, que je revois toujours... Il demeurait à Gentilly, tout près d'ici et j'étais allé dîner chez eux un soir. La propriétaire leur avait coupé l'électricité ; il y avait des bougies, mais des bougies comme dans la grotte de Lourdes, vingt-cinq au moins, et des pigeons en liberté, des colombes qui passaient, éteignaient les bougies... Il dressait des colombes pour un ballet du marquis de Cuevas qui s'appelait **Cendrillon** (au moment où la fée arrive, les colombes se posent sur sa tête). Il m'a proposé de faire un conte, très alambiqué, très littéraire, avec une fée mais en réalité ce qui était bien plus féérique, c'était la façon dont il vivait... C'était ça, Pierrot, il baignait dans le surnaturel. J'ai fait les photos et puis, par faiblesse, j'ai accepté qu'un américain mette le grappin dessus et écrive un texte mais l'idée était de Pierre Derlon.

Mes deux autres livres - **Catherine la danseuse** et **Marius le forestier** - sont beaucoup plus scolaires. Pour la danseuse, il s'est passé une chose assez charmante. Quand on a fait les photos de **Catherine la danseuse**, c'était une jeune femme qui devait avoir 25 ans. Pendant la guerre j'avais connu sa mère qui était voyante et j'avais photographié cette petite fille de 3 ans. Je l'ai retrouvée par hasard, danseuse à Marseille alors que j'avais une photo d'elle à 3 ans fouillant dans le tiroir de la commode de sa mère.

Marius le forestier, je l'ai fait avec un garçon qui s'appelait Halévy - on a pris des photos très sérieusement, dans la forêt de Brotonne. On voulait faire du didactique : comment vivait un forestier, combien il gagnait, comment on devient forestier. C'était une idée de Nathan, une série sur les métiers pour les garçons et pour les filles. Mais des métiers qui peuvent faire rêver les gens à qui on propose des carrières très sédentaires. Danseuse, ça fait rêver les petites filles, c'est épatant et pourtant c'est un boulot de chien...

Un bouquin à faire

Au fond, dans tous ces livres, la photo n'est qu'une illustration d'un texte, pour aérer, le rendre aimable, mais on pourrait peut-être faire pour les enfants un bouquin de photos qui aurait la prétention de leur apprendre à regarder les choses. En fait, les mômes n'ont pas besoin d'un vieux septuagénaire photographe pour leur apprendre à regarder, parce qu'ils y voient très bien, mais peut-être pourrait-on rendre évident ce qu'ils voient. J'ai longtemps prêché une théorie qui ne tient pas debout (et que j'aime remettre en avant parce que ça agace tout le monde), c'est qu'une image pour être comprise doit avoir la forme d'une lettre de l'alphabet - on subit un dressage par les signes de l'alphabet - ou, plus fondamentalement encore, la forme des signes qui nous environnent, la signalisation routière par exemple, le croisement, un X, le virage, un S ou un C. Eh bien, quand on arrive à faire une image dont le contenu reprend la forme d'un de ces signes éternels - que les prêtres ou les gitans avec leurs touffes d'herbe, en croix, en bâton, en verticale ou en oblique utilisent aussi - l'image, la photo est alors immédiatement comprise ou lisible.

Le regard enfantin est tellement clair, tellement fouilleur, il détaille tellement les choses que sur une image-photo, il voudrait mettre tout ce qu'il voit. Quand j'ai eu ma première boîte de peinture et que j'ai voulu employer toutes les couleurs des petites tablettes, j'ai fait un barbouillis épouvantable. Les enfants aussi veulent tout reproduire. Il faut leur apprendre à choisir, à sélectionner, à ne pas vouloir tout fourrer. Montrer l'objet, là, mais laisser le fond flou exprès. Il y aurait peut-être un bouquin à faire dans ce sens là.

L'important, c'est la composition, la distribution dans le rectangle : s'il y a en plus un symbole de conte de fée, d'évocation

religieuse, ce n'est pas mal non plus. Comme Adam et Eve tout nus, qu'on peut retrouver sur les pages, ou le Petit Poucet dans un décor de banlieue.

J.P.L. : Vous avez fait des photos d' Un dimanche à la campagne. Avez vous travaillé pour le cinéma ?

R.D. : J'ai fait un reportage sur le film et ils m'ont demandé d'en faire un sur le prochain film qu'ils tournent avec la même équipe mais le cinéma, ce n'est pas pour moi ; il faut avoir beaucoup plus d'autorité. La photo ne prépare pas au cinéma. La photo, c'est un moment qu'on choisit suivant son humeur et son caractère, ce qui n'a rien à voir avec l'objectivité. C'est le travail d'un partisan, d'un faux témoin. Moi, je ne vois pas du tout la continuité d'une scène, mais ce que je regrette, c'est de ne pas avoir pu enregistrer les paroles. Un de mes modèles en photo qui était Brassai a transcrit des enregistrements dans «Propos en l'air». Il recueille des conversations de bistrot, des conversations idiotes, merveilleuses. Inventeur de trésor, qui découvre une cassette enfouie dans la terre et qui est ébloui - c'était ça, Brassai

J.P.L. : Dans vos photos, on peut lire un récit...

R.D. : Je suis beaucoup plus influencé par les gens qui ont écrit que par les gens qui ont peint (Henri Cartier-Bresson, lui, a une très grande culture picturale et dans ses photos, il est très influencé par des peintres. C'est le roi de la composition et d'ailleurs il fait de la peinture, du dessin). Moi un texte, une chanson, m'accompagnent souvent quand je me balade. Ça me tient compagnie, et puis ça m'aide à «trouver les petites branches», comme disait Corot. Les gens regardent bien mieux les images qu'il y a 50 ans. J'ai longtemps cru qu'une image devait être fermée, avec un commencement, une fin, et l'anecdote. Aujourd'hui, il suffit de donner une indication, l'histoire



fait son chemin dans la tête des gens. Eux-mêmes continuent. On suggère et puis c'est le départ. C'est bien mieux quand on arrive à cela.

C'est bien du domaine de la photo de révéler la beauté, qui n'est pas dans un endroit consacré. On va dans un musée, on la trouve, on voit de belles sculptures, des dames qui montrent leurs fesses, c'est très joli, mais c'est fait pour ça, les musées. Mais quand on trouve dans un endroit qui n'est pas fait pour ça une image qui vous suggère la beauté, le charme, la gaieté, ce n'est pas mal non plus. Le petit gosse qui traîne dans la rue à Gentilly et qui s'amuse à regarder les choses, ce n'est pas une formation scolaire, c'est une donnée de la vie brute. C'est tout de suite ce que j'ai voulu faire quand j'ai eu un appareil portable, et puis je montrais ces photos à des banlieusards que ça n'intéressait pas. Je m'entêtais un peu, mais c'était vraiment gratuit ; il a fallu que je rencontre Cendrars pour que ces photos soient utilisées parce qu'il croyait beaucoup aux gens qui ne s'abritent pas derrière une discipline académique reconnue ; pour lui ce qui comptait c'était cette espèce de force, d'envie de montrer des choses dans un endroit qui n'était pas consacré. L'affiche par exemple lui semblait beaucoup plus importante que le salon d'automne. Il avait bien raison.

Aujourd'hui ce qui peut arriver avec la photo, c'est que les jeunes photographes, formidablement informés, ont accumulé les références dans leur tête qu'ils restituent «à la manière de». Moi, je n'avais pas de «manière de», c'était vraiment brut, comme les gens qui font de l'art brut avec des assiettes cassées, des bois tordus. D'ailleurs, spontanément, ces artistes m'envoient leurs travaux. Ce sont des gens qui ont un esprit très infantile. Ils dorment mal la nuit parce

qu'ils sont poussés à créer - un besoin de survivance peut-être - comme les enfants ils ont des cauchemars. La nuit, c'est vrai, on accumule le désir de bien voir les choses. Le matin ça ne dure pas longtemps, on marche dans la rue et puis il y a une lassitude de l'attention, de l'émerveillement...

J.P.L. : Comment avez-vous rencontré Cendrars ?

R.D. : C'était en 45 ou en 47. Le directeur littéraire de l'«Album du Figaro» avec lequel j'avais déjà fait des photos m'a envoyé à Aix en Provence, «tirer le portrait de Cendrars» qui venait de publier *L'homme foudroyé*. J'ai traîné deux, trois jours là-bas, j'ai visité la maison de Cézanne, fait des photos de natures mortes puis je l'ai rencontré un jour. C'était facile de lui «tirer le portrait» parce qu'il avait une «tête», qu'il était solide et que ce n'était pas un appareil de photos qui lui ferait faire des poses. Je lui ai dit que j'étais né dans la banlieue parisienne. Il connaissait bien Gentilly, un coin en particulier très sauvage, avec des gens farouches où l'on élit le roi des Gitans, sur la côte vers Villejuif. Il était épaté que j'aie pu en faire des photos. A mon retour je lui ai envoyé quelques portraits de lui, dans les rues d'Aix et une dizaine de photos prises sur cette fameuse côte où il y a les plus beaux couchers de soleil, le soir. Par retour de courrier, j'ai reçu un mot : «Si vous avez d'autres photos comme cela, on fera un livre ensemble». J'en avais en effet, tous les laissés-pour-compte dont personne ne voulait. Il m'a dirigé un peu, pour compléter et s'est mis en demeure de trouver un éditeur. Il a fallu l'intervention de Pierre Seghers auprès de Mermoud* à Lausanne qui a édité le bouquin. Aujourd'hui les bouquins sont toujours subventionnés. Il n'y avait pas de mécènes à l'époque, il y avait des éditeurs. Malgré la notoriété de Cendrars et son

* Albert Mermoud, directeur de la «Guilde du livre» à Lausanne.

texte, ça n'a pas marché fort à l'époque. Denoël l'a réédité en raccourci et cette fois ça a marché.

J.P.L. : Vous n'avez jamais eu envie de faire un livre avec Prévert ?

R.D. : On était copains comme tout mais on n'a jamais travaillé ensemble. Nos balades étaient sans spéculation pratique. Moi, je voulais l'épater en lui montrant des coins de Paris et lui voulait m'étonner. Il m'a fait découvrir le canal Saint Martin, maison par maison. Il m'a écrit une très jolie préface pour un livre mais on n'a jamais eu l'idée de construire une histoire, alors qu'il l'a fait avec Izis.

Un phénomène curieux, le cas Prévert : c'était un très mauvais élève. Il a écrit un très joli texte là-dessus : «Le cancre», et maintenant il y a une quantité de centres scolaires qui portent son nom.

Doisneau à l'école

Je n'étais pas mauvais élève, dans le sens chahuteur, j'étais médiocre. Je m'ennuyais beaucoup. Un seul bon souvenir, après le certificat d'études, je suis allé au cours complémentaire dans le 13^e arrondissement, rue Damesne, avec un instituteur, Monsieur Chapelain, un vrai hussard de la République, un type très bien. Après, il y a eu l'école Estienne. J'aimais bien les cours de dessin, mais je trouvais que s'obstiner à reproduire des plâtres avec du charbon de bois, ce n'était pas logique. J'essayais de dessiner dans la rue mais comme j'avais l'air d'un enfant, les gens ne prenaient pas de gants avec moi, ils regardaient, disaient «c'est pas mal, petit», j'étais intimidé. Alors je me suis dit que la photo permettrait de reproduire avec beaucoup de précision la matière des objets, du mobilier urbain. Comme j'étais graveur à Estienne, j'appréciais les détails. Je m'échinai des semaines à graver des détails de rinceaux de feuillage Renaissance et dans la rue je voyais très



bien la matière des choses, la peinture écaillée, une lanterne de chantier, une palissade. C'était quand même pittoresque cette banlieue que je traversais, à moitié zone, bidonville de la grande période.

Il y avait un enseignement de la photo à Estienne, un atelier de photogravure, mais j'étais graveur sur pierre donc je n'avais pas du tout de contact avec l'enseignement de cet atelier. Je n'ai pas appris la photo. Je l'ai fait de façon sauvage, improvisée, alors que mon ami Boubat, qui est plus jeune que moi, a suivi les cours de photogravure. Il a commencé à se servir de l'optique, à couler des plaques de collodion et, contrairement à moi, il garde un très bon souvenir d'Estienne.

J'aime bien tirer mes photos, je les tire même très bien - chimie pratique - mais j'ai surtout bricolé dans la physique. J'ai monté des appareils pour faire des choses bizarres. Bricoleur avec une habileté manuelle qui date du dressage du petit graveur que j'étais.

La patience et l'affût

A Estienne, j'ai appris la patience de regarder. En face d'une nature morte les gens qui ont une formation photographique ne prennent pas le temps d'être immobiles et de regarder. Se planter devant un truc et regarder pendant deux heures, c'est un luxe inouï, personne ne le fait. Je le fais beaucoup. Ce n'est pas tellement la chasse, c'est plutôt l'affût. On décide d'un décor. On commence à gauche, au bec de gaz qui est là, on s'arrête à l'épicier qui est ici ; en hauteur, bon, c'est en gros jusqu'à cet immeuble, et puis on attend. C'est déconcertant pour les gens : «Qu'est-ce que vous attendez ?» - «J'sais pas» - «Et vous attendez ?» - «Oui». L'idiot du village, absolument, mais on est drôlement content quand on peut amener la preuve à tous les gens intelligents qu'il s'est passé quelque chose.

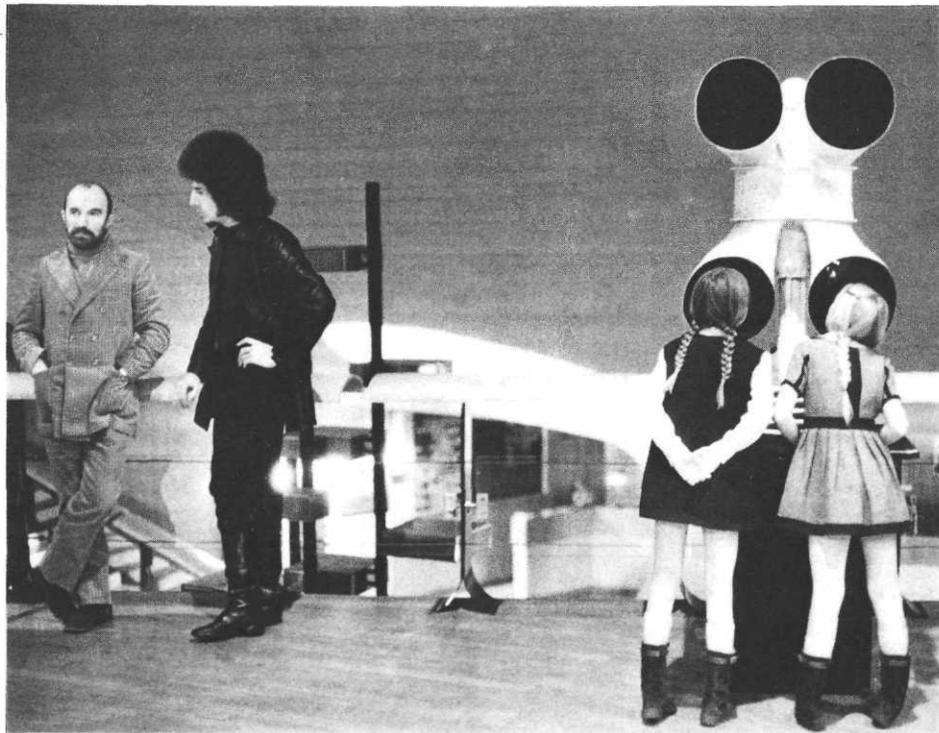
J.P.L. : Avez-vous des souvenirs de vos livres d'enfants ?

R.D. : Les livres que je lisais, enfant ? **Le tour de France par deux enfants**, **La famille Fenouillard**, **Le sapeur Camember**, c'était ça notre littérature. Des petits journaux aussi, «Le petit inventeur», «Le petit journal», un truc très bonne famille catho, plein de bons sentiments. «Les Pieds Nickelés», ça me gênait un peu, alors que c'était le livre de chevet de mon copain Baquet. Dans tout cela, il n'y avait pas de photos. Le premier livre de photo qui m'ait frappé, j'étais déjà grand, adulte, c'est **Paris la nuit** de

J.P.L. : Quels conseils donneriez-vous à des jeunes qui voudraient faire de la photo ?

R.D. : J'ai participé l'an dernier à une expérience très intéressante à l'éco-musée de Fresnes. Il y a là une petite mère qui a une énergie farouche et qui a trouvé le moyen de se faire donner par Kodak une quantité d'appareils photo et elle a envoyé tous les mêmes photographier Fresnes. Ils ont fait une exposition, très amusante. On m'a fait venir comme un vieux crocodile là-dedans pour que je parle aux enfants, qu'ils me posent des questions : «Comment on doit s'y prendre ? Qu'est-ce que vous pensez de

Ph. Doisneau-Rapho



Brassaï. C'était un coup d'audace, montrer qu'on pouvait faire des images dans des conditions techniques acrobatiques et puis s'émerveiller sur des pavés mouillés, par exemple. A la fois le côté rigoureux, très géométrique, et puis le merveilleux.

nos photos ?»... Ce que je pensais, c'est que les gosses ne savent pas à quel point ils peuvent bénéficier d'une cote d'amour. Un petit père dans un jardin, on le photographie de loin pour ne pas l'irriter, mais un gosse profite de cette fausse innocence et

peut s'approcher à vingt centimètres de lui. Dans leur expo, il y avait des photos très rigolotes, il faudrait peu de choses pour que ce soit très bien : leur conseiller de se débarrasser de certaines scories que l'appareil va enregistrer bêtement : faire son choix, donner une forme à sa photo. Ce qu'on peut difficilement leur demander, c'est de rester immobiles. Mais tout de même, ils ont un regard ; maintenant, ce regard, je l'ai perdu pour des raisons de transparence de la pupille ; on voit moins en détail, la vision globale est la vision des gens sages paraît-il - foutaise ! Je voudrais bien retrouver ma vision qui sépare bien les choses mais il n'y a rien à faire, même avec des binocles. Par contre, la patience, plus ça va, plus je suis entêté.

Faire de la photo à 76 ans, ça montre un caractère infantile invraisemblable - de demeuré, c'est vrai...

J.P.L. : Vous avez fait des portraits de peintres...

R.D. : On fait le portrait de quelqu'un quand on sait un peu ce qu'il fabrique.

Chez les peintres, il y a d'abord l'odeur de l'atelier. J'ai connu des jeunes peintres qui avaient du talent. D'autres aussi ; c'est quand même des noms de la peinture, Braque, Picasso, Utrillo ; Fernand Léger aussi qui était mon voisin. Je les ai photographiés sur demande. Je n'aurais jamais dérangé un type parce que j'avais la fantaisie de lui tirer le portrait. Picasso, je ne l'ai pas connu intimement, c'était un formidable acteur qui avait le sens de l'attitude, une manière d'occuper l'espace de façon gracieuse. Giacometti, formidable, c'était un type gentil comme tout, photogénique, un cadeau.

Je m'entends bien avec les gens parce que je sais aussi ne pas envahir et puis me faire oublier dans un coin.

*Propos recueillis par Elisabeth Lortic
et Claude Hubert
Décembre 1988*



L'enfant et la colombe, Chêne.



1, 2, 3, 4, 5. La Guilde du livre. Lausanne, 1955. Robert Doisneau, Albert Plécy. *Marius le Forestier*. F. Nathan, 1964. Robert Doisneau, Dominique Halévy, coll. Les hommes travaillent. *Catherine la danseuse*, F. Nathan, 1966. Robert Doisneau, Michèle Manceaux, coll. Les femmes travaillent. *L'enfant et la colombe*, Chêne, 1978. Robert Doisneau, James Sage, avec la collaboration artistique de Pierre Derlon.